

## París y sus flamencos

Francisco de la Rosa

*Ahora que acaba de cerrarse la puerta  
de una época, hablar del pasado  
parece casi inoportuno,  
y sin embargo...*

Allá por los setenta París seguía siendo una fiesta, aunque nada tuviese que ver con la de Hemingway o *La Coupole* de los años veinte, cuando Joséphine Baker se hacía llamar «la venus de ébano» y Picasso y Modigliani se emborrachaban bajo la jocosa mirada de Man Ray o Georges Braque. La década de los 70 supuso un punto de inflexión en la historia de la ciudad, París salió definitivamente del resuello de la postguerra, de la tizne de sus edificios y de la alargada sombra del General de Gaulle.

Aprovechando esto se pretendió poner fin a la obscuridad que suponían para la Ciudad Luz todos esos antros infectados de ratas y cochambre como el mercado central de Les Halles, donde en medio del hormigueo ambulante proliferaban esquineras y macarras, «clochares» y carteristas, embaucadores de toda estirpe y procedencia. Luego vendría la crisis del petróleo, la consolidación del estado del bienestar, los últimos coletazos de rebeldía adormecidos por el arma más insospechada: el confort. En medio de toda esa vorágine y antes de que el flamenco entrara definitivamente en escena, el Boom Latinoamericano había hecho irrupción en el barrio latino. Imposible pasar ante las terrazas de Odeon o Saint-Germain-des-Prés sin oír los charangos y las quenás de indios emponchados como cantinela de fondo de los versos de Neruda o las historias de García Márquez, Carpentier o Cortázar.

El primer espectáculo importante de flamenco que tuvo lugar en París en los años 70 fue *Camelamos Naquerar*. En el gran auditorio de la UNESCO se presentó Mario Maya con El Piki, Gómez de Jerez, Concha Vargas, Paco Cortés y Pedro Escalona, con la obra de José Heredia Maya sobre la persecución de los gitanos a raíz de la Pragmática de 1499. Teatro experimental que causó una gran sorpresa en el mundo cultural parisino. Durante los días de representación, la gran sala de la UNESCO estuvo a rebosar. Antes de eso, Enrique Morente había cantado alguna que otra vez en el auditorio de la facultad de derecho de la rue de Assas. Incluso en el 74 pasaría Menese por el Olympia, aunque hay que reconocer, y sin restarle importancia a estos artistas, que dichos actos tuvieron más un carácter político que flamenco propiamente dicho debido a las circunstancias de la época.

Así, pues, rematando los setenta, París contaba con un incipiente grupo de apasionados al flamenco sin excesiva conexión entre sí y, por lo tanto, no organizados en peñas o asociaciones, cuyo único nexo era el programa de radio *Sortilège du Flamenco* que Robert Vidal emitía los domingos por la mañana a través de *France-Musique*.

## Cómo nació Flamenco en France

La creación de esta Asociación fue una idea de Frédéric Deval, quien contaba por entonces 28 años. Desde muy joven y a raíz de uno de sus viajes a Jerez se había sentido furiosamente atraído por el cante. Deval era nacido en París, donde se licenció en Derecho y Ciencias Políticas antes de ser contratado por la empresa francesa Péchiney, grupo industrial especializado en aluminio, uranio y todo lo relativo a combustible nuclear. Está claro, pues, que ni sus orígenes, ni su formación, ni su trabajo tenían nada que ver con el mundillo flamenco. Pero no era el único en ese caso, los otros miembros del Consejo de Administración de la Asociación tampoco se quedaban atrás. Uno de ellos, Peter Higginson, norteamericano, sobrepasaba los cuarenta años y se ocupaba en la UNESCO de la Dirección de la Oficina para los Estados del Pacífico. Sus innumerables destinos a través del mundo le habían llevado a codearse con personajes de todo tipo entre los que figuraban no pocos artistas flamencos, por los que sentía gran veneración. Otro de los integrantes del Consejo era Raj Isar, de treinta y tantos años, quien también trabajaba en la UNESCO representando a la India, su país, como Director de la Oficina de Coordinación de Cultura y Desarrollo. El francés Michel Bouchet, de unos 30 años, fue quien menos tiempo estuvo entre nosotros, ya que tras participar en la configuración de Flamenco en France se instaló en Estados Unidos por su trabajo en el Banco Mundial. La única mujer que formó parte del Consejo desde el principio fue Marthe Callede (de más de 50 años), la cual formaba parte de la Dirección General de la Aviación Civil francesa.

En cuanto a mí se refiere, me encargaba desde enero de 1978 de la programación musical en el Centro Cultural de la Embajada de España, cursaba los últimos años de conservatorio (compaginándolos con otros en la universidad) y era el benjamín de aquel policromado Consejo, por llamarle de algún modo, ya que entre horizontes y faenas tan diversas como las nuestras, lo único que teníamos en común era el estar contaminados por ese extraño virus contra el que, inexplicablemente, no existe remedio ni vacuna: el majaretismo flamenco. Nuestro proyecto partía, pues, de una buena intención: compartir con el máximo de gente lo que tanto nos conmovía, aunque eso sí, de manera totalmente desinteresada, de ahí que nos constituyésemos en Asociación 1901 sin ánimo de lucro. De todas formas, a ninguno le hubiera pasado jamás por la cabeza la idea de ganar un céntimo con el flamenco, más bien ocurría lo contrario, la mayoría de las veces teníamos que poner dinero de nuestro bolsillo para cubrir gastos y poder pagarle a los artistas. Es sabido que entre el apasionamiento y la locura existe un estrecho margen, por lo que sería difícil calcular ahora cuál de las dos patologías nos afectaba más. A estas y otras dificultades, que ahora no vienen al caso, se añadía la falta de tiempo, puesto que todos andábamos demasiado absorbidos por nuestros respectivos trabajos e incluso pasábamos la vida viajando. De hecho y bien pensado, no sé de dónde sacábamos el entusiasmo y la energía para luchar en tantos frentes.

