

Fascinación y extrañeza: la consolidación del flamenco en la España de los siglos XIX y XX*

ADRIANA GUZMÁN**

Abstract

FASCINATION AND SURPRISE: THE CONSOLIDATION OF FLAMENCO IN THE SPAIN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES. *The consolidation of Flamenco in Spain during the 19th and 20th centuries will be addressed, as a unheimlich situation, that is to say, as a repeated process of appropriation of the odd, and a denial of what is familiar, since Flamenco has experienced condemnation alternated with attraction: it was first used by the liberals to create a “nationalism”; later, to build an idea of unity and “Spanish nationality”, by the pro-Franco regime. Simultaneously, it was considered by republicans as a criticism to that idea, which caused their pursuit by the dictatorship and their praise by the anti-Franco movement.*

Key words: nationalisms, majismo, unheimlich, symbol of Spain

Resumen

Se abordará la consolidación del flamenco en España durante los siglos XIX y XX como una situación unheimlich, es decir, un proceso reincidente de apropiación de lo extraño y negación de lo familiar, pues vivió de manera intercalada actos de repulsa y atracción: primero fue utilizado por los liberales con objeto de crear un “nacionalismo”; posteriormente, por el régimen franquista para construir su idea de unidad y “nacionalidad española”, a la vez que fue retomado por los republicanos como crítica a esa construcción, lo que ocasionó que fuera perseguido por la dictadura y enarbolado por el antifranquismo.

Palabras clave: nacionalismos, majismo, unheimlich, símbolo de España

De las cosas más ocultas
el tiempo tiene la llave
a la corta o a la larga
que con el tiempo tó se sabe.

Cante flamenco

En la actualidad, el estilo, el aire, la figura o el porte de la maja o el flamenco se han vuelto representativos de España, prácticamente forma y símbolo del país, lo cual es producto de las distintas construcciones nacionalistas, acaecidas durante los siglos XIX y XX en la península, derivadas de un peculiar proceso que ha transitado por la apropiación de lo extraño –y hasta despreciado–, la negación de lo familiar, la reapropiación de lo desfamiliarizado o la reconstrucción de lo establecido. Para dar cuenta de este entramado se hará

* Artículo recibido el 09/01/17 y aceptado el 02/03/17.

** Escuela Nacional de Antropología e Historia. Periférico Sur y calle Zapote s/n, col. Isidro Fabela, del. Tlalpan, 14030, Ciudad de México <ariatnamun@hotmail.com>.

un recorrido documental entre las fuentes críticas de la flamencología¹ que permiten observar su consolidación en el contexto político y social que las atraviesa; por ello, primero se señalará de forma breve la situación general de España durante los siglos XIX y XX, para enmarcar la necesidad de la península de crear una idea de nación; a continuación se observarán las tendencias sociales y artísticas que están en la base de la gestación del flamenco y las pugnas políticas de encuentro y desencuentro con este arte, lo cual permitirá mostrar cómo se llega a la construcción de la figura prototípica del país.

Cosas que pasan...

El ángel exterminador
es un pájaro de cuento
nadie lo ha visto volando
por eso te digo yo
que no vuela, que va andando.

Cante flamenco

Durante el siglo XIX, en España reina el caos: a principios de la centuria pierde influencia en los mares, misma que, después de la Batalla de Trafalgar (1805), queda en manos del Reino Unido; emprende seis años de lucha contra la invasión napoleónica (1808-1813) y las colonias americanas ganan sus independencias,² lo que merma paulatinamente y cada vez con mayor fuerza las arcas, el poder y la jerarquía de la otrora poderosa Corona.

En medio de estos exabruptos internacionales, el clero y la monarquía –y sus maneras de hacerse valer, como la Inquisición y los derechos señoriales– vislumbran su caída, lo cual, como era de esperarse, no acontece dócilmente: enfrentamientos entre absolutistas y liberales, guerras civiles, pronunciamientos y luchas entre los mismos liberales, caída de la monarquía, instauración de la Primera República (1873), para concluir la centuria con la Restauración borbónica (1874-1931) y comenzar el siglo con otra crisis.³

La Revolución Industrial puja en otros países pero en la península ibérica llega a cuentagotas y genera enormes diferencias entre regiones y entre el campo y la ciudad; las ciudades crecen en población y realizan reformas urbanísticas, de saneamiento, arquitectónicas, de transporte, luz y medios de comunicación.

