

# XXVIII CONGRÉSO ARTE FLAMENCO

BARCELONA 2000



## PONENCIAS

ELOY MARTIN CORRALES

*El flamenco  
en la Barcelona  
revolucionaria:  
julio de 1936  
a mayo de 1937*

ELOY MARTÍN CORRALES

Sin duda alguna son numerosísimas las voces que sitúan al flamenco en el espacio propio de la derecha, política e ideológica, otorgándole incluso una estrecha sintonía con los sectores más conservadores y reaccionarios de la sociedad<sup>173</sup>. Aunque menos numerosas no faltan aquellas otras que claman por reivindicar para el flamenco posiciones de izquierda, situándolo en el ámbito democrático e, incluso, revolucionario<sup>174</sup>. Es un caso parecido a lo sucedido en el mundo de los toros, cuyas posiciones extremas están representadas, por un lado, por el tristemente célebre Algabeño, garrochista contra milicianos en las filas franquistas y, por el otro, por el modesto banderillero que fue fusilado junto con Federico García Lorca<sup>175</sup>.

En realidad, los planteamientos citados son erróneos. Una tercera corriente se ha impuesto en los últimos veinte años. Parte de considerar que el flamenco nunca ha estado alejado de la cambiante realidad (en sus vertientes política, cultural, sociológica, etc.) en la que surgió y en la que se ha desarrollado desde su nacimiento<sup>176</sup>. En definitiva, el flamenco, como cualquier otra manifestación artística, no puede ser encajado en determinada corriente política o ideológica.

En todo caso, es lícito plantear que los intérpretes del flamenco han encarado, encaran y encararán de forma desigual los retos que plantea la situación política de cada período concreto. Atendiendo lo anterior, lo que parece más pausible es que la gran mayoría de los cantaores, bailaores y guitarristas flamencos se amoldaron a las corrientes políticas dominantes en cada momento. En unos casos la actitud adoptada se debió a consideraciones de tipo ideológico, en otros a simple oportunismo político, cuando no a puro instinto de supervivencia. No faltan aquellos que se posicionaron fundamentalmente por el deseo de satisfacer al público al que se dirigían, ni los que se vieron envueltos en conflictos que no entendían o no querían entender.

No debe sorprender, por tanto, que en aquellos momentos en los que las izquierdas detentaron la supremacía política, buena parte de los artistas no dudaran en continuar su actividad, poniéndola incluso al servicio de las nuevas autoridades y de las nuevas ideas políticas.

Para exemplificar lo anterior expondré el caso de Barcelona (ciudad cuya importancia en el flamenco nadie pone en duda)<sup>177</sup> en un período muy concreto: el período revolucionario que vivió la ciudad entre el 17 de julio de 1936 y mayo de 1937. En los citados meses el poder en Cataluña estuvo en manos del *Comité de Milicies Antifeixistas* (apoya-

<sup>173</sup>Más del 90% de la producción historiográfica relativa al flamenco abona esta opinión, explícita o implícitamente.

<sup>174</sup>Una posición extrema en, VELEZ,J.: Flamenco. Una aproximación crítica, Madrid, Akal, 1976.

<sup>175</sup>GIBSON,I.: Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca, Barcelona, Crítica, 1978.

<sup>176</sup>Sirva de ejemplo, CRUCES ROLDAN,C.(ed.): El Flamenco : identidades sociales, ritual y patrimonio cultural, Sevilla, Junta de Andalucía, 1996.

<sup>177</sup>La obra de referencia sobre la historia del flamenco en Cataluña es la de HIDALGO GÓMEZ,F.: Como en pocos lugares. Noticias sobre el flamenco en Barcelona, Barcelona, 2000. Del mismo autor, "Ayer y hoy del flamenco en Cataluña", El Candil, 90(1993), pp.1532-1536. También, Carmen Amaya, cuando duermo sueño que estoy bailando, Barcelona, Libros P.M., 1995. Sebastià Gasch : el Flamenco y Barcelona, Barcelona, Carena, 1998. "El flamenco en Cataluña, una pasión que renace", La Caña, 25(1999), pp.22-31. Y, "Flamenco en Cataluña, algo más de historia", Candil, 125(2000), pp.3643-3645. Para el siglo XIX, MARTIN CORRALES,E.: "Preflamenco en Barcelona a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX", XXIII Congreso de Arte Flamenco, Santa Coloma de Gramenet, 1995, pp.15-37. Publicado igualmente en El Candil. Revista de Flamenco, 102(1995), pp.2271-2284. También, "La lucha por los escenarios y el público catalán. El arraigo popular del flamenco y de los toros frente a la oposición de la burguesía industrial y el catalanismo", STEINGRESS,G.;BALTANAS,E.(eds.): Flamenco y Nacionalsmo. Aportaciones para una sociología política del flamenco, Sevilla, Fundación Machado, 1998, pp.247-266. Y, "Andaluces en la Cataluña del siglo XIX. De la lejana y exótica Andalucía a los incómodos vecinos andaluces", Segundo Congreso de Historia Catalano-andaluza. Relaciones económicas e intercambios culturales, Cornellà del Llobregat, Mas Multimedia, 1998, pp.313-345. NUÑEZ RUIZ,R.: "Sobre algunos aspectos de la presencia del flamenco en Cataluña a finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. Flamenquismo y Modernismo", XXIII Congreso ..., pp.39-68. Reeditado en El Candil, 101(1995), pp.2191-2207. MAYO,L.: "Barcelona, 1895 : Estamos en el Café Concert pintado por José Llovera, en compañía de Edgar Neville y Erwin Goffman", La Caña, 25(1999), pp.51-60. Para la primera mitad del siglo XX, ZAMBRANO VAZQUEZ,F.: "La Rumba catalana. De la Habanera y el Tango a la Rumba catalana", XXIII Congreso ..., pp.69-84. BLAS VEGA,J.: "Recorrido por la Barcelona de los Cafés Cantantes y de los Colmados flamencos", La Caña, 25(1999), pp.5-21. COBO,E.: "El flamenco en los escritores catalanes", La Caña, 25(1999), pp.32-37.

do inicialmente por socialistas, comunistas y anarquistas), al que quedaron subordinadas las instituciones republicanas existentes en esos momentos. Posteriormente, la derrota de anarquistas y poumistas posibilitó que las instituciones republicanas, especialmente la Generalitat de Catalunya, recobraran el control de la situación<sup>178</sup>.

Numerosos cantaores, guitarritas y bailaoras, establecidos en la ciudad con anterioridad a la guerra, refugiados a consecuencias de la misma o, simplemente, de paso, continuaron subiendo a los escenarios de la Barcelona revolucionaria, adaptándose a los nuevos aires sin excesiva dificultad.

He procedido al vaciado del *Diario de Barcelona* y de *El Noticiero Universal*, ambos periódicos barceloneses, con el objetivo de encontrar en los anuncios de espectáculos referencias al flamenco en esos momentos<sup>179</sup>. A raíz del fracaso del Alzamiento Nacional en Barcelona y, como consecuencia del papel desempeñado en dicho acontecimiento por las organizaciones radicales de izquierda, especialmente las anarquistas, éstas se hicieron con el poder real en Cataluña. Los medios de comunicación de las derechas fueron incautados por los partidos políticos y sindicatos que apoyaban a la República. Fue el caso de la formación independentista catalana Estat Català que se apoderó del *Diario* (desde el 23 de julio *portantveu* de la citada organización<sup>180</sup>), a partir de entonces editado en catalán (*dignificat* según sus nuevos redactores<sup>181</sup>) por lo que pasó a llamarse *Diari de Barcelona*.