Lo que está claro es que algo en lo que coincidíamos todos y que nos hacía sentir muy satisfechos era el hecho de que ninguno de los cinco nos tomáramos en serio a nosotros mismos, pero sí lo que hacíamos, tremendamente en serio, lo cual es reconfortante a la hora de trabajar en equipo porque hace que las cosas sean más sencillas y se gane en eficacia. El problema es cuando pasó por el Consejo alguno de esos que se tomaban demasiado en serio a sí mismos y todo se le iba en

explicaciones de lo más racional en cuanto a los riesgos financieros y la compostura informal de tal o cual artista. Es curioso como esa mezcla cartesiana y puritana termina siempre conduciendo a la necedad, enemiga mortal de la imaginación y los sueños. En resumidas cuentas, que tras un sinfín de malabarismos, en el año 79 un amigo pintor de la denominada escuela de París, Carlos Pradal, nos hizo el logo de la Asociación con la paloma y la guitarra, presentamos los estatutos en la prefectura y nos constituimos oficialmente en Asociación Flamenco en France. Nuestros primeros conciertos tuvieron lugar en el Carré Silvia Monfort, una carpa de grandes dimensiones instalada en los solares de los antiguos mataderos de París XIV, más flamenco imposible.



Autor: Michel Dieuzede. De izq. a dcha., de pie Frédéric Deval y su mujer Evelyne Guilly. Sentados: Conchi, secretaria de Flamenco en France; Miguel Alcalá, dibujante de personajes flamencos; Pedro Bacán, guitarrista; el pequeño Alexandre Deval, hijo de Frédéric y Evelyne y ahijado de Paco de la Rosa; Carlos Pradal, pintor de la denominada Escuela de París y autor del logo de Flamenco en France; Paco de la Rosa

La propietaria de la carpa era la susodicha Silvia Monfort, actriz consagrada del teatro francés que había creado este espacio para sus propias representaciones. No sé cómo se nos ocurrió ir a hablar con ella, quizá porque los teatros a los que nos habíamos dirigido les sonaba a chino eso de programar flamenco, y más tratándose de una asociación tan babilónica como la nuestra. El caso es que a la buena mujer le hizo gracia la idea. Yo llegué incluso a preguntarme si nos había entendido bien o tomado por una sociedad protectora de animales que le llenaría la carpa de flamencos y otras aves. Pero, no, Silvia Monfort resultó ser un espíritu abierto y con excelente disposición. Y así fue como para llevar a cabo nuestra primera aventura trajimos a la compañía de Mario Maya, íntimo amigo de Peter Higginson, y ante la sorpresa de todo el mundo el espectáculo fue un éxito. Por supuesto que la recaudación de las entradas no llegó ni mucho menos para cubrir gastos, pero al menos teníamos ya un precedente que nos permitiría solicitar ayuda al Ministerio de Cultura francés y otras entidades. En efecto, el Ministerio no tardó en reaccionar y obtuvimos las primeras subvenciones junto al aval de *France-Musique* para retransmitir determinados conciertos. Frédéric Deval y yo (Presidente y Vicepresidente por aquel entonces) nos encargábamos de ello mediante programas en directo entre las doce y las dos de la madrugada. De ahí nacería una estrecha colaboración con la colección Ocora de Radio-France y su director Pierre Toureille. Aprovecho para decir que, a pesar de las

reiteradas solicitudes a las autoridades españolas para la obtención de alguna ayuda en pro de la promoción del flamenco en este país, jamás fueron tomadas en serio.

Cada uno de los integrantes del Consejo, lógicamente, tenía sus criterios y preferencias a la hora de decidir la programación. De hecho conviene aclarar que en ese punto casi ninguno coincidíamos, por lo que llegar a un acuerdo resultaba a menudo penoso, aunque, eso sí, en perfecta armonía. Como es lógico, a mí me tiraba el cante de Jerez, no solo por haber nacido en la ciudad sino por considerarlo determinante en la historia de este arte y digno de dar a conocer al público francés. A eso se añadía el que yo estuviera convencido de que el flamenco había que vivirlo desde dentro y no a través de un punto de vista puramente intelectual o generador de espectáculos. Reconozco mi vertiente talibán en ese aspecto y cierto grado de subjetividad animado por el recuerdo de los momentos compartidos con amigos como Rubichi, los Méndez y tantos otros, a principios de los 60, en la escuela del Oratorio Festivo. O cuando por la mañana pasaba por la calle Pañuelo y me encontraba con mi colega Molina, que vivía allí mismo, y con Juan, ambos de mi misma edad (este último conocido más tarde por el apodo de el Torta), y llamábamos a un postigo que le decíamos «la ventanita». Asomaba entonces la cara una anciana que vendía pastillitas de jabón a una peseta, cuyo uso exclusivo era acercarla a la nariz para «sentir el olor a gloria», manera como otra cualquiera de esnifar la hermosura de la vida, aunque el mundo fuera ya una porquería. Claro que estos recuerdos nada tienen que ver con el asunto que nos ocupa ni constituyeron jamás un argumento con los del Consejo, sencillamente yo los relacionaba con cierta manera de entender la vida e incluso de entender el cante.

Jerez es uno de los pocos universos, insistía yo, donde hay gente que domina el cante mejor que muchos profesionales famosos, lo que equivale a un grado de pureza difícil de encontrar a menudo en artistas consagrados. Por qué no prever, entonces, encuentros con ellos en espacios reducidos que permitieran establecer una relación de cercanía entre el que canta y el que escucha. Además, ¿acaso no era ese uno de los fines que nos habíamos propuesto? De lo contrario, el tan cacareado carácter intimista no puede lograrse de otra manera, argumentaba. Además, tampoco ello impediría programar espectáculos multitudinarios con artistas de renombre. Eso de

## Jerez París

la espontaneidad y el carácter intimista pareció llamarles la atención, así es que, con el inestimable apoyo de Frédéric, al fin pudimos traer a gente de Jerez.

**La tierra lleva el compás:** El Torta, Luis de la Pica, El Capullo, La Marchena, La Macanita, Chicharito, Periquín y Moraíto. Inolvidable por lo que mis «primos» del barrio de Santiago me hicieron pasar... Pero mereció la pena. Era la primera vez que dicha caterva venía a la Ciudad Luz... Y luminoso, desde luego, fue su paso por ella, pero en el más amplio sentido de la palabra. Fui a recogerlos al aeropuerto y después de los consabidos besos, abrazos y primera fiesta improvisada en la recogida de equipajes, llegamos a un hotel del distrito XV. Lo primero que hizo El Torta al entrar a su habitación fue tirarse de culo en la cama, rebotar y ponerse de pie automáticamente, a la vez que me preguntaba con gesto metafísico: «Pero, vamoavé, Paco, ¿asquí dónde stamo, que yo me entere, en Parí o en Fransia?»