Tras un breve paréntesis de prosperidad por la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), sobreviene un golpe de Estado (1923) y el establecimiento de una dictadura militar que disminuye su dureza hasta después de 1931,⁴ cuando se llevan a cabo elecciones en las cuales hay una rotunda victoria de las candidaturas republicano-socialistas, que obligan al rey a abandonar el país, con lo que se instaura la Segunda República. Pero siguen tiempos de radicalismos de izquierda y de derecha, lo cual conduce a nuevos choques: tan inestables están las cosas que en 1933 triunfa la derecha y en 1936 la izquierda.⁵

En 1936⁶ un golpe de Estado divide al país en dos zonas; la situación desemboca en una guerra civil en la que Francisco Franco es investido jefe supremo de los sublevados en 1939,⁷ año de la instauración

¹ La flamencología ha tenido un sólido desarrollo, sobre todo en España, del cual han surgido perspectivas muchas veces relacionadas con el proyecto político al que se adhieren sus autores. Para este trabajo se eligieron autores que tienen una visión socioantropológica que posibilita observar la configuración del flamenco dentro de su contexto social.

² 1810, Independencia de Argentina; 1815, Venezuela; 1818, Perú; 1821, México; 1898, Tratado de París: Cuba se independiza y Filipinas y Puerto Rico forman parte de Estados Unidos.

³ Algunos acontecimientos de envergadura: 1812, primera constitución de España; 1813, transición del Antiguo Régimen al Estado liberal; la monarquía absoluta se sustituye por una parlamentaria y constitucional; 1814, Fernando VII promueve el retorno al absolutismo, persigue a los liberales, abole la constitución y restablece la Inquisición; 1823-1833, Década Ominosa; 1830, España se organiza nuevamente en monarquía parlamentaria; 1833, muere Fernando VII e inicia un periodo de fuerte inestabilidad económica y política; 1834, desamortización de Mendizábal que coloca en el mercado las tierras improductivas; 1837, promulgación de la Constitución progresista; 1845, promulgación de la Constitución moderada; 1868, revolución "La Gloriosa", la cual culmina con la proclamación de la Primera República en 1873, que duró 11 meses y tuvo cuatro presidentes; 1874, disolución del parlamento; 1874-1931, Restauración borbónica en manos del hijo de Isabel II, Alfonso XII; 1917, desequilibrio económico y crisis política bajo el reinado de Alfonso XIII.

⁴ 1931, caída de la dictadura por el camino electoral.

⁵ En medio de estos enfrentamientos se inician grandes reformas: constitución democrática, reforma agraria, reestructuración del ejército, primeros estatutos de autonomía, ampliación de los derechos ciudadanos, reconocimiento del voto de las mujeres...

⁶ Los días 17 y 18 de julio de 1936 se sublevan las guarniciones militares del África española contra el gobierno de la República; golpe de Estado que triunfa sólo en una parte del país.

⁷ El apoyo alemán de Hitler e italiano de Mussolini a los sublevados, más firme que el soporte soviético de Stalin y mexicano de Lázaro Cárdenas a los republicanos, sumado a los continuos enfrentamientos entre las distintas facciones republicanas, entre otras razones, desemboca en la victoria de los franquistas el 1º de abril de 1939.

de su dictadura e inicio del gran exilio español. El apoyo de España a las potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) la conduce a un aislamiento internacional de carácter político y económico; no obstante, el anticomunismo del régimen español hace que durante la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética el franquismo sea tolerado y finalmente reconocido por las potencias occidentales.⁸

En 1956, Marruecos, protectorado español y francés, adquiere su independencia y se pone en marcha un plan de estabilización económica del país. A pesar del régimen, España experimenta un desarrollo industrial y económico importante durante los años sesenta y setenta.⁹

Todas estas crisis, cambios y revueltas tienen claras repercusiones sociales: el feudalismo da paso a las “clases sociales modernas” que jalonan su pasado buscando legitimidad: las clases altas se llaman hijas de la aristocracia, incluidos los burgueses, aunque no puedan jactarse de sangre real. La clase media surge entre los adinerados venidos a menos y los pobres que han logrado subir un escalón y, en masa, la clase baja, cada vez más baja, incluye a los otrora esclavos, despatriados, minorías y plebeyos.

