

Módulo 2

2.2 ARQUEOLOGÍA EN 1922: EL CONCURSO DE CANTE

Por **José Vallejo**

Historiador

1. Los orígenes

Desde la exportación que del flamenco se realizara en las Exposiciones Internacionales de París de los años 1889 y 1900, la imagen del flamenco se había ido adulterando al decir de los españoles entendidos que vivían en la capital francesa. Pero también es verdad, que gracias a este desembarco de cantaores, bailaoras, guitarristas y demás jaleadores, se divulgó este arte que hasta la fecha solamente había sido disfrutado por los nativos y los visitantes que, a partir de la Guerra de la Independencia española, venían al país y especialmente a Andalucía. Baste recordar los nombres de Gautier, Dumas, Clairin, Roberts, Richard Ford, Washington Irving o Glinka, para comprender el atractivo que la España del momento ejercía en el resto del mundo y, concretamente el Flamenco, en su condición gitana y oriental para el pensamiento occidental.

De esta presencia parisina llegan las influencias que este arte introduce en la música francesa, fundamentalmente en la figura de Claude Debussy. Nos encontramos en un momento histórico en el que por París desfilan Albéniz, Zuloaga, Regoyos, Rusiñol, Anglada Camarasa, Ramón Casas y Manuel de Falla; todos profundos conocedores del Flamenco y algunos hasta tocaores y cantaores (Casas, Regoyos y Rusiñol) otros mecenas (Zuloaga) y los músicos fraguadores de la experimentación musical reglada, a través de los sonos populares que el flamenco les otorgaba. Y muy especialmente Manuel de Falla, profundo conocedor de la obra de Debussy, en la que ve lo que debe ser la reinterpretación de la tradición y de lo español en obras como Iberia, Soiree en Granade, Arabescos, etc., tal y como expone en un artículo de 1920 sobre el compositor francés en la revista "La revue Musicale".

De esta visión musical dará cuenta Adolfo Salazar en un artículo en el diario "El Sol" de comienzos de 1921, con motivo de la primera interpretación de "Iberia" y quizá es la primera aparición en castellano de una corriente proflamenca o jondista.

FLAMENCO

2. Cómo surge el proyecto y quienes lo lideran

La llegada de Manuel de Falla a Granada (1919-1920) y su contacto con la sociedad granadina, desde la más tradicional y costumbrista, como la que giraba en torno Taberna del Polinario con su propietario Antonio Barrios; hasta el contacto con la joven intelectualidad de la ciudad, liderada por Federico García Lorca, que se acompañaba de personajes de importancia capital como Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Ángel Barrios, Fernando de los Ríos, Emilia Llanos, José Mora Guarnido y otros muchos miembros de la tertulia del "Rinconcillo"; resultó un detonante para que algo que estaba en el ambiente, como era la recuperación de las esencias del cante flamenco transmitido oralmente, desembocara en la propuesta de hacer un Concurso de Cante Jondo en el transcurso del año 1922.

Así, a finales de 1921 comienza la estrategia liderada por Manuel de Falla de solicitar firmas de autorizada credencial para avalar el proyecto ante el Ayuntamiento de la ciudad y que este lo subvencionara con 12.000 pesetas.

Las firmas que acompañaron la carta de petición fueron un auténtico lujo de la cultura del momento, pues aparte de los reseñados más arriba, se completaban con nombres como Santiago Rusiñol, Joaquín Turina, Pérez de Ayala, Pura Lago, Aga Lahowska, Felipe Pedrell, Roberto Gerhard, Ignacio Zuloaga, etc.

Además, para una mayor seriedad y probada solvencia, se implicaba al Centro Artístico como la institución que gestionaría las cantidades económicas para que llegaran a su buen fin, dada la probada capacidad que tenía en la organización de las fiestas del Corpus.