El espectáculo fue, tal como yo había anunciado al Consejo, de una espontaneidad inenarrable. Salieron todos juntos al escenario. Moraíto y Periquín se sentaron muy serios en un extremo mientras los demás se colocaban en corrillo, como si fueran a

jugar a la rueda de la alcachofa, tratando de ponerse de acuerdo a ver quién cantaba antes y por qué palo. El conciliábulo duró como cinco interminables minutos. El público miraba un tanto desconcertado, como si eso fuera parte del espectáculo y los artistas lo estuvieran haciendo aposta. Pero no, no era aposta. Por fin se arrancó el Capullo con ojos desorbitados que infundían miedo. Prosiguió mi querido amigo el Torta como si estuviera enfadado con todos los franceses y sus napoleónicos antepasados. Luis de la Pica, en plan Rafael de Paula, remató con una de sus medias verónicas. Hay que decir que esta primera parte no estuvo exenta de sorpresa debido al impacto causado por el compás milimétrico y el toque escrupuloso y elocuente de los dos guitarristas. Por muy aficionados o entendidos que fueran los que llenaban la sala, nunca habían imaginado que se pudiera navegar por la bulería con tal desparpajo e insultante facilidad.

A partir de ahí ya se habían metido al público en el bolsillo y todo desmadre para ponerse de acuerdo con el «y araqu'hacemo» o la pescadera voz del Chicharo: «ara que cante la Macana que toavía no abierto la boca», fue percibido como una *charmante spontanéité*. Cuando se oyó la desollada voz de la jovencísima y asustada Macanita (tenía por entonces 14 añitos), se hizo un silencio estremecedor y la gente quedó como si acabara de oír el oráculo de una sibila de la antigüedad. La cosa empezó a ponerse seria entonces y los propios cantaores, contagiados por el momento, se desollaron no solo la voz sino también el alma. El remate fue cuando cantó y bailó la Marchena, aquella vieja vestida de negro a la que le llegaban las medias hasta las rodillas, moviéndose con una torpeza conmovedora. Sería difícil explicar la reacción del público. Creó que a partir de ahí nadie se olvidó ya nunca de Jerez. Es evidente que de los 130 conciertos que hicimos en esa primera época, con infinidad de otros artistas, hubo muchos memorables, pero jamás tan «espontáneo» y vibrante como este. Aún hay quien lo recuerda y aún se le ilumina la cara con su evocación.

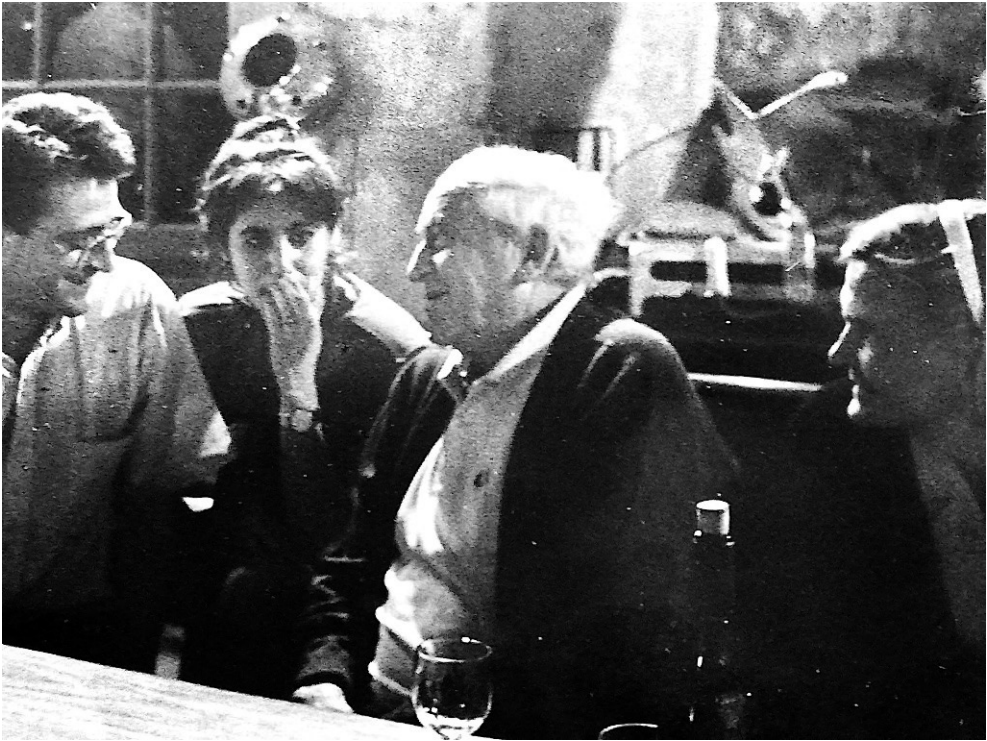
Por supuesto que después de aquello a mis primos les apetecía conocer *Paris la nuit*. Macanita y Marchena prefirieron retirarse al sosiego del hotel. En cuanto a la farándula santiaguera, nada más quería jolgorio y curioso. Así que nos fuimos a recorrer los antros del Barrio Latino, donde la gente se abría paso al vernos entrar con el Capullo y el Torta a la cabeza. Yo estaba muerto de cansancio y allá a las cuatro de la madrugada, después de no sé cuántos tragos, los animé a volver al hotel porque a la mañana siguiente tenía que trabajar. En la parada de taxis del Quai Saint Michel, Morao, Periquín y Chicharo se metieron en el primer coche y se fueron. Yo les había advertido que no se permitía llevar a más de tres pasajeros ni subir en el asiento junto al conductor. El Capullo, el Torta y Luis de la Pica entraron en el segundo coche repicando por bulerías. Desde fuera, yo me disponía a explicarle al despavorido taxista a dónde debía llevarlos, pero los tres saltaron a compás: «no, no, pichita, tú te viene con nohotro». Así que tiraron de mí y, curiosamente, el chófer ni chistó. Traté de tranquilizarlo con aquello de que los extranjeros no conocían las costumbres... Aún no había terminado mis explicaciones cuando el Capullo se arrancó por fiestas. El Torta, ciego de risa, intentaba encender un petardo (cuya marca ahora me sería imposible determinar), mientras Luis de la Pica gritaba: «con la muheree francesaa hay que morí, son como paisajee impresioniiita». El chófer llevaba un ojo en el retrovisor interior y otro en la calle, donde empezaba a chispear. Pero he aquí que en el momento más inesperado, del asiento delantero surgieron las orejas de punta de un inmenso pastor alemán, acabado de despertar, que hasta entonces había permanecido acurrucado en una manta. Puedo decir que el silencio de mis primos fue como el Nescafé, instantáneo, y que, sin previo acuerdo, decidieron no existir hasta llegar al hotel. «Ohú, ohú, qué mal rato, hiho», dijeron al bajarse.