A partir del 18 de julio, las salas de espectáculos pasaron a depender de los sindicatos anarquistas, especialmente del Sindicato Único de Espectáculos Públicos de la CNT, quedando socializadas. Las funciones teatrales, suspendidas como consecuencia del inicio de la guerra, se reanudaron hacia comienzos de agosto<sup>182</sup>. El flamenco no tardó en reaparecer en las diferentes salas de espectáculos. A mediados de agosto en el Circ Barcelonés, situado al final de las Ramblas, actuó un *conjunt flamenc*<sup>183</sup> en el que figuraban Manolita Guerrero y Ascensión Pastor<sup>184</sup>. Fueron sustituidos en el mismo local por los Chavalillos Sevillanos (*parella de ball*), compuesta por Antonio<sup>185</sup> y Rosario<sup>186</sup> en un programa que incluía una Fiesta andaluza<sup>187</sup>. Las actuaciones flamencas se hicieron más frecuentes a fines de agosto y comienzos de septiembre. En el citado Circ Barcelonès<sup>188</sup> se publicitó un “Gran Quadre Flamenc” compuesto por la Trinitaria<sup>189</sup>, Niña de Cádiz<sup>190</sup>, la Tanguera<sup>191</sup>, Mendaña<sup>192</sup>, Gonzalito<sup>193</sup> y Manolo Bulerías<sup>194</sup>, Luisita Gargallo (*batlla-*

<sup>178</sup>ORWELL,G.: Cataluña 1937, testimonio sobre la revolución española, Buenos Aires, Proyección, 1963. CRUELLS,M.: *Els fets de maig*. Barcelona 1937, Barcelona, Juventud, 1970. LANGDON-DAVIES,J.: La Setmana Trágica de 1937. *Els fets de maig*. Barcelona, Ed.62, 1897. PAZ,A.: 19 de julio del “36” a Barcelona, Barcelona, Hacer, 1988. PAGES,P.: La Guerra Civil española a Catalunya, 1936-1939, Sant Cugat del Vallès, Llibres de la Frontera, 1987.

<sup>179</sup>La elección de estos periódicos sólo ha obedecido a razones de una mejor accesibilidad que en el caso de otros diarios.

<sup>180</sup>Diari de Barcelona, 23-7-1936.

<sup>181</sup>Diari ..., 24-7-1936.

<sup>182</sup>Los cines y salas de teatro socializados abrieron sus puertas a partir del día 9 de agosto de 1936, Diari ..., 6 y 9-8-1936. También, *El Noticiero Universal* ,10-8-1936.

<sup>183</sup>Diari ..., 16.,18,19,20 y 21-8-1936.

<sup>184</sup>No he conseguido información al respecto.

<sup>185</sup>Antonio Ruiz Rojer (Sevilla,1921), genial bailarín, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco, Madrid,Cinterco,1990,I,pp.27-32.

<sup>186</sup>Florencia Pérez Padilla (Sevilla,1918), gran bailarina con trayectoria paralela a Antonio, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,pp.666-667.

<sup>187</sup>Diari ..., 22,27 y 28-8-1936.

<sup>188</sup>Diari ..., 29 y 30-8-1936 y 1,2,3 y 4-9-1936.

<sup>189</sup>Encarnación Cabello, malagueña. Bailaora hermana de Lola Cabello y casada con el guitarrista Alfonso Aguilera, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,p.771.

<sup>190</sup>Carmen Rodríguez, bailaora gaditana, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,127.

<sup>191</sup>Rafaela Valverde (Ciudad Real, Barcelona). Bailaora, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,p.726. HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,p.46.

<sup>192</sup>Grupo de bailaoras de San Fernando formado por las hermanas Antonia, Carmen, María y Micaela. Una de ellas casada con el Cojo de Málaga y otra con Borrull hijo, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,484. Para la actuación de las Mendañas en el Villa Rosa, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen...,pp.45-46.

<sup>193</sup>Possiblemente la bailaora Virtudes la Gonzalito, famosa por su zapateado, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen...,p.71.

<sup>194</sup>“Sobrio guitarrista” y “virtuoso de la guitarra”. Después de la guerra dirigió en colaboración con Niña de Linares el local de ambiente andaluz la Feria de Barcelona, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.68,70,80,104,130,132; Carmen ...,pp.41,78.

rina) y Ramoncita Rovira (*cançonista*)<sup>195</sup>. Fueron reemplazados en el citado local por otro *Quadre Flamenc*<sup>196</sup>, compuesto por Lola Cabello<sup>197</sup>, Manolo Guerrita<sup>198</sup>, Conchita Borrull<sup>199</sup>, Maera<sup>200</sup> y Miquel Borrull<sup>201</sup>. Este grupo compartía el escenario con Pilar Calvo<sup>202</sup> (*bailarina*) y “el seu guitarrista Luis Maravilla”<sup>203</sup>. A mediados de mes se anunciaría la próxima actuación, siempre en el Circ Barcelonés, de “l'estrella de la cançó Niña de Linares”<sup>204</sup>, acompañada del guitarrista Manolo Torres<sup>205</sup>, evento que se concretó días más tarde<sup>206</sup>. Por esas fechas, y en el mismo local<sup>207</sup>, actuaron el Cojo de Málaga<sup>208</sup>, “Rosio de Triana”<sup>209</sup>, Julia Borrull<sup>210</sup>, José Zubiela<sup>211</sup> y Alfonso Aguilera<sup>212</sup>. Poco después, intervinieron en el Tívoli<sup>213</sup>, los “Chavalillos Sevillanos”, Rosario y Antonio, presentados como “l’última revelació de les varietats”, Lola Cabello, “la creadora del tango”, Pepe Hurtado<sup>214</sup> y Consuelo Heredia<sup>215</sup>.

A comienzos de octubre, se anunciaría en el Tívoli la actuación de una Compañía de Variedades<sup>216</sup> en la que participaban “dues estrelles de l’art flamenc, el cantaor Guerrita i el tocador Borrull”, además de las Germanes Revoltoses (“parella de ball”)<sup>217</sup>, Pilar Calvo (“estrella de ball”) “acompanyada por el seu guitarrista Luis Maravilla”. Días después, y en el Circ Barcelonés<sup>218</sup>, actuaron Gintalilla<sup>219</sup> (cante y baile) y un “Quadre Flamenc” compuesto por Niño de Constantina<sup>220</sup> (cantaor), Pepe Hurtado (tocaor), La Tanguera (bailaora), Palmira Escudero<sup>221</sup> y la Mendaña. Por su parte, Chorrohumo<sup>222</sup> y Encarnita Barceló<sup>223</sup>, presentados como especialistas de “balls flamencs” actuaron en el Circ

<sup>195</sup>No he conseguido noticias de estos artistas, siendo posible que no fueran flamencos.

<sup>196</sup>Díari ..., 5,6,9,11 y 12-9-1936. También El Noticiero Universal, 9-9-1936.

<sup>197</sup>Cantaora (Málaga,1905-Castellón de la Plana,1942). Hermana de la Trinitaria, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,pp.124-125. Más cupletista que flamenca, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.118-119. Carmen ...,p.61.

<sup>198</sup>Manuel González “Guerrita” (Cartagena,1905-Barcelona), por los años veinte actuó en Barcelona, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.348. “Cantaor señorito con coche de propiedat”, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,p.130; Carmen ...,pp.61,70.

<sup>199</sup>Hija de Miguel Borrull Castelló y hermana de Miguel Borrull Jiménez, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.111.

HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,pp.46-48.

<sup>200</sup>Juan Cernuda, bailaor vallisoletano, se afincó en Argentina en 1936, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,p.437. Para sus andanzas barcelonesas, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.94,130.

<sup>201</sup>Miguel Borrull Jiménez (Madrid,1900-Barcelona,1976), guitarrista hijo de Miguel Borrull Castelló, fundador de la dinastía. Fue director y guitarrista de la Bodega del Hotel Colón en Barcelona, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.111. Para los Borrull (Miguel, padre, y sus hijos Miguel, Concha, Isabel y Julia. Mercedes Borrull, la Gitana Blanca, hija de Miguel Borrull Jiménez, y Trini Borrull, nieta del último), HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,pp.46-48. Sebastià ...,pp.57,64,94,130. Como ....