El motivo principal para la realización es sin duda, una intención purista de restauración de un arte que, según ellos, cobró su mayor y mejor momento en el primer tercio del siglo XIX. En esta intención también se encontraba el de dignificar ese arte, extrayéndolo del mundo folklórico al que había sido sometido por la especulación de los espectáculos para extranjeros y su degeneración progresiva

3. Problemas organizativos

La idea se presentó al ayuntamiento de Granada el último día de 1921 y se leyó ante el pleno municipal el 8 de febrero de 1922 por D. Antonio Ortega Molina (uno de los iniciadores del proyecto y directivo del Centro Artístico) siendo ratificada la concesión de la subvención el 23 de marzo de ese año por la Junta de Asociados. No obstante, cuando la noticia llegó a la prensa no tuvo un eco totalmente favorable, sino que rápidamente surgieron diferencias de opinión sobre la oportunidad del Concurso, sobre el malgasto de una partida presupuestaria tan importante habiendo tantas cosas pendientes de hacer en la ciudad (escuelas, iluminación, alcantarillado, asfaltado, etc.) Pero, sobre todo, llegaron las grandes críticas

FLAMEN CO

desde la prensa nacional en las figuras de importantes escritores y periodistas como Eugenio Noel o Salaverría. Mientras, en Granada las críticas más duras se vertieron desde la afamada revista “La Alhambra” que dirigía Francisco de Paula Valladar y el periódico “La Voz de Granada” propiedad de Joaquín Corral Almagro, que llegó a ser concejal en las elecciones de ese mismo año y que utilizaba el periódico como medio propagandístico de sus ideas políticas. También arreció contra el proyecto el pasquin “La Opinión” que escribía Joaquín Corrales Ruiz, y que levantó más de un dolor de cabeza en la persona de Manuel de Falla.

Estas complicaciones literarias provocaron que se tuviera que realizar una campaña periodística organizada, para dar una visión positiva sobre la oportunidad de la realización de un concurso. Para ello se contrató a un joven periodista de “El Defensor de Granada”, Constantino Ruiz Carnero, que escribió varios artículos para la prensa local. Mientras que, para las ediciones nacionales, surge la figura –altruista y fundamental en todo el trabajo organizativo– de José Mora Guarnido, que escribió para “La Voz de Madrid”, manteniendo además importantes reuniones en Madrid con personajes como Antonio Chacón, Zuloaga o la Niña de los Peines, en busca de financiación y participación en el evento.

Uno de los frentes que se abrió, con independencia de la oportunidad cultural y económica de la celebración del Concurso, fue la del lugar elegido para realizarlo. Es decir ¿Por qué se realiza en Granada en vez de en Sevilla, donde sería más natural? Esta cuestión presentada desde “ABC” por Salaverría movería también un importante número de páginas a favor o en contra y, sobre todo, trocaría la opinión en Sevilla, al principio positiva, reivindicando la fuente occidental del flamenco y ante todo criticando la inoportunidad de que solamente se convocaran cantantes aficionados.

Este sería otro de los frentes a cubrir, ya que incluso dentro de la propia organización, como era el caso de Zuloaga, que recomendó en más de una ocasión que había que contar con los profesionales. El motivo que siempre esgrimió Falla ante esta cuestión era que los profesionales habían desvirtuado, en mor de la salud económica, su verdadero arte. Mientras que él buscaba la herencia oral de los cantes del primer tercio del siglo XIX que hubieran podido pervivir entre los pueblos desperdigados y rincones de España.

A todas estas cuestiones se sumó en el último instante el problema de cambio de ubicación para la celebración de la final del Concurso, prevista en un principio para ser realizada en la Plaza de San Nicolás en el Albaicín, frente a la Alhambra, y que hubo que trasladar hasta la Plaza de los Aljibes, en la Alhambra, debido al éxito espectacular de la venta de entradas que hacía incómodo e insuficiente el espacio previsto, con lo que en pocos días hubo que cambiar todo el operativo de escenario, decoraciones, iluminación, sillas, etc.