Aprovecho para aclarar, antes de seguir adelante, que me limito, como es lógico, a sobrevolar la historia de la gestación de Flamenco en France y el trabajo llevado

a cabo posteriormente con las fundaciones Meridiano y Royemont, ya que para hablar en detalle de la multitud de artistas y anécdotas vividas con ellos durante 40 años, que por cierto no tienen desperdicio, harían falta más páginas.

## Maurice Ohana y los amigos de Lorca

Nuestra amistad con el compositor Maurice Ohana fue determinante para nuestro trabajo. Vivía en París, aunque a menudo pasaba temporadas en el sur de España. Recuerdo una vez que nos invitó, en la primavera de 1981, a Frédéric, a Evelyne, la mujer de este, y a mí a una casita que tenía cerca de Barbate, donde siempre se merendaban tortas pardas de Medina, una de las debilidades de Ohana.



Autor: Michele Dieuzede. Paco de la Rosa y Maurice Ohana en la abadía de Frontfroide, junto a Chantal y Solange, colaboradoras de Flamenco en France

En París solíamos organizar cenas en las que pasábamos la noche hablando de todo un poco, aunque fundamentalmente de música. Frédéric y Evelyne vivían por aquel entonces en *Les Fusains*, una de esas *cités* de artistas del siglo XIX, en el barrio de Montmartre, llena de jardines y estudios de pintores y escultores, una auténtica preciosidad que no tardó en quedarse pequeña con el nacimiento de los primeros hijos. En cierta ocasión, con motivo de un guiso de atún que había preparado Evelyne, acudió Ohana y yo me encargué de traer al pintor Manuel Ángeles Ortiz (ambos eran viejos amigos y llevaban años sin verse). Manuel Ángeles ya era bastante mayor y andaba algo torpe, por lo que cada vez que organizábamos algún sarao me rogaba que fuera a recogerlo en coche al número 4 de la rue de l'Odeon, su domicilio

en el Barrio Latino, razón por la cual, él y Brigitte, su mujer, solían llamarme de broma *notre ange gardien*. A mí me encantaba hacerlo porque aprovechaba para preguntarle cosas sobre García Lorca, Picasso o cualquiera de los amigos que había tenido a lo largo de su vida.

La verdad es que aquella noche nos excedimos con el guiso y con un vino llamado Irancy, que había traído Evelyne de la cave de sus padres en Borgoña. Fue una buena ocasión para escuchar de primera mano las anécdotas del concurso de 1922 organizado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, cuyo cartel era obra del propio Manuel Ángeles. El caso es que al día siguiente nuestro pintor nos llamó diciendo que se encontraba fatal. Enseguida se le echó la culpa al atún, pero, claro, los demás no habíamos tenido ningún problema. Al final resultó ser una hepatitis, totalmente ajena a la comida, de la que Manuel Ángeles, por desgracia, ya no se recuperó puesto que murió, si mal no recuerdo, poco tiempo después, en la primavera del 84.

Otros dos íntimos de Lorca, que también tratamos en aquellos años, fueron el pintor Hernan Viñes y Rafael Martínez Nadal, el cual vivía en Londres desde la época de la guerra, aunque en algunas ocasiones se dejaba caer por París. La última vez que nos vimos con él, con motivo de una de nuestras inolvidables cenas, fue en 1993, acabados de cumplir sus noventa años. Martínez Nadal fue a quien Lorca hizo depositario del único borrador de la obra *El Público*, que no dio a conocer hasta 1970.

En cuanto a Hernan Viñes, además de ser reconocido como uno de los pintores destacados de la Escuela de París junto a Picasso, Gargallo, Boreas, González de la Serna, Parra y el propio Manuel Ángeles, fue un gran aficionado al flamenco e incluso excelente guitarrista. En su estudio del Pasage D'enfer, en el barrio de Montparnasse, solía tener dos guitarras y cada vez que iba a verlo saltaba con aquello de: «y si nos marcamos unas falsesitas». Hay una foto de Viñes con Lulu Jourdain, su eterna musa y compañera, donde aparecen celebrando una gran cena de despedida en el Hostal Cervantes de Madrid en compañía de Buñuel, los hermanos García Lorca, Alberti, Miguel Hernández y Neruda entre otros muchos. Poco después empezaría la guerra.

Con Maurice Ohana seguimos colaborando durante años a través de conferencias, conciertos que organizábamos en torno a sus obras y encuentros con los artistas flamencos que venían a París, como Pedro Bacán, por quien él sentía especial afecto. Años más tarde, en junio del 88, si no recuerdo mal, nos rogó que le ayudásemos a organizar su ópera *La Celestina*, la cual constituyó el último estreno que se hizo en el Palacio Garnier de la Ópera de París, con una puesta en escena de Jorge Lavelli y bajo la dirección musical de Arturo Tamayo. A raíz de ahí todos los estrenos se harían ya en la recién inaugurada ópera Bastille. La noche del estreno organizamos, como no, una espléndida cena en los salones del Palacio Garnier. A mí me tocó en una de aquellas grandísimas mesas a la derecha de Carmina Virgili, Directora del Colegio de España de la Ciudad Universitaria, y a la izquierda de Enrique Morente, con quien andábamos preparando un disco en ese momento. La conversación entre los tres fue un tanto surrealista porque Carmina Virgili, que era tremendamente despistada y no tenía ni idea de quién era Morente, tan pronto hablaba en español como en francés como en catalán, a lo que Morente respondía muy resignado: «claro, claro, ya me hago cargo...» «Carmina» -le advertí una de las veces-, «Enrique no habla catalán ni francés». «Ah, caray», saltó muy apurada, «perdón, perdón». Y dirigiéndose a él con mucho respeto le preguntó: «Pero usted no es de los que cantan en la ópera». «No exactamente», dijo Enrique con su tono nasal, «diríamos que lo mío es el flamenco, para servirle». «Ah, qué hermoso, como ese artista que llaman Camarón». «Buenoooo», concluyó él, «análogo».