Durante dos centurias España no ha tenido sosiego. Interminables pugnas en las que cada proyecto y pleito político incluye una perspectiva cultural de lo que debe entenderse por sociedad, arte o religión que delimita a las todavía inestables clases sociales que se muestran dispuestas a defender su posición y valor en muchos sentidos, pero, en el que ahora interesa, a partir de las manifestaciones que consideran propias de cada cual. Así, las clases altas –aristocráticas o no– defienden los valores y las artes de la monarquía tratando de imponer sus danzas, músicas y gustos. La clase baja se anda con sus juergas y un renovado valor de la que se entroniza como religión popular, puesto que la Iglesia, al perder sus fueros monárquicos, voltea la mirada buscando sostenerse a partir del apoyo del pueblo. Y la nueva clase media –aburguesada dirán algunos, letrada o intelectual afirman otros– crece y se asienta sobre todo en las ciudades, pretende hacer valer sus filosofías, principios y comprensiones que pugnan por la apertura de fronteras, al tiempo que sostienen el rescate de lo propio.

Mientras tanto...

Ni escritura ni saber
necesita el flamenco
se escribe en el pensamiento
y para cantarlo
hay que nacer
que todo lo demás son cuentos.

Cante flamenco

Todo este jaloneo coloca en el mismo escenario, por un lado, la pasión por las “artes europeas” mantenida por la aristocracia –literatura, música, pintura y danzas procedentes de las cortes de Francia e Italia principalmente–; por otro, el sinfín de manifestaciones populares “propias de la clase baja”, esa mezcla cocinada durante siglos de confluencia de una gran variedad cultural: árabe, turca, musulmana, judía, bereber, cristiana, germana, sefardí, persa, india, americana, etcétera y, por último, la recuperación por parte de académicos, artistas e intelectuales, la naciente clase media, de lo que consideran privativo de las raíces españolas y del pueblo.

Tres grandes escenarios que tienen resultados diversos, cada uno de suyo complejo, y que no dejan de estar en combinación con los demás. En términos generales pueden nombrarse:

1. Un “arte de alcurnia”, producto del intercambio de ideas, movimientos y técnicas de maestros franceses, italianos y españoles, primordialmente, los cuales generan como resultado, para la danza, lo que se conoce como la escuela bolera. Los “bailes populares”, como la seguidilla, el fandango, los boleros, el zapateado, las malagueñas y otros bailes de palillos se academizan al salir de las comunidades para trasladarse al mundo de los teatros. Se le denomina “escuela” porque exige una preparación del bailarín en técnicas de danza (no ajenas al *ballet*) y dominio de castañuelas o palillos.
2. Una “cultura popular” con sus muy variadas mezclas de todos aquellos saberes y tradiciones que han transitado por España e intensamente marcada por “la religiosidad popular” que le da un matiz de cierta espectacularidad.

⁸ En 1950 finaliza el aislamiento internacional con la firma de varios acuerdos con Estados Unidos que permiten la instalación de bases militares conjuntas hispano-estadounidenses en España.

⁹ En 1968, Franco concede la independencia a la Guinea Española y al año siguiente nombra a Juan Carlos de Borbón, nieto de Alfonso XIII, como su sucesor. En 1975 muere Franco y se da la transición hacia la monarquía parlamentaria en manos de su sucesor.

3. Por último, la que ahora se quiere destacar, la creación de una “nueva cultura” construida en las ciudades, sobre todo por artistas y letrados que abrevan de la bohemia, la majeza, las artes del mundo y que se dan a la tarea de recuperar tradiciones populares y reconstruirlas, es decir, elaboran un arte que ya no es popular, sino que se populariza, estableciendo, desde el siglo XVIII, un vínculo entre la música moderna y el teatro, generando el baile teatral andaluz, nuevo “género coreográfico estrechamente vinculado con los ‘famosos Carros del Corpus’ [que] se bas[a] en los bailes de palillos o campestres y en los de origen oriental [...], ambos tipos de bailes se [convierten] en material de la nueva y moderna interpretación del folclor andaluz y su resultado artístico puede considerarse como la base de la futura flamenquización del siglo XIX” (Steingress, 1991: 243).