<sup>202</sup>Bailaora (Madrid,1904), BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.134. ESPIN,M.;GAMBOA,J.M.GAMBOA: Luis Maravilla “Por derecho”, Sevilla, Fundación Machado,1990.

<sup>203</sup>Luis López Tejera (Sevilla,1914). Guitarrista casado con Pilar Calvo, ESPIN,M.;GAMBOA,J.M.GAMBOA: Luis .... BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,II,pp.454-455.

<sup>204</sup>Cantaora (Linares,1911), URBANO,M.: Taranta. Cante y artistas de Linares,Linares,Ayuntamiento,1991,pp.94-96. Establecida en Barcelona en los años treinta, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,p.77.

<sup>205</sup>Guitarrista del que no he conseguido información.

<sup>206</sup>Díario ..., 17,20,22,23,24 y 25-9-1936.

<sup>207</sup>El Noticiero ..., 22-9-1936. También actuó, al cante y baile, Adriana Mercé.

<sup>208</sup>Joaquín José Vargas Soto (Málaga,1880-Barcelona,1940). Afincado en Barcelona desde 1931, ROJO GUERRERO,G.: Joaquín José Vargas Soto. “El Cojo de Málaga”, Estepona,XXII Congreso de Arte Flamenco,1994.

<sup>209</sup>Bailaora de la que no he conseguido información.

<sup>210</sup>De la citada dinastía Borrull, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.111.

<sup>211</sup>“Aquel viejo bailaor flamenco de Villa Rosa que ahora canta”, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.48,95.

<sup>212</sup>Guitarrista (Barcelona, 1906-1986). Casado con la Mendaña, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.4.

<sup>213</sup>Díari ..., 24,25,26,27,29 y 30-9-1936; 1 y 2-10-1936. También El Noticiero ..., 23-9-1936.

<sup>214</sup>Pepe Hurtado, guitarrista “virtuoso de talento”. En los cuarenta se trasladó a América donde murió en los setenta, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.75,82. BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.368.

<sup>215</sup>No he conseguido información sobre esta artista.

<sup>216</sup>Díari ..., 3,4,6,7,8 y 9-10-1936

<sup>217</sup>Sin información de estas bailarinas que en ocasiones bailaron flamenco.

<sup>218</sup>Díari ..., 6,7 y 9-10-1936.

<sup>219</sup>¿Flamenco?. No tengo información al respecto.

<sup>220</sup>Manuel Constantina (Sevilla), cantaor, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I.

<sup>221</sup>Bailaora, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.70,80,94.

<sup>222</sup>Chorrohumo, bailaor de Sants, “un personaje de tragedia de García Lorca”, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.71-72.

<sup>223</sup>Actuó como pareja de Chorrohumo, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,p.72.

Barcelonés los siguientes días, en los que también figuraban unos “balls cañí”<sup>224</sup>. En el mismo lugar actuaron posteriormente Consuelo Heredia y las Germanes Revoltoses<sup>225</sup>. A fines del mismo mes, actúa en el Tívoli un Quadre Flamenc del que no sabemos sus componentes, aunque aparezcan citadas las Germanes Iberia (“parella de ball”) y Niña de la Cruz (cantes regionales)<sup>226</sup>. Días más tarde, en Casa Llibre, actúan las Germanes Revoltoses<sup>227</sup>. El último día de octubre y los primeros de noviembre, el flamenco vuelve a estar presente, entre otras actuaciones y encuadrado en una Compañía de Variedades, en el Circ Barcelonés<sup>228</sup>. En concreto, se trataba del “Quadre Flamenc” integrado por María Flores<sup>229</sup>, Juana la Faraona<sup>230</sup>, Julio Cernuda (Maera), Juan Fanegas<sup>231</sup> y Matilde de los Santos<sup>232</sup>.

Ese mismo mes, y en el Tívoli, una “Companyia socialitzada” incluía entre las actuaciones las de Manolo Torres y Niña de Linares<sup>233</sup>. Mientras tanto, en el Saló Internacional (Casa Llibre) actuaban las Germanes Revoltoses con unos “balls flamencs”<sup>234</sup>. A partir del día 8 del citado mes, y en el Circ Barcelonés<sup>235</sup>, actuaba Lola Cabello, presentada como “estrella del género flamenc”, Pilar Calvo y su guitarrista Luis Maravillas. Poco después Guerrita y Miguel Borrull actuaban en el Tívoli<sup>236</sup>.

Todo indica que a partir de comienzos de 1937 las actuaciones flamencas decayeron en los teatros convencionales, aunque no sepamos nada de lo que ocurría en otras salas, en los cafés cantantes y en las tabernas. No obstante, el 10 de enero, “els divos flamencs Guerrita i Niña de Linares” actuaban en el Olympia<sup>237</sup>. Días más tarde, el 27, comenzaron a actuar en el teatro cine Coliseum, en la especialidad de “cante flamenco”<sup>238</sup>, la Niña de Linares y Manolo Torres<sup>239</sup>.

En febrero hay que consignar la actuación de Miquel Borrull y Conchita Borrull en el citado Coliseun<sup>240</sup>.

<sup>224</sup>Diari ..., 9,10,11,13,14,15 y 16-10-1936. También se anuncia la actuación de Conxa Romero.

<sup>225</sup>Diari ...,17,18,20,21,22 y 23-10-1936.

<sup>226</sup>Diari ...,24,25,27,28 y 29-10-1936.

<sup>227</sup>Diari ..., 29 y 30-10-1936 y 1-11-1936.

<sup>228</sup>Diari ..., 31-10-1936, 1,2,3,4 y 5-11-1936. También se mencionaba a Stan Laurel, Oliver Hardy, Chelo and Charles, Adelita Vianor, Minerva y Pepita Ramos (Goyita).

<sup>229</sup>Seguramente bailaora, aunque no poseo noticias al respecto.

<sup>230</sup>Para la tía de Carmen Aranya, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,pp.68,69,70,77,75,104-105.

<sup>231</sup>Juan Baños (Cartagena), conocido como Gran Fanegas, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario ...,I,p.288. HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ...,p.46. Carmen ..., pp.41,70,75.

<sup>232</sup>No he conseguido información al respecto.

<sup>233</sup>Diari ..., 1,2,3,4 y 5-11-1936.

<sup>234</sup>Diari ..., 1,2,3,4 y 5-11-1936.

<sup>235</sup>Diari ..., 8,10,11,12,13 y 13-11-1936. También se hace mención de Conchita Alegre.

<sup>236</sup>Diari ..., 14,15,17,21 y 22-11-1936. También aparece Pepe Romero.

<sup>237</sup>Diari ...,10-1-1937.

<sup>238</sup>Diari ..., 27,28,29,30 y 31-1-1937.

<sup>239</sup>No he podido identificar a este artista : ¿cantaor?, ¿guitarrista?.

<sup>240</sup>Diario ..., 25,26,27 y 28-2-1937.

Afortunadamente contamos con la descripción de una función en el Circ Barcelonés, en noviembre de 1936, en la que actuaron artistas flamencos. El autor, un escritor inglés muy crítico con cantaores y bailaoras, dejaba estas líneas :

Es un bonic teatre antiquat amb unes graderies que s'enfilen fins al galliner. Ens vam adonar que enca-rra era un pèl aviat per a descobrir indicis de l'art revolucionari triomfant sobre les formes caducades de l'espectacle burquès... Hi havia unes gitanes monumentals gravades de verola que impressionaven amb els seus cants i danses extraordinaris, malgrat tota mena d'inconvenients naturals o artificials. Hi havia un jove ballarí que hauria fet fortuna amb una bona promoció a l'estrange i si s'hagués separat d'aque-lla parella que tenia, que era com una caps de bombons. Hi havia també una parella totalment insu-portable, que feien números de doble sentit, la dona molt grassa i l'home cadavèric. A més, hi havia al-guns altres ballarins, cantants i artistes. Tots, sense excepció, del primer a l'últim, cobraven, segons les noves bases laborals del ram del teatre, quinze pessetes per actuació de sou base amb suplements varia-bles segons els beneficis”<sup>241</sup>.