## Agujetas

Otro paisano que conseguimos traer por aquellas fechas fue a Agujetas, el cual, por decisión propia, se presentó 15 días antes del concierto. Venía sin maleta ni otro equipaje que lo puesto: traje negro, camisa blanca y ropa interior que lavaba cada noche en la bañera del hotel. Nunca me expliqué de qué se alimentaba porque solo tomaba café negro. Yo trataba de salir temprano del trabajo y allí que nos íbamos a dar vueltas por París hasta la tantas de la madrugada. Por entonces llevaba todos los dientes de oro aderezados por una cicatriz que le cruzaba media cara, pelo más bien largo de un negro «retitiño», como decía él mismo, y una mirada selvática que hacía temblar a la concurrencia y desvanecerse a las *demoiselles de la bourgeoisie parisienne*.

Esa y las sucesivas veces que volvió por la ciudad, curiosamente, mantuvimos un trato de lo más cariñoso y pacífico, aunque si tuviera que contar anécdotas de aquellos viajes daría para elaborar un tratado científico por lo que tuvieron de curiosidad antropológica. Pero, bueno, lo que importa es que todas sus actuaciones fueron inolvidables, incluida la vertiente levantisca y provocadora cuando le daba por insistir en letras como «la virgen del pilar no quiere ser francesa, que quiere ser capitana de la tropa aragonesa», por el mero gusto de chichar al personal franchute. Si me venía alguien quejándose de que aquello era una descortesía hacia el público francés, no tenía más remedio que decirle que yo estaba *profondément désolé*, pero que para eso estábamos en el país de la libertad de expresión. En cambio, cuando cantaba por siguiiriyas, por martinetes o por tonás, no había quien se inmutara. Qué curioso. Y es que Agujetas era como un planeta fuera de cualquier órbita y, su cante, diametralmente opuesto al de esos asteroides que tanto abundan en el espacio intersideral del flamenco contemporáneo que confunden cante con canción.

## La saeta

Otro momento destacado en la historia de Flamenco en France fue en el año 83, cuando a Frédéric y a mí se nos ocurrió la peregrina idea de organizar una serie de conciertos de saeta, cosa que no se había hecho en la vida y por la que no apostaba ni el gato. Todo el mundo trató de convencernos de que aquello era una locura y que, económicamente, iba a suponer el fin de la Asociación. Para entonces, mi querido amigo Deval y yo teníamos ya suficiente olfato y tiros dados como para conocer el cotarro, así es que nos arriesgamos y tiramos hacia delante. Y lo más gracioso fue que funcionó a las mil maravillas. Ante el asombro general, el público parisino respondió con inmenso respeto e interés. Incluso tuvimos la suerte de que la televisión francesa nos propusiera entrevistarnos en el telediario del medio día. Frédéric y Marthe Callede se fueron desde sus respectivos trabajos a la cadena y yo me encargué de llevar en mi coche (uno de esos escarabajos alemanes) a los cuatro saeteros: Manolo Zapata, de setenta y tantos años, especialista en la saeta primitiva de Arcos; el Guapo de Jerez, con su pañuelito en mano; Antonio de Patrocinio y Frasquito de Puente Genil, que cantaban mano a mano la saeta cuartelera. Recuerdo que aquel medio día estaba París embotado de coches y no nos podíamos permitir llegar tarde, así es que en uno de los bulevares se me ocurrió meterme por el carril de los autobuses para ganar tiempo, lo cual estaba prohibidísimo. Manolo Zapata, que además de buen cantaor y experto jinete había sido taxista en Arcos durante mucho tiempo, saltó: «pero, chiquiyoooo, por qué te metes por ahí, no ves que te van a multar». A lo que el Guapo respondió a quemarropa: «porque lezaledercaraho, joé, pa ezo e de jeré». A Zapata le dio la risa tonta y los cinco estuvimos carcajeándonos hasta llegar al edificio de la tele. Aquel empujón publicitario nos vino de perillas





*Saeteros en París. De izq. a dcha.: Frasquito de Puente Genil; Antonio de Patrocinio; Frédéric Deval; Manolo Zapata; Paco de la Rosa y Juan Romero Pantoja, El Guapo de Jerez.*

porque incluso algunos periódicos nos pidieron artículos que firmamos Frédéric y yo al alimón, entre otros el propio Figaro. En vista del éxito, todo el mundo estuvo por que se repitiera la experiencia.

En los años consecutivos trajimos a Quiqui de Castilblanco, María Soleá, Pepe Montaraz, Rubichi, Ana Peña, el Locajo, el Salmonete... Después de husmear por Notre Dame, Saint Julien le Peuvre, Saint Eustache y otras iglesias parisinas, nos inclinamos por Saint Luis en Ile, ya que reunía las mejores condiciones acústicas, aunque no descartamos hacerlo también en una serie de abadías francesas. Precisamente, una de ellas hacía tiempo que la teníamos en el punto de mira: Fontfroide.

## La abbaye de Fontfroide

La abadía de Fontfroide, Fontfreda o Fuentefría, como se diría en español, fue creada en el año 1080 por una comunidad de la orden de San Benito, aunque no tardó en ser destinada a la orden del Císter, cuyos monjes fundarían, entre otros, el monasterio de Poblet. Durante la cruzada contra los albigenses este lugar se convirtió en el centro de la ortodoxia frente al catarismo. Su papel en la historia fue tan importante que incluso uno de sus abades, Jacques Fournier, fue nombrado papa en 1334 con el nombre de Benedicto XII. La orden del Cister se mantuvo allí hasta principios del siglo XX, cuando fue comprada por Gustave y Madeleine Fayet, en 1908, con motivo de la desamortización francesa. Ellos se encargarían de su restauración y de convertirla en el centro del mecenazgo y las artes del Languedoc-Rousillon. Nicolas d'Andoque de Sérrière, nieto de Gustave y Madeleine Fayet, era precisamente quien dirigía el grupo Péchiney donde trabajaba Frédéric Deval.

Un día de abundante nieve ambos me invitaron a comer para hablar de ello. Con el entusiasmo del vino, aprovechamos para imaginar lo bien que sonaría el flamenco en la mencionada abadía. Semanas más tarde nos desplazamos Frédéric, Evelyne y yo a conocer el sitio, el cual se encontraba como a diez kilómetros de Narbona, en pleno corazón del Languedoc. Aquel lugar era verdaderamente impresionante, sus jardines, sus claustros, iglesias, bibliotecas, refectorios, celdas... estaban perfectamente conservados y aún olían a fraile. Y lo mejor era que d'Andoque estaba eufórico de recibirnos, agasajarnos, enseñarnos cada uno de los rincones de aquella joya cisterciense. Era como estar en el libro de El Nombre de la Rosa. De hecho uno de los personajes de esta novela está enterrado allí. Lo que más me sorprendió fue cuando nuestro anfitrión me dijo que todavía quedaban pasadizos y sótanos por explorar, pero que le daba mucha pereza hacerlo.