4. Cuestiones paralelas

La primera cuestión sería la de los movimientos regionalistas que se levantaron en algunos lugares de España como Zaragoza o Murcia, en los que se reclamó lo propio como algo a defender frente al resto de regiones españolas. Así, se promovió la defensa de la Jota y los cantos de la Huerta como herencia básica de la cultura de esas tierras. Esta opinión se formalizaba a raíz de la noticia del concurso granadino en un momento en el que se estaba agotando el modelo político imperante y el Regionalismo de Cambó se extendía por todo el país. Recordemos que solamente un año después se producía el golpe de estado de Primo de Rivera.

Entre las cuestiones artísticas hay que destacar la creación de la viñeta que ilustraría los pasquines, el cartel y las publicaciones que se realizaron sobre el Concurso de Cante Jondo. Fue obra de un jovencísimo Manuel Ángeles Ortiz que demuestra su modernidad y libertad creativa con una ilustración a una sola tinta, muy cercana al expresionismo alemán y con intuiciones cubistas que más adelante desarrollaría de la mano de Pablo Picasso.

Otra de las grandes actividades realizadas fue la famosa conferencia que daría Federico García Lorca en el Centro Artístico, el 19 de febrero, ilustrada musicalmente por Manuel Jofré a la guitarra. Esta conferencia es el inicio de una estética que llevará a Federico a obras cumbres como el Poema del Cante Jondo y su Teoría del Duende. Precisamente el Poema (al menos parte), tuvo su primera luz pública pocos días antes de la celebración del Concurso en un acto más de promoción que se llevó a cabo en el Hotel Palace el 8 de junio, en el que Antonio Gallego Burín dió lectura al folleto divulgativo que Manuel de Falla escribió para la ocasión.

En otro orden de manifestaciones artísticas, destaca la gran exposición que Ignacio Zuloaga realizó para las fiestas del Corpus de ese año, durante los días del Concurso, en el que se expusieron veinticinco obras del pintor vasco, en el Carmen de los Mártires. La intención de Zuloaga con su presencia en dicha exposición era poder ayudar a los jóvenes artistas locales y promocionar el arte granadino. Sin embargo, tanto el Ayuntamiento como el Centro Artístico obstaculizaron este proyecto, por lo que la exposición (tercera que hacía Zuloaga en España a lo largo de su carrera) se quedó manca de esa altruista pretensión.

Como cierre de todas estas acciones paralelas, está la creación de la Escuela de Cante Jondo, que se formó fechas antes del desarrollo del Concurso en los locales del Palacio de Castril, sede recién restaurada del Museo Arqueológico que en ese momento era dirigido por Antonio Gallego Burín. En esta escuela, aparte de formar y preparar a jóvenes granadinos para formar parte de los grupos de bailes y zambras que ambientaron las dos sesiones del concurso, se

FLAMENCO

realizaron las pruebas eliminatorias de los aspirantes a concursantes para la fase final en el Patio de los Aljibes de la Alhambra los días 13 y 14 de junio de 1922.

La última gran acción, cronológicamente hablando, fue el empeño y todos los desvelos que Manuel de Falla puso para que quedara registrada memoria de la celebración y recuperación de los cantes antiguos. Esto se consiguió formalizar a finales de 1922, con la colaboración de la casa ODEÓN, lo que sirvió para inmortalizar a Diego Bermúdez, realizando un compendio con cantes de Manuel Torre, junto a grabaciones de saetas cantadas por la Niña de los Peines, que la casa discográfica ya había obtenido con anterioridad.