Poca información es la disponible, por el momento, para la actuación de los flamencos en cafés cantantes, colma-dos, bares, tabernas, etc. Pepe el de la Matrona, que se encontraba en Madrid en julio de 1936, buscó refugio en Barcelona. En sus memorias comenta decepcionado que le

“dieron una colocación de portero y así estuve hasta que se acabó la guerra. Pero de mi trabajo ná... En otros momentos frecuentaba una casa de vino y allí me trataban bien. El ama era una muchacha, y su novio era de Jerez, sobrino de un cantaor amigo mío, el Lolo Lobatón, y el hombre, cuando me es-cuchaba cantar, pues me ayudaba”<sup>242</sup>

Por su parte, Luis Maravilla también daba alguna noticia en este sentido :

Yo era amigo de un poeta que se llamaba Pedro Garfias, y una noche que estábamos en un bar, en el que él recitaba y yo tocaba<sup>243</sup>

A la vista de lo expuesto queda claro que durante el primer año de la guerra civil el flamenco tuvo una importantísima presencia en Barcelona. Debe tenerse en cuenta que no siempre la información relativa a los teatros barcelone-ses señalaba las actuaciones que efectivamente tenían lugar. En concreto, en los meses de enero y febrero la infor-mación sobre los teatros no incluye la relación de los actores y artistas. A tenor del vaciado efectuado se evidencia que aproximadamente en la mitad de los días no figuraba esta información. También hay que tener presente que el Diari dejaba de salir un día a la semana y que en tales casos no se contabilizó las actuaciones, aunque estuvieran anunciadas el día anterior y el posterior. Mayor importancia tiene el señalar que la prensa utilizada no proporciona in-formación acerca de las actuaciones de los locales de variedades (cafés cantantes y demás) en los que era más ha-bitual la presencia del cante flamenco. Es el caso de locales como Sevilla, Kursaal, Stambul, Barcelona de nit, Bataclan, Pompeia, etc. y otros cuya categoría impedía que fueran tenidos en cuenta por la prensa de la época.

<sup>241</sup> LANGDON-DAVIES,J.: La Setmana ....,pp.86-87.

<sup>242</sup> ORTIZ NUEVO,J.L.: Pepe el de la Matrona. Recuerdos de un cantaor sevillano, Sevilla, Demófilo, 1975, pp.143-144.

<sup>243</sup> ESPÍN,M.,GAMBOA,J.M.: Luis ....,p.40.

Lógicamente, tampoco proporciona información sobre las numerosísimas y modestas salas, cafés y tabernas en las que se escuchaba el cante jondo, de viva voz o mediante la gramola<sup>244</sup>. Tampoco da noticia de los actos festivos celebrados en las sedes de partidos políticos y sindicatos en los que el flamenco pudo estar presente.

Que el flamenco gozaba de excelente acogida en Barcelona y otras ciudades catalanas se demuestra igualmente por otras diversas noticias sacadas de la prensa periódica. El guitarrista Pepe Hurtado se anunciaba como profesor de guitarra flamenca :

**PROFESOR DE GUITARRA.** Pepe Hurtado. Blay, 13,5º-1<sup>a</sup> asc. Lecciones de Guitarra Flamenca; es-cuela moderna, fandango, soleares, seguidillas, tarantas de Linares, granaínas, tientos, guajiras, garrotín, Rosas, Danza Mora Hurtado, Granada Morisca (Danza de Hurtado). Clase en domicilio<sup>245</sup>.

El flamenco también se escuchaba en las distintas emisoras catalanas<sup>246</sup>. Radio Asociació de Catalunya incluyó numerosas audiciones de flamenco y copla en sus programas. El 6 de agosto dedicaba un espacio a Imperio Argentina<sup>247</sup>. Días más tarde le tocaba el turno a Concha (“Conxita”) Piquer<sup>248</sup>. Ese mismo mes se oía un disco de Imperio Argentina que incluía tangos<sup>249</sup>.

La popularidad del flamenco también se pone de relieve por el hecho de que fuera utilizado como argumento en algunas parodias escénicas. Es el caso de la representación de la pieza cómica “En Mariano de la O. Opera Flamenca” que Josep Sentpere<sup>250</sup>, y “demès parts de la Companyia” del Vodevil, llevó al Teatro Español y al Tívoli entre diciembre de 1936 y enero de 1937<sup>251</sup>. Naturalmente se trataba de una parodia del exitoso film español “María de la O” en el que habían intervenido entre otros, la Niña de Linares y Carmen Amaya<sup>252</sup>.

El flamenco también era utilizado por aquellos que dibujaban las viñetas gráficas de los periódicos. Es el caso de la publicada por Kalders en la que dos individuos, uno de los cuales leía la prensa, caminaban juntos. Su acompañante comentó lo siguiente : “Es veu que els feixistes belgues encara galleguen”. La respuesta fue contundente : “Oh, són molt flamencs!”<sup>253</sup>.

<sup>244</sup>Véase la información proporcionada por S.Gasch para los años veinte y treinta, HIDALGO,F.: Sebastià ....

<sup>245</sup>El Noticiero Universal, 3 y 7-8-1936.

<sup>246</sup>Desgraciadamente, la información detallada de la música reproducida deja mucho que desear. La historia del flamenco a partir de la década de los veinte puede, y debe, aprovecharse de la información contenida en los archivos radiofónicos.

<sup>247</sup>A las 13'45 horas, Diari ..., 6-8-1936.

<sup>248</sup>A las 13'45 horas, Diari ..., 12-8-1936.

<sup>249</sup>Lo anunciaba, para las 13'45 horas del 6 de agosto de 1936, El Noticiero Universal, 5-8-1936.

<sup>250</sup>Carmen Amaya debutó teatralmente en el Español en 1917, en un espectáculo montado por Josép Santpere, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,p.40.

<sup>251</sup>Noticias para el Teatro Español, Diario ..., 19,20,22,23,24,25,26,27,29,30 y 31-12-1936. Para el Tívoli, 1,2,3,5,6,7,8,9,10,12,13,14,15,16,21 y 22-1-1937. También 4,5 y 12-2-1937.

<sup>252</sup>Film de Francisco Elias. Para la participación de Carmen Amaya en el mismo, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,pp.93-96.

<sup>253</sup>Diario de Barcelona, 14-4-1937.