Estuvimos estudiando los espacios con la acústica más apropiada, ya que en algunos el eco duraba demasiado tiempo, e imaginando las voces que podían pegar allí. Uno de los primeros conciertos fue de saetas y por fin pude traer a mi querido amigo Rubichi. Era invierno y hacía uno de esos fríos que cortan las orejas. Diego Rubichi venía vestido de domingo. En una sala contigua al lugar del concierto, en cuya labrada chimenea ardían unos leños para caldear el ambiente, él no hacía más que frotarse las manos y deambular de un extremo a otro. Cada vez que volvía a la chimenea levantaba la mirada hacia un busto de Voltaire que había sobre la encimera de mármol. De nuevo una vueltecita y otra vez a frotarse las manos ante el fuego y a escrutar los abundantes rizos de la cabellera del filósofo. Dado que Rubichi era un hombre de pocas palabras, cuya sabiduría lo empujaba a hablar únicamente cuando era imprescindible, parece ser que en aquella ocasión encontró el momento adecuado y, poniendo cara de gitano boquiabierto, comentó: «Joé, zi ze parece a mi tía Dolore».

Como era su costumbre, Rubichi se entregó de una manera que solo él sabía hacer. El público quedó desorientado por lo inaudito de aquella voz a palo seco hecha de resuellos y palpitations en la que había tanta nobleza y tanta verdad. Y eso que la sala estaba llena de profesionales del espectáculo y de los medios de comunicación poco acostumbrados a dejarse epatar. Pero es que una cosa es cantar bien y otra llegar al alma humana con esa convicción. Y es que del cante de Rubichi brotaba la generosidad de quien, a cambio de nada, ofrece el único cacho de pan que tiene para llevarse a la boca. ¡Qué grande era!

Así pues, durante años, nuestros amigos cantaores llenaron de saetas el tedioso silencio de las iglesias de Francia. Mientras tanto seguía la desenfadada carrera de conciertos, tratándose, como es natural, de guardar siempre un consenso entre los miembros del Consejo. Desfilaban por París Miguel Vargas, José Luis Postigo, Enrique Morente, Paco Cortés, Carmen Linares, Pepe Habichuela, Chano Lobato, Romerito de Jerez, Luis de Córdoba, Carmen Albéniz, Calixto Sánchez, Pedro Bacán, Manuel Soto el Sordera, su hijo Enrique Soto, Moraíto, Agujetas, Mateo Soleá, Antoñito Jero, Manuel Moneo, Luis Moneo, El Barullo, Curro Malena, Manolito de Paula, Carmen Ledesma, Antonio Moya, Concha Vargas, Manolo Sanlúcar, Isidro Muñoz, Vicente Amigo, Juana Amaya, José de la Tomasa, Juanito Varea, Pepa de Benito, Inés Bacán, El Funi, Carmen Cortés, Gerardo Nuñez, Chaquetón, Mario Maya Marote, Fernanda y Bernarda de Utrera, Paco del Gastor, Rancapino... Asimismo se organizaron conciertos con artistas de otras nacionalidades, como fue el caso del cantaor Paco el Lobo o el guitarrista Terry Fleming, a quienes el flamenco en este país debe tanto.

En fin, que es imposible, así de cabeza, recordarlos a todos y a sus respectivos acompañantes (guitarra, baile, palmas), máxime cuando no se trataba de un concierto por viaje, sino que hacíamos lo posible por combinar el máximo de actuaciones con

objeto de que resultase lo más rentable posible para ellos. Muchos de estos artistas siguieron viniendo a lo largo de los años y participando en giras por Francia e incluso por el extranjero. En realidad cada uno merecería un capítulo a parte por lo que tuvieron de genuino, al igual que la amistad con otros como Enrique de Melchor o Paco de Lucía, con quien compartimos no pocas carcajadas. Ambos tenían en común, al igual que Moraíto, Pedro Bacán y tantos otros, la sencillez de la gente grande, la generosidad de los que saben dar su sitio a los demás, sean quienes sean. Nada que ver con esos divos que en plena madrugada se despiertan en mitad de un sueño, encienden la luz de la mesita de noche y se firman un autógrafo a sí mismos antes de seguir durmiendo.

## 1984

En 1984 fui nombrado Presidente de Flamenco en France y me estrené trayendo a Fernanda y Bernarda de Utrera, lo cual me obligó a viajar no sé cuántas veces a esta localidad para fijar con ellas los pormenores de los diversos conciertos y las grabaciones que pretendíamos hacer en la colección Ocora de Radio-France. La condición principal, por parte de las hermanas, fue venir con sus sobrinos Inés y Enrique, ya que Bernarda andaba pachucha y era una manera de sentirse más arropada. La elección del guitarrista fue delicada, optándose finalmente por Paco del Gastor, quien las acompañó magistralmente. De hecho, el doble disco editado por Ocora con ese motivo ha quedado como una referencia para la historia del cante, y eso que se hizo al vuelo, con una parte de sus actuaciones en el Carré Silvia Monfort y otra en los estudios de Radio France de una sentada. La estancia de las de Utrera también estuvo llena de momentos inolvidables, sin hablar del contraste entre la espontaneidad castiza de Bernarda y el refinado tacto con que su hermana Fernanda hablaba a todo el mundo. Pero más enternecedor era aún el esmero con que explicaban a sus sobrinos Inés y Enrique lo dura que debía ser la vida en una ciudad como esta para todas esas «criaturitas que no tienen nada que llevarse a la boca». Paco del Gastor era quien disponía de la última palabra a la hora de comer en tal o cual restaurante. Entraba él primero, echaba un ojo por los cuatro rincones, porque el otro lo seguía teniendo en la calle, y dictaminaba: «aquí no, primo, que eta gente e de la que no ze lava la mano pa cociná». Y seguíamos toda la panda la peregrinación por los antros del Marais, de los grandes bulevares o de la rue Mouffetard.