5. La celebración del Concurso, premios e influencias

Por fin llegaron las fechas escogidas, del 13 y 14 de junio, y la expectación despertada hizo que se desbordaran todas las previsiones. Personalidades de toda España llegaron en tren hasta Granada, donde se produjo un overbooking hotelero agrandado por la celebración de las Fiestas del Corpus. Para la presentación del Concurso se había pensado en el poeta Salvador Rueda, pero finalmente sería Ramón Gómez de la Serna el maestro de ceremonias quien habría con su disertación las sesiones. Acudieron periodistas de casi todos los medios de información importantes de España y algunas revistas especializadas extranjeras, de tal modo, que hubo que habilitar una tribuna específica para prensa, encontrándose presentes escritores como Juan de la Encina, Goy de Silva, Melchor Almagro o Edgard Neville, entre otros. Todos ellos realizaron crónicas para sus correspondientes medios de información.

Pero de entre todas las crónicas, la que más se ajusta a la información concreta de cómo se desarrolló el Concurso es sin duda la de Galerín (Agustín López Macías), corresponsal de “El Liberal de Sevilla”, que relató la secuencia completa de actuaciones y anécdotas. Así sabemos que el orden de intervención de la primera noche fue José Soler, el niño Caracol, Frasquito Yerbagüena, Diego Bermúdez el Tenazas. Tras los cantaores actuó La Macarrona y se llegó al intermedio. Tras él Conchita Sierra, La Gazpacha y el Niño de Jerez. Para cerrar y por aclamación popular, Antonio Chacón cantó fuera de concurso y cerró el espectáculo la Zambra del Sacro Monte, preparada en la Escuela.

La segunda noche cambió el orden, pero el suceso más reseñable fue la descarga de una típica tormenta veraniega granadina, lo que hizo que se marchara gran parte del público y se desluciera el acto.

El Jurado, compuesto por Antonio Chacón, Antonio Ortega Molina, Joaquín Cuadros, Manuel Jofré, Ramón Montoya, Andrés Segovia, Rafael Gálvez, Gregorio Abril, Amalio Cuenca y José López Ruiz acordaron dejar desierto el premio de honor, concediendo el premio Zuloaga, de mil pesetas, a Diego Bermúdez “El Tenazas”; otro premio de igual cuantía, al niño Francisco Ortega “El Caracol”. Tres premios de quinientas pesetas a Carmen Salinas, Francisco Gálvez

FLAMEN CO

“Yerbagüena” y Juan Soler “Niño de Linares”. Un premio de trescientas pesetas a Antonia Muñoz “La Ciega del Albaicín” y dos de ciento setenta y cinco pesetas a sus alumnas Conchita Sierra y la Goyita. En Guitarra, premio Rodríguez Acosta, se reparten quinientas pesetas para José Cuéllar y doscientas cincuenta para el Niño de Huelva.

6. Conclusiones

El concurso fue un éxito de público y éxito económico. Para Manuel de Falla también lo fue en el resultado artístico, pero la verdad es que la participación fue escasa y el ideal de conseguir una participación aficionada fue un sueño, pues “El Tenazas” era un antiguo profesional y fue él precisamente el que dio la talla más alta en el certamen.

Si sirvió para hacer renacer los cantes antiguos, es algo que aún está por determinar. Por lo menos, los palos que se consideraban troncales como la Siguriya gitana, Serranas, Polos, Cañas, Soleares, Martinetes, Tonás, Livianas y Saetas viejas; han seguido cantándose y quizás se revalorizaron tras su puesta de largo en el transcurso del Concurso.

Por otra parte, cundió el ejemplo y, a partir de este momento, se celebraron varios concursos y espectáculos durante 1922 y los años siguientes en Madrid, Sevilla, Cádiz y Jerez, entre otras ciudades. Esto habla del gran efecto de promoción que sin duda supuso la celebración del evento granadino.

FLAMEN CO

Bibliografía

- Molina Fajardo, Eduardo. Manuel de Falla y el "Cante Jondo". UGR,1998
- Neville, Edgar. Flamenco y cante jondo. Rey Lear, 2006
- Vallejo Prieto, José. Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla, historia de una amistad. Catálogo exposición Alhambra. 2016
- VV AA. 1922 Una mirada al pasado. Diputación de Granada, 2019