Vale la pena relacionar otras actividades artísticas y espectáculos públicos habitualmente muy relacionados con el flamenco<sup>254</sup>. La figura de Federico García Lorca<sup>255</sup> fue objeto de varios homenajes en los que se recitaron sus poemas<sup>256</sup>. El 9 de septiembre de 1936, y en el Teatro Principal Palace, se anunció un festival organizado por el POUM en beneficio de las familias de los milicianos muertos en combate :

“Gran Festival homenaje a Federico García Lorca, tomando parte en el mismo el poeta Angel Lázaro, que disertará sobre García Lorca, el actor de Metro Goldwin Mayer, recitará lo más escogido de su repertorio, tomando parte, además la eximia bailarina de puro arte español Pilar Calvo, acompañada del mago de la guitarra Luis Maravilla; como complemento del programa gran acto de concierto por la banda del POUM”<sup>257</sup>

Las emisoras de la Generalitat de Cataluña recogieron algunos de los homenajes en honor de García Lorca, como fue el caso del anteriormente citado :

“Hoy a las 9'30 de la noche, será radiada por las emisoras de la Generalitat de Cataluña, una sesión de homenaje a la memoria del gran poeta Federico García Lorca, asesinado en Granada por los fascistas. Tomarán parte en esta sesión los dos literatos castellanos, íntimos del gran poeta Angel Lázaro y Juan Chabás; un representante de la Asociación de Escritores Catalanes, y finalmente, el Consejero de Cultura de Cataluña, Ventura Gassol”<sup>258</sup>

A fines del citado mes, comunistas y anarquistas apoyaron al Comité Pro-Cultura Popular (Universitat Popular) en la organización de una sesión artística dedicada al poeta granadino en la Sala Mozart (ubicada en la calle Canuda). Actuaron como recitadores Enrique Calleja, Emilia Vaqué, S. Armengol Güell, Juli Pons y Martí Ibáñez<sup>259</sup>. El día 3 de diciembre de 1936, a las 10 de la noche, recibió un homenaje en el Teatro Tívoli en el que, entre otros, recitó sus poesías Rafael Alberti. En concreto se informaba lo siguiente :

“grandiòs recital poètic i acció dramàtica a la memòria de *Frederic* García Lorca, que ofereix com homenatge al poble català pel seu ajut i gran solidaritat al poble madrileny el genial intérpret del Romancero gitano, Manuel Gómez”.

---

<sup>254</sup>Naturalmente habría que tener en cuenta la inclusión de música flamenca en las piezas de zarzuela, así como en el repertorio de intérpretes de la copla y cantantes líricos. Sirva de ejemplo la audición de la zarzuela “Los flamencos” del maestro Vives en Radio Asociació de Catalunya el día 11 de agosto de 1936 a las 21'05 de la noche. Igualmente, la emisión dedicada a la soprano catalana Conxita Supervia, con “El paño moruno” entre otras piezas, en Radio Barcelona el mismo día, Diari ..., 11-8-1936..

<sup>255</sup>La relación de Lorca con Cataluña ha sido tratada por una amplia bibliografía, RODRIGO,A.: García Lorca en Cataluña,Barcelona,Planeta,1975. También, García Lorca, el amigo de Cataluña,Barcelona,Edhasa,1984. Y, Federico García Lorca : Lorca i Cadaqués,Girona,Fundació Caixa Girona,1998. MONEGAL,A.;MICO,J.M.MICO: Federico García Lorca i Catalunya,Barcelona,Diputació de Barcelona,UPF,1999.

<sup>256</sup>El día 10 de septiembre se informaba de “l'assassinat de García Lorca pels feixistes”, noticia recogida de la prensa de Murcia, Diario ..., 10-9-1936.

<sup>257</sup>Diari ..., 9-9-1936

<sup>258</sup>El Noticiero Universal, 9-9-1936.

<sup>259</sup>Diario ..., 29-9-1936.

Josep Carner Ribalta fue el comisario del espectáculo, organizado por la Secció de Festivals Benèfics del Comissariat de Propaganda de Catalunya, con la cooperación del Sindicat Unic d'Espectacles Publics (Comité Econòmic del Teatre), de tendencia anarquista. Asimismo se informaba que lo recaudado sería destinado para buscar acomodo a los niños refugiados<sup>260</sup>.

Más tarde, el *Diari* daba cuenta de que el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya había organizado en París, a instancias del Front Popular francés, un acto

“en homenatge a l'inmortat poeta castellà Frederic García Lorca, vilment assassinat pels feixistes de Granada quan en la flor de la seva joventut prometia dias de glòria a les lletres espanyoles”<sup>261</sup>.

Posteriormente, en enero de 1937 la Compañía S.Sierra organizó un recital de obras de García Lorca por Antoni Arias<sup>262</sup>. Ese mismo mes, la prensa barcelonesa daba cuenta de que los intelectuales franceses (entre ellos Jean Cassou y el chileno Pablo Neruda) habían homenajeado la memoria del poeta “vilment assassinat pels mercenaris de Franco”<sup>263</sup>.

Finalmente, en abril de 1937 y en el Publi-Cinema, se proyectó un film titulado “A Federico García Lorca”<sup>264</sup>. También tiene interés señalar que en octubre de 1936 actuó en el Circ Barcelonés Lara del Rosal, “rapsoda andaluza”<sup>265</sup>.

Por otra parte, los toros (tan relacionados con el mundo del flamenco) también estuvieron presentes en la Barcelona revolucionaria, aunque no con la importancia alcanzada por el flamenco<sup>266</sup>. Suspendidos los espectáculos taurinos (al igual que los de cualquier otra modalidad) en un primer momento, no tardaron en reanudarse<sup>267</sup>. A mediados de agosto, la “Regional de Picadors i Banderillers de Braus de Catalunya” (Federación seguramente afiliada a la CNT) hacía un llamamiento al público barcelonés para que acudiera el día 16 a la plaza Monumental donde se celebraría un festival taurino en el que participarían los diestros José Luis de la Rosa, Pedracho, Curro Caro, Morenito de Valencia, Suárez Merino y Faraón. El objetivo era recaudar fondos para las Milicias Antifascistas. Más importancia tiene el hecho de que los convocantes llamaron la atención sobre los compañeros de profesión que habían muerto en los frentes de Madrid, Somosierra y Guadarrama defendiendo a la República. También avisaban de que, precediendo el pasillo de las cuadrillas, desfilarían milicias femeninas y de las juventudes acompañadas de bandas de música. Terminaban la convocatoria con el siguiente llamamiento: “Ciutadans, solidaritat! ... Per els nostres germans que lluiten contra el feixisme! Tots a la plaça de braus!”<sup>268</sup>.

<sup>260</sup>Diari ..., 3-12-1936.

<sup>261</sup>Diari ..., 29-12-1936.

<sup>262</sup>Diari ..., 3-1-1937.

<sup>263</sup>Diari ..., 23-1-1937.

<sup>264</sup>Diario ..., 1,2,3 y 4-4-1937.

<sup>265</sup>Diari ..., 24, 25,27,28,29 y 30-10-1936. Autora del prólogo de un librito que recogía diversas canciones de Niña de Linares. Véase nota 125.

<sup>266</sup>Los días 18, 19 y 20 de julio estaban anunciadas corridas de toros, aunque todo indica que no llegaron a celebrarse, Diari ..., 18 y 19-7-1936 El Noticiero Universal, 18 y 19-7-1936.

<sup>267</sup>La plaza de Las Arenas, en Plaza España, fue utilizada como recinto donde depositar los vehículos abandonados en el desconcierto provocado por el inicio de la Guerra Civil, Diari ..., 8-8-1936.

<sup>268</sup>“¡Ciudadanos, solidaridad!...Con nuestros hermanos que luchan contra el fascismo! Todos a la plaza de toros, Diari ..., 14-8-1936.

En octubre la Creu Rotja Espanyola de Barcelona organizó, juntamente con el Comité Central del Consell de Obrers i Soldats, una corrida de “vuit braus” de Sotomayor, para los matadores Fortuna, Chicuelo, Noaín y El Estudiante<sup>269</sup>. El 15 de noviembre de 1936 se organizó una “Grandiosa novillada a la Monumental”, en provecho de las Milicias Antifexistas en las que intervinieron el novillero “Damia” Ramón, “torero andaluç que ve precedit d'enorme fama”, Josep Españo, que “es va revelar com a figura a les nostres places”, y Chalmeta, “gran artista osep”(sic)<sup>270</sup>.