## Peña sí, peña no

El 25 de octubre del 85 y después de dos años de interminables obras inauguramos el local donde teníamos pensado fijar la sede, celebrar nuestras reuniones e invitar a los artistas después de cada concierto. Para entonces había entrado gente nueva en el Consejo y otros como Peter Higginson y Raj Isar habían sido destinados a otros países. El dilema que empezaba a plantearse ya era seguir con nuestra tarea inicial de promoción del cante, como siempre habíamos hecho, o dedicar aquel local a una peña flamenca. Esto, como es comprensible, atraía a una gran mayoría de afiliados que deseaban tener un sitio donde juntarse los fines de semana para disfrutar de un «ambiente flamenco». Para qué «complicarse» la vida como nos la «complicábamos» algunos con tanto trajín de conciertos, gestiones y pérdida de tiempo si lo segundo era mucho más gratificante. Esa polémica duró varios años, aunque mientras tanto tratamos de compaginar las dos cosas.

## Rancapino y Pedro Bacán

Entre los conciertos más destacados de 1986 podemos hablar del de Rancapino y Pedro Bacán en el gran auditorio de *Radio France*. Ese mismo día teníamos prevista una grabación en la propia casa de la radio para nuestros programas nocturnos en *France Musique*. Quedamos temprano con vistas a que los artistas tuvieran tiempo de volver al hotel y prepararse para el concierto. Llegamos, pues, a los estudios de la radio Rancapino, Pedro, su cuñado Francisco y yo pertrechados de bocatas y cervezas por si la cosa se alargaba. Y acertamos puesto que, debido a un problema técnico todo estaba retrasado, así es que aprovechamos para comer. Sobre las cuatro de la tarde por fin se resolvió el asunto y nos dispusimos a empezar. Se encendieron las luces de los micros y Pedro empezó con una introducción. En el momento en que Rancapino empezaba a cantar se abrió una de las puertas del estudio con gran estrépito. Ante la sorpresa general apareció una señora entrada en carnes y con una túnica hasta los pies diciendo, en macarrónico francés, que lo sentía, pero que tenía que pasar por allí. Se detuvo la grabación y yo le hice señas desde el extremo opuesto para que se diera prisa. De nuevo empezó Pedro. No hizo Rancapinos más que decir ¡ay! cuando volvió la señora con la perra de que se había equivocado y que lo sentía *infiniment*, o sea que tenía que pasar otra vez. Francisco, el cuñado de Pedro, saltó con su habitual ronquera: «Ohú, qué gachí má pezá». Nuevo silencio, nueva introducción de Pedro a la guitarra, nuevo intento de cante. Pero, aunque parezca mentira, la puerta se volvió a abrir por tercera vez y volvió a aparecer la señora con el erre que erre de que se había perdido. Rancapino puso cara de apache cabreado. Pedro resopló levantando las cejas. Entre tanto, apenas faltaban dos horas para que empezara el concierto. «Pero, bueno, ¿qué c... quiere esta tía gorda?», grité yo desde la otra punta. Francisco repitió: «Ohú, qué gachí má pezá».

Y fue entonces cuando el bueno de Rancapino saltó como si acabara de tener una revelación:

-¡Pero, Paco, si es la prima Montse!

-Cómo... ¿la prima Montse? -me extrañé yo.

-Sí, la prima Montse, mi arma, mírale la carita.

Nos fijamos todos en la señora y entonces nos dimos cuenta de que, a la que Rancapino llamaba la prima Montse no era otra que Montserrat Caballé, que se había perdido en el laberinto de pasillos de *Radio France* y buscaba el estudio donde la esperaban para uno de sus conciertos. El sofoco le corría por las sienas, aunque al ver el tardío pero caluroso recibimiento de nuestro cantaor se deshizo en elogios hacia él. Después de disculparse no sé cuántas veces accedió a hacerse una foto con su primo chichlanero. Acto seguido lo agasajó con una pianística sonrisa a la par que le tendía la ensortijada mano. Pero Rancapino se la apartó muy digno y le plantó dos besos en los cachetes como quien pone un par de banderillas. Aquello nos retrasó aún más y fue imposible volver al hotel, con lo cual tuvimos que pasar directamente del estudio al gran auditorio, abarrotado ya de público, donde Robert Vidal, Frédéric y yo presentamos juntos aquel magnífico concierto que también haría historia.

## Mateo Soleá y el Cagaleri

Durante el verano del 87 me puse de acuerdo con Antoñito Jero, al que me unía una vieja amistad, para que viniera con Mateo Soleá al Gran Auditorio de Radio France. Un día íbamos los dos andando por la calle Nueva y vimos venir a su padre a lo lejos. El Cagaleri se adelantó muy contento y le dijo: «Opá, er paco me va llevá a Parí». «¿A Paríiii?», se extrañó él, «ezo'stá mu lejo, ¿no, Paco? ¿Y cómo vaii a ir haata allí?» «En avión, opá», repuso Antoñito. «¿En avión? ¡Ay!, hijooo, po no corrái mucho, en». Y la verdad es que no corrimos mucho. El concierto se celebró un mes después y Mateo dispuso de tiempo sobrado para recrearse cantando y que Antonio hiciera algún que otro solo de guitarra. Las críticas fueron excelentes y un vez más se puso de manifiesto la sencillez y grandeza del cante de Jerez. En los días siguientes celebramos en los locales de la peña otros conciertos, aunque ante un público mucho más reducido debido a las limitaciones del espacio. Aun así hubo casi cien personas en cada uno de ellos.

Poco después, en vísperas de la asamblea general, volvió a plantearse el viejo dilema de si seguir organizando conciertos o tirar por la solución peña. Debido al exceso de trabajo, estaba claro que no podían llevarse adelante las dos cosas. Ello coincidió, además, con que nuestro mandato llegaba a su fin y había que elegir nuevo Consejo. Ni a Marthe Calledé ni a mí nos apetecía presentarnos porque éramos los únicos que quedábamos de la primera hornada y, además del cansancio, a ambos se nos hacía difícil conciliar ya nuestras respectivas obligaciones. Así es que ni ella ni yo nos volvimos a presentar a las elecciones pese a contar con el apoyo general. De esta manera, Flamenco en France cambió de orientación y dio prioridad a la vida asociativa de peña, se crearon cursos de baile y guitarra, además de otras actividades relacionadas con el flamenco. Es justo decir que, a pesar de los inconvenientes encontrados a lo largo de tantos años, los sucesivos equipos de dirección han sabido mantener vivo el interés por el flamenco en París, a ellos se debe, sin ninguna duda, el que Flamenco en France siga siendo una referencia en el panorama cultural francés.