Mayor importancia que lo anteriormente relatado la tiene el hecho de que los artistas flamencos no se limitaron a actuar en teatros, cines, cafés cantantes, tabernas y demás. Un decidido compromiso con la defensa de la República se observa en buena parte de los mencionados en páginas anteriores, especialmente por medio de su actuación en festivales benéficos cuyos beneficios iban destinados a ganar la guerra o a paliar algunas de sus consecuencias. Así, el 19 de septiembre de 1936 se anunció un:

Grandiòs festival a honor de la Aviació Republicana i a benefici de les Milicies Antifeixistes, organizat per la Delegació del Districte Segon del Partit Nacionalista, Republicà d'Esquerra i el Sindicat Unic d'Espectacles Pùblics de Catalunya CNT<sup>271</sup>

En el espectáculo, titulado “Tots al Front”<sup>272</sup>, participaban Emcarnación Cabello “La Trinitaria”, Pilar Calvo y los guitarristas “Alfons” Aguilera y Luis Maravilla.

En octubre del mismo año se anunció un Festival, organizado por el Sindicat Unic d'Espectacles Publics de la CNT-FAI, en el que

“Els milicians ferits en el front que son a l'hospital CNT-FAI conviden llurs companys ferits i els familiars al FESTIVAL que se celebrarà al Teatro Olimpia”.

Entre los artistas, Consol Heredia (*cançonetista*), Germanes Gómez (*cant i ball*), Lola Cabello, Pepe Hurtado y los Chavalillos Sevillanos<sup>273</sup>. En el mismo mes se anunció un festival a beneficio de la Cruz Roja en el Teatro Olympia en el que intervendrían Chorrohumo y Encarnita Barceló (*cançonetista*)<sup>274</sup>. El domingo, día 25 por la mañana, se anunció un Festival en el Poliorama a beneficio de las Milicias en el que actuaba “El alma andaluza Lola Cabello, acompañada del formidable guitarrista Pepe Hurtado”<sup>275</sup>.

Posteriormente, el 24 de enero de 1937, se celebró un “Gran Festival Pro Ferits”, organizado por las secciones de sanidad del PSUC y de la UGT<sup>276</sup>, y en el que actuaron entre otros músicos y artistas, Imperio de Granada<sup>277</sup>, “baila-

<sup>269</sup>Diari ..., 7-10-1936.

<sup>270</sup>Se apremiaba a los aficionados por el hecho de que era el último espectáculo taurino del año, Diari ..., 11 y 14-11-1936. Para Chalmeta, asiduo del mundillo taurino barcelonés, ESPIN,M.;MOLINA,R.: Juan Varea “Rey sin corona” (1908-1985),Madrid,Ministerio de Cultura,1986,p.8.

<sup>271</sup>Diari ..., 30-9-1936 y 1,6-10-1936.

<sup>272</sup>Diari ..., 19-9-1936

<sup>273</sup>En el teatro Olympia a las 4 de la tarde, Diari ..., 3-10-1936.

<sup>274</sup>Diari ..., 9-10-1936.

<sup>275</sup>Diari ..., 25-10-1936.

<sup>276</sup>ARTIS I BENACH,P.: Pedres Vives. Palau de la Música Catalana. Patrimoni de la Humanitat, Barcelona,Barcino,1998,p.115.

<sup>277</sup>Maria Fernández de los Santos (La Línea, 1910), bailaora hija de el Momo de Algeciras y hermana, entre otros, de Antonio El Chaqueta y Tomás el Chaqueta, BLAS VEGA,J.;RIOS RUIS,M.: Diccionario ...,I,p.342.

rina flamenca acompañada a guitarra”, el Niño de Utrera<sup>278</sup>, presentado como el “divo de l’art andalús”, acompañado por Niño Sabicas<sup>279</sup>, “virtuòs de la guitarra”. En enero de 1937 se celebró un festival en el Circo Price de Barcelona, organizado por la Cruz Roja y a beneficio de los heridos de la Guerra, en el que intervino El Cojo de Málaga<sup>280</sup>.

Más determinante es el hecho de que en una expedición artística al frente<sup>281</sup>, organizada por el diario cetenista Solidaridad Obrera en septiembre de 1936, figurara cante jondo:

Solidaridad Obrera ha organitzat també una caravana artística que ha surtit cap al Sud de l’Ebre, per a representar-hi obres socials i espectacles d’art flamenc i de varietats<sup>282</sup>

Entre los artistas, Manuel Bulerías “delegat del Quadre Andalús”, Lola Cabello, Guerrita, Gran Fanegas, Juanita Guerrero<sup>283</sup>, Palmira Escudero, Agustín de Triana<sup>284</sup>, Miguel Borrull, Pepe Hurtado y Juan Riera<sup>285</sup>.

No fueron los únicos que actuaron en el frente. Entre otros, también lo hicieron el guitarrista Luis Maravilla y el poeta Pedro Garfias en el frente de Aragón<sup>286</sup>.

Como en otros momentos a lo largo de su historia, el flamenco se ganó la simpatía de diversos sectores progresistas de la sociedad española en general y catalana en particular<sup>287</sup>. Sin embargo, el flamenco también tuvo un adversario en el emergente nacionalismo catalán de finales del siglo XIX que lo consideraba como un factor españolizante y, por tanto, enemigo de la revalorización de la cultura catalana entendida en términos nacionalistas<sup>288</sup>. De ahí, el desprecio con que fue tratado el flamenco por buena parte de las corrientes y actores del nacionalismo catalán entre fines del siglo XIX y el comienzo de la Guerra Civil.

A pesar de todo, el flamenco demostró una vez más su enorme vitalidad. Gracias al compromiso sinceramente republicano o de izquierdas de buena parte de los intérpretes que se han relacionado en las páginas anteriores. Esta actitud le hizo ganar un gran prestigio entre la población barcelonesa y catalana, así como también en las filas del independentismo catalán organizado. Lo demuestra la crónica enviada desde el frente por un militante (Joan Bertran) de Estat Català al *Diari* en noviembre de 1936. El artículo habla de la vida cotidiana en el frente, en especial de los momentos de asueto de la tropa. En una fiesta improvisada surgida en primera línea de fuego, los militantes de Estat Català cantan fandanguillos. El texto, que no tiene desperdicio, lo transcribo en su casi totalidad<sup>289</sup>:

<sup>278</sup>Juan Mendoza (Utrera,1905-Chile,1964). Obtuvo un premio extraordinario en la Copa Barcelona de 1930, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen,p.76.

<sup>279</sup>Agustín Castellón Campos (Pamplona,1912), BLAS VEGA,J.;RIOS RUIS,M.: Diccionario ...,II,p.674..

<sup>280</sup>ROJO GUERRERO,G.: Joaquín ...

<sup>281</sup>Para las giras artísticas de artistas en los frentes de combate, véase la biografía del genial intérprete de la copla, MOLINA,M.DE : Botín de guerra. Autobiografía,Barcelona,Planeta,1998,esp.pp.138-143.

<sup>282</sup>Diari ..., 18-9-1936.

<sup>283</sup>Sin noticias de esta presumible bailaora.

<sup>284</sup>“Y sus bailes son, sobre todo, naturalidad y simplicidad. Sin gota de afectación, todo lo que hace tiene un aire fácil e improvisado” HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià ....p.70.

<sup>285</sup>Guitarrista del que no he conseguido más información.

<sup>286</sup>ESPIN,M.;GAMBOA,J.M.: Luis ...,p.40.

<sup>287</sup>A mediados del siglo XIX se produjo un acercamiento entre determinados sectores del mundillo del flamenco y los liberales, MARTIN CORRALES,E.: “Preflamenco...”, “La lucha...”.

<sup>288</sup>MARTIN CORRALES,E.: “Preflamenco...”, “La lucha...”. NUÑEZ RUIZ,R.: “Sobre...”.

<sup>289</sup>Diari ..., 7-11-1936.

Tornem a trobar-nos amb els “Tigres Invisibles”. A la trinxera, a poques passes de l'enemig. Fan xirinola. Han rebut la nostra prensa i volen celebrar-ho.

Hi ha cant i ball. El “mestre de ball”, Salvador Burgués, ha ballat “la dança del ventre”. Un émul de Ramper ha estat l'encarregat del segon número del programa. Després, Ferran Gallego, actuant de “cantautor”, ha llançat a l'aire les següents “coplas”. La primera dedicada al nostre diari

Una copla le dedico  
que con su pluma y su gesto  
maldiga al fascio maldito  
y de a esta sección aliento

I una altra, que amb humil y sencilla expressió palesa la barreja animica que dona la trinxera : gotes d'humor amb raigs de sofriments

Un miliciano en el frente  
siente de la herida el dolor  
y grita todo consciente  
¡muera el fascismo traidor  
asesino de valientes!

Els “fandanguillos” han estat unànimament aplaudits. Els “veïns d'enfront” també han volgut prender-hi part. Els han dedicat una llarga estona de tiroteig. La veu dels nostres combatents encara no s'havia extinguit quan ja les bales feixistes l'estripaven per l'espai.

Els vuits inseparables servidors de la metralladora no per això estroncaven la resca. Ja hi estan acostumats. Brollen noves “coplas”. El cant ofega les penes amb un bon gruix d'optimisme. Aquells deu minuts d'alegria no els els treu ningú....”<sup>290</sup>

En enero de 1937 el Diari daba cuenta de otra pieza del cante andaluz al informar de los deseos que en Sevilla se tenían de que los facciosos tomasen Madrid. Especialmente ilusionados se mostraron con que tal hecho tuviera lugar el primero de diciembre, por lo que se preparó en la ciudad sevillana una fiesta con flores, guirnaldas, farolillos, campanas, etc. Incluía la siguiente muestra de “l'enginy andalúz”

El domingo ya pasó  
las flores se estropearon,  
las campanas no tocaron,  
y Madrid no se tomó<sup>291</sup>

También se ha relatado que el Partit Nacionalista Republicà d'Esquerres organizó un festival en septiembre de 1936 en el que participaron Lola Cabello (La Trinitaria), Pilar Calvo, Alfonso Aguilera y Luis Maravilla<sup>292</sup>. En el caso de Estat Català, organización de clara ideología xenófoba que sentía escaso aprecio por las manifestaciones culturales anda-

<sup>290</sup>Diari ..., 7-11-1936. El artículo, incluido en “Escenes de Guerra”, se titulaba “Cocktail de cants, i xiulets de bales”.

<sup>291</sup>Diari ..., 12-1-1937.

<sup>292</sup>Diari ..., 19-9-1936.

luzas en Cataluña, tales “concesiones” a una cultura enemiga fueron compensadas con la catalanización del flamenco, aunque encuadrada en un objetivo más ambicioso que era el de catalanizar la totalidad de la vida cotidiana. A los pocos días de hacerse con el control del Diari avisaban que sólo se responsabilizaban de publicar los anuncios de espectáculos que se les enviasen en catalán<sup>293</sup>.

Por primera vez que se sepa, el flamenco pasaba a ser *flamenc*. Lo mismo ocurría con algunos de los interpretes anunciados, como *Alfons Aguilera*, con el propio *Frederic García Lorca*, con el novillero andaluz *Damià Ramon*, y con las especialidades : *batllarina, cançonetista*, etc.

A la vista del elenco de interpretes del flamenco que actuaron en Barcelona entre julio de 1936 y mayo de 1937 no cabe dudar de la sinceridad republicana de parte de ellos. Es el caso del cantaor Manuel González “Guerrita”, (cuya presencia se detecta en Barcelona en los años veinte<sup>294</sup>, tachado de “cantaor señorito con coche de propiedad” por *Sebastià Gasch*<sup>295</sup>. A pesar de esta descalificación, en su repertorio figuraron los siguientes fandangos, que muy posiblemente interpretó en los escenarios barceloneses de la República :

Quiero decir con pasión  
este fandango que canto  
España Republicana  
y lo es de corazón  
¡abajo la ley tirana!

De matices tricolor  
España tiene Bandera  
amarilla, roja y lila  
colores que son de amor  
¡juntarse a nuestras filas!

Por ser Republicanos  
en Jaca se rebelaron  
que lucharon con afán  
por salvar a nuestra España  
García Hernández y Galán

Fue el 14 de Abril  
en España un día glorioso  
se batió la tiranía  
y triunfó rotundamente  
el pueblo con alegría<sup>296</sup>

<sup>293</sup>Diari ...,27-8-1936.

<sup>294</sup>La Vanguardia, 26-1-1937

<sup>295</sup>HIDALGO GOMEZ,F.: *Sebastià* ...,p.130; *Carmen* ...,pp.61,70.

<sup>296</sup> Cuadernillo que acompaña al CD Cantes flamencos republicanos, editado por Pasarela, CDP4/655.

En la misma línea hay que incluir a la Niña de Linares, quien contaba en su repertorio con cantes con letras de claro contenido social y anticolonialista, como se pone de manifiesto en las siguientes “Malagueñas de la Guerra” (publicitadas como una supercreación de Niña de Linares) y las posteriores tarantas. Véanse las primeras :

¡Pobresita mare mia!,  
pensando en la guerra está,  
por si la desgracia un dia  
se puede al hijo llevar.

Las madres blancas y negras  
lloran con el corazón,  
en Italia y Abisinia,  
la inmensidad del dolor.

De luto visten los padres,  
las novias de luto van:  
¡la guerra cortó las flores  
del más preciado rosal!

¡Pueblo mío! ¡Pueblo mío!,  
no quieras tanto sufrir;  
la guerra es desvario  
que agostará tu vivir...

Mil veces bendita hora  
en que la guerra acabó.  
¡La tierra llena de fosas  
llora un eterno dolor!

Por su parte, la crítica social, que demuestra sus inclinaciones políticas, es palmaria en las siguientes tarantas

Minerico que a la mina  
corres en busca de pan;  
cuando trabajes, vigila,  
que la muerte allí está  
y puede ser tu ruina.

No discutas al minero  
el salario que le das,  
porque gana su dinero  
en un rudo trabajar.  
¡Peor que ser prisionero!<sup>297</sup>

---

<sup>297</sup>“Libro de cantos andaluces dedicado a Niña de Linares, Alma de Andalucía”, Federico de la Cruz y Purita Lara del Rosal, Barcelona, Editorial Alas, 1935. En un recitado hace alusión a los poemas de García Lorca.

Sorprende un tanto que, tras la victoria franquista, la Niña de Linares no hubiera sufrido la represión de los vencedores, tal como parece indicar que en 1940 siguiera con sus actividades artísticas en Barcelona<sup>298</sup>.

Apenas sabemos nada de las letras y las intenciones de los restantes interpretes citados. Sin embargo, es lícito suponer que aquellos que actuaron en los festivales de claro matiz político lo hicieron desde una toma de posición totalmente consciente. Parece ser el caso de Manolo Bulerías. En otros, su actitud no está clara. Pepe el de la Matrona parece estar en desacuerdo con la actuación en las salas socializadas o, simplemente, no lo dejaron actuar. Luis Maravilla se muestra crítico con las condiciones de trabajo en Barcelona, escaso salario y al arbitrio del Sindicato Único de Espectáculos de la CNT

“... Todas las semanas el sindicato programaba a una serie de artistas”<sup>299</sup>

Su actitud explica que muchos de ellos cogieran el camino del exilio. Exiliados del cante y de la copla : Sabicas, Ramón Montoya, Pena hijo, Antonio y Rosario, Encarnación López (La Argentinita), Pilar López, Niño de Utrera, etc. El tema del exilio merece un estudio monográfico que aclare los aspectos arriba señalados. Es curioso señalar que buena parte de la bibliografía de tema flamenco pasa sobre ascuas sobre este extremo. Más aún, en las memorias publicadas por buena parte de los flamencos exiliados también se elude hablar en profundidad de estos extremos. ¿Autocensura de los artistas que tuvieron que cantar para los vencedores en fiestas privadas en numerorísimas ocasiones?. Pero la actitud de los estudiosos del flamenco ¿cómo se explica?<sup>300</sup>

Es indudable que una parte de los artistas relacionados actuaron guiados únicamente por puro instinto de supervivencia y alejados de cualquier intencionalidad política<sup>301</sup>. Debió ser el caso de casi todos los que actuaron en teatros y demás locales (por muy socializados que estuvieran), pero no lo hicieron en festivales y actos políticos. Evidentemente necesitamos monografías que nos puedan proporcionar respuestas más satisfactorias.