## Otros proyectos y aventuras

En esa época Frédéric Deval acababa de abandonar su trabajo en Pechiney para cumplir su gran sueño: crear una fundación cultural y dedicarse por entero a ella. Dicha fundación se llamó Meridiano y nos permitió –sin que yo abandonara mis obligaciones profesionales– seguir colaborando en la organización de conciertos de música clásica, contemporánea y, cómo no, de flamenco. Durante 12 años nos encargamos de la colección Flamenco Vivo, Auvidis Ethnic, donde se grabaron, entre otros muchos, los discos de Jerez: fiesta y cante jondo, Rafael Riqueni, Enrique Morente, Carmen Linares, El Chino, Curro Malena, El Torta, Aledo, Tomasa La Macanita, Inés y Pedro Bacán, El Barullo, José Luis Montón, Inés Bacán y Moraíto, Chano Lobato, Fernando de la Morena, Saetas, Rubichi, Morao y Oro... Este último recibió un gran premio en el Teatro de Chatélet junto a otros notables seleccionados ese mismo año, de tal modo que Moraíto, a la par que el músico ruso Rostropovitch, recogieron juntos dicho galardón. Fue aquel un momento emocionante para todos nosotros y del que, curiosamente, no se hizo ningún eco en España, salvo el homenaje que le rendimos en el 93 en la Peña los Juncales de la calle Nueva.

En 1998 Deval fue nombrado Director de la Fundación Royemont y de la dirección ejecutiva del Centro Europeo para la Investigación de Músicas Medievales,

así como del programa de *Musiques Transculturelles*. Ni que decir tiene que aquí entró de lleno el flamenco y su encuentro con los lenguajes musicales orientales con los que compartía elementos de vocabulario rítmicos y modales. Tras las innumerables estancias de artistas flamencos en la Abadía de Royemont (Moraíto, Fernando de la Morena, Pedro e Inés Bacán, El Pele, la Elu de Jerez, Antonito Jero, Macanita, Gerardo Núñez, Jesús Méndez, Manolito Valencia, Pepito del Morao...) y el trabajo de algunos de ellos con músicos egipcios, sirios, libaneses, georgianos, turcos, armenios, iraníes y del propio Magreb, alojados en este lugar de hospitalidad que siempre fue la Abadía de Royemont, no solo surgieron obras colectivas para representarse en algunos de esos países o incluso en el Festival de Avignon, sino que se puso de manifiesto, más que nunca, la confianza inquebrantable en el ser humano y su capacidad de revelarse y transformarse gracias al encuentro con los demás. Experiencias inolvidables en ese sentido fueron nuestras estancias en la ciudad Siria de Alepo. El bandoneonista argentino Dino Saluzzi, diría en una de esas ocasiones: «Royaumont se ha convertido en el único lugar del mundo donde Buenos Aires está a veinte metros de Teherán».

## Manuel Morao

Manuel Morao es, sin duda, la persona que mejor conoce el universo flamenco y para quien no existen secretos ni en el baile, ni en el cante, ni en la guitarra. Una enciclopedia viva que a todos nos gusta consultar y tener siempre cerca. Independientemente de nuestro trabajo y de nuestra relación a lo largo de 40 años, es de justicia recordar el paso por París de la compañía de Manuel Morao: Gitanos de Jerez, que vino contratada dos años consecutivos por el Teatro Barrault, de los Campos Elíseos, y el por el Teatro Eduard VII. Durante más de un mes llenaron las salas a diario e incluso tuvieron que prorrogar su estancia en vista del éxito. Dicha compañía, regentada por Manuel Morao y Luis Pérez, venían con Ana María López y una serie de niñas que ella misma había formado, como Mercedes Ruiz, Manuela, Patricia, Ester (de otras, desafortunadamente, no recuerdo el nombre). Otras bailaoras eran María del Mar Moreno y Sara Baras, además de Antoñito el Pipa y el Místela, entre otros. Pascual de Lorca y Luis Moneo acompañaban a la guitarra. Los cantaores fueron Juana la del Pipa, el Gordo, Paco Clavero, Manuel Moneo, Silverio y Juan Moneo el Torta. No sé si me olvido de alguien. A diario me invitaban al espectáculo y a cenar con ellos. Los lunes era su día de descanso y aprovechábamos para pasear por la ciudad. Generalmente lo hacíamos en grupos, a veces con Manuel Morao, Luis y las niñas. Otras veces solo con los Moneos y Paco Clavero, gitano fragüero de Écija tremendamente serio y que a menudo me decía que París era una ciudad con mucha «índiosingracia». Con ellos batíamos records de kilómetros a pie y luego volvíamos al hotel donde Manuel Moneo se encargaba de hacer un inmenso guiso de papas a la cochambrosa. En cierta ocasión íbamos por la rue de Rivoli y al pasar ante la estatua ecuestre de Juana de Arco (dorada la santa y dorado el caballo), Manuel Moneo me preguntó: «Paco, quién e eeta gachí». «Juana de Arco», le dije. «¿Juana de Arco?, ¿y ezo?». «Pues porque los franceses la aprecian mucho», le expliqué yo. «¿Loo franceee?» -se extrañó él-, «pero eeta gachí no era de Arcoo de la Frontera?».

En lo que al Torta se refiere, nunca me expliqué su habilidad para desaparecer solo en el momento más inesperado, deambular por la ciudad y volver a aparecer -después de tener a todo el mundo preocupado- en el momento justo en que debía salir a cantar. Un día me regaló una corbata gris de seda, que aún conservo, y me dijo que lo llevara a comprarse un «chimilicó de los de la lagartija». Yo no entendí lo que era eso, pero después de muchas explicaciones y con la ayuda de su hermano Luis supe que se refería a un niqui (*chemise Lacoste*) de esos que llevan el cocodrilo bordado, o sea, la lagartija.

Es curioso la sensación que me produce, después de todas estas evocaciones, pasearme por Jerez, y en especial por el barrio de Santiago, y encontrarme con los amigos de toda la vida convertidos en bustos, estatuas, nombres de calles, placas conmemorativas. No sé si eso constituye una tristeza o una alegría, tal vez las dos cosas. En todo caso, ahora que acaba de cerrarse la puerta de una época, hablar del pasado parece casi inoportuno, y sin embargo...

Francisco de la Rosa,

París, octubre de 2020