En todo caso, la dificultad de establecer el posicionamiento político de los citados artistas es sumamente complicado. Sirva de muestra el caso de El Cojo de Málaga, que actuó en el teatro y también en un festival en favor del esfuerzo bélico. Es sabido que en 1940 murió en la más completa de las miserias. ¿Cuales fueron los motivos que le llevaron a actuar en tales actos republicanos?. Sólo sabemos que en 1940 murió en la más extrema de las pobrezas. ¿Su lamentable situación en los últimos días de su vida se debió a algún tipo de represalias sufridas tras la entrada de las tropas franquistas en Barcelona?<sup>302</sup>

El contexto anterior explica que, en sectores poco favorables a los anarquistas y demás corrientes radicales obreras, se produjera cierta identificación entre cantantes flamencos y elementos revolucionarios. Sirva de ejemplo la comparación hecha por el escritor John Langdon-Davies entre el Cojo de Málaga, anarquista de origen andaluz que consiguió detentarse un enorme poder en Manresa y Puigcerdà, y el cantaor malagueño del mismo apodo, aunque no citara expresamente a este último :

<sup>298</sup>Ese año dirigía con Manolo Bulerías el local La Feria, véase nota 31.

<sup>299</sup>ESPION,M.;GAMBOA,J.M.: Luis ...,p.38.

<sup>300</sup>Ver las voces correspondientes a los citados artistas en BLAS VEGA,J.;RIOS RUIZ,M.: Diccionario .... HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,pp.98,104-106.

<sup>301</sup>Sirva de ejemplo la postura de Carmen Amaya, quien en julio de 1936 se hallaba en Valladolid. Consiguió salir hacia Portugal y de allí a América donde permaneció hasta que terminó la contienda, HIDALGO GOMEZ,F.: Carmen ...,pp.96-ss.

<sup>302</sup>Diversos hombres del mundo del espectáculo sufragaron su entierro, ROJO GUERRERO,G.: Joaquín ...

El Coix de Málaga! President del Comité de Puigcerdà! No en volia saber d'altra. A Espanya és corrent que els esguerrants arribin amunt. La meitat dels millors cantants són o bé coixos o bé cecs<sup>303</sup>.

A la vista de la anterior información, se pueden extraer algunas conclusiones. Primero, el flamenco continuó teniendo una importantísima presencia en las tradicionales salas de espectáculos barcelonesas tras el estallido de la Guerra Civil. Lo demuestran las actuaciones de cerca de una cuarentena de cantaores y cantaoras (Lola Cabello, Manolo Guerrita, Niña de Linares, Cojo de Málaga, Niña de la Cruz, Niño de Utrera, etc.), bailaores y bailaoras (Rosario, Antonio, Niña de Cádiz, Tanguera, Mendaña, Gonzalito, Conchita Borrull, Maera, Pilar Calvo, Julia Borrull, José Subiela, Hermanas Revoltosas, Palmira Escudero, Chorrohumo, Encarnita Barceló, Juana la Faraona, Imperio de Granada, Agustín de Triana, etc.) y guitarristas (Manolo Bulerías, Miguel Borrull, Luis Maravilla, Manolo Torres, Alfonso Aguilera, Pepe Hurtado, Sabicas, Juan Riera, etc.). También el hecho que del total de los 319 días transcurridos entre el 17 de julio de 1936 y el 30 de mayo de 1937, hubo actuación flamenca (sólo en los teatros) en un mínimo de 86 días distintos. Esta cifra asciende a casi 120 si contabilizamos la totalidad de los espectáculos celebrados. Sin duda alguna, un nivel de presencia flamenca superior a la que tuvo lugar en el largo franquismo y en el período democrático iniciado hace veinticinco años.

Segundo, el flamenco se hizo presente en buena parte de los numerosos festivales antifascistas celebrados y en algunas de las giras a las trincheras que tuvieron lugar<sup>304</sup>. Desgraciadamente, el prestigio conseguido entonces se perdió por la posterior política nacional-flamenquista puesta en pie por el franquismo.

Tercero, todo indica que parte de los intérpretes mencionados se vieron obligados a exiliarse a medida que se hacía evidente el triunfo de las tropas franquistas. Fue el caso de El Niño de Utrera, que había ganado la Copa de Barcelona y murió en Chile. También debió ser el caso de Maera, que se refugió en Argentina.

Cuarto, el flamenco entró en el Palau de la Música Catalana por primera vez desde su construcción. La sala, por entonces sede del Orfeón Catalán y sancta sanctorum del nacionalismo catalán, fue intervenida en julio de 1936 por la Guardia de Asalto, quedando a disposición de las diversas organizaciones políticas y sindicales republicanas. Sirva de ejemplo la actuación del Niño de Utrera, Sabicas e Imperio de Granada en el Festival Pro-heridos de 1937<sup>305</sup>.

Quinto, el nacionalismo radical, con Estat Català al frente, no pudo sustraerse al influjo del flamenco como se ha demostrado mediante el cante de fandanguillos por algunos de sus militantes y por la inclusión de intérpretes flamencos en uno de los festivales que organizaron para recaudar fondos<sup>306</sup>. La solución adoptada para reducir el impacto de tan duro enemigo, ya que era muy difícil vencerlo, fue intentar catalanizarlo. De ahí que surgiera el *flamenc* interpretado por *batllarinas*, *cançonetistas*, etc.

<sup>303</sup> LANGDON-DAVIES,J.. La Setmana ...,p.120.

<sup>304</sup> El posterior compromiso antifranquista de un nutrido grupo de cantaores (José Menese, Jiménez Rejano, Paco Taranto, Manuel Gerena, etc.) volvió a situar las cosas en el estado en que estaban entre 1936 y 1939.

<sup>305</sup> Posteriormente, en junio del año siguiente, el Palau fue intervenido por el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. No parece que desde los hechos de mayo de 1937 hasta el final de la guerra el flamenco volviera al Palau. Esa fue la tónica seguida durante los cuarenta años de franquismo en los que sólo cabe anunciar alguna esporádica interpretación de alguna pieza del folklore andaluz. El 25 de marzo de 1939 un artículo de El Noticiero Universal reclamaba la interpretación de Granados, Albéniz, Pedrell, Pallars y Amadeu Vives y sus seguidillas gitanas, danzas andaluzas y otras piezas. Meses después, el 30 de septiembre, se bailaron seguidillas sevillanas interpretadas en el marco de un "Curso Nacional de Pedagogía de la Música" organizado por los franquistas tras apoderarse de la ciudad. ARTIS I BENACH,P.: Pedres ...,pp.124-125. Más tarde, en 1942, Coronas, maestro de la danza española y del bolero, el linarense Carlos Pérez Carrillo, actuaron en un recital en el Palau, HIDALGO GOMEZ,F.: Sebastià...,p.64.

<sup>306</sup> Para la hostilidad que hacia el flamenco demostró el nacionalismo radical catalán véanse, MARTÍN CORRALES,E.: "La lucha ..." y "De la lejana ...". NUÑEZ RUIZ,R.: "Sobre...".