Es aquí donde se gesta el flamenco que termina de consolidarse por artistas que, incluso, tienen cofradías o hermandades a las cuales no es fácil acceder, según platica, por ejemplo, Estébanez Calderón en 1847, cuando presencia una asamblea general cuyo fin es “dar cabida a una gitana, ‘la rubilla Carmela’ en una ‘cofradía’ o ‘hermandad’ encabezada por ‘el señor Planeta’ conde y príncipe de la Cofradía, rey de los dos polos, e imperante en los *calis de Sesé*” (Steingress, 1991: 291).

Estos cofrades encuentran cabida para sus artes en los cafés cantantes, los hermanos hispanos de los *Café Concert* o *Café-chantant* de Francia, Alemania, Italia, Turquía y los centroeuropeos de Praga y Varsovia, que tienen su mayor apogeo a partir de mediados del siglo XIX y hasta la segunda década del XX. Aderezados al estilo taurino, con mesas y un tablao al fondo, los primeros cafés comienzan a abrirse en las principales ciudades de Andalucía y en Madrid, desde 1846.¹⁰

Así, desde los estertores de la monarquía y en medio de invasiones napoleónicas y pugnas partidistas

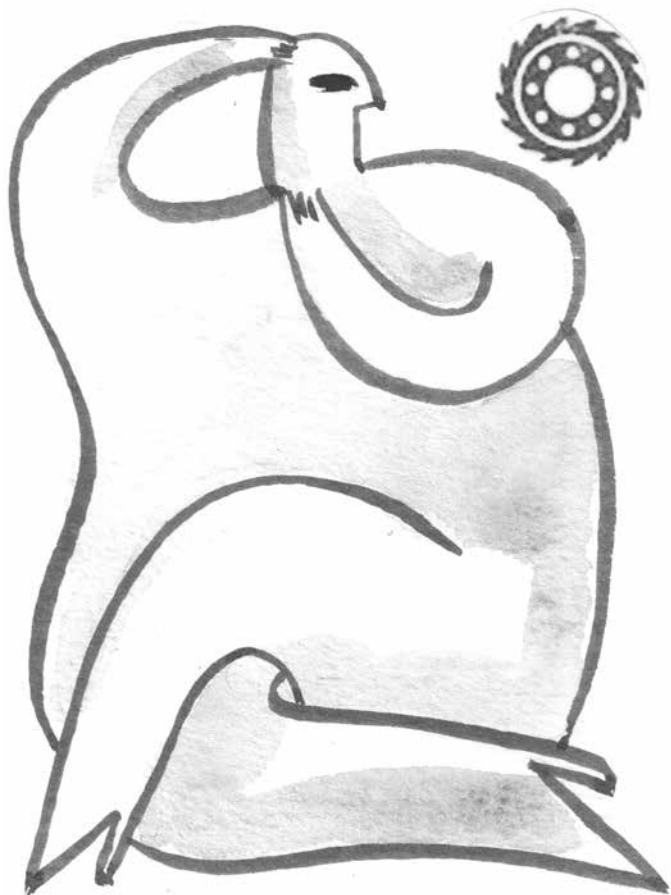
se busca, con mayor énfasis por parte de los liberales, crear una política, idea, símbolo y muestra de la especificidad de España, con lo que surge el nacionalismo, concebido en esencia por las élites modernizadoras que imponen un programa de cambios sociales y políticos lanzando una idea revolucionaria de la nación como titular de la soberanía. Este nacionalismo, combinado en los años treinta y cuarenta del siglo XIX con la bohemia, el gitanismo, la majeza, la chulería y el costumbrismo, utiliza las manifestaciones que han sido llamadas populares, pero que en realidad son creadas por artistas, y popularizadas con la finalidad de buscar y difundir una idea de lo propio, singular, tradicional, perteneciente. Esta nueva idea y sus imágenes se asientan en los cafés cantantes desde donde se supone y determina que está lo más puro, propio y nacional.

Entonces los bohemios establecen la forma y el tipo de lo nacional otorgándole a lo oriental –“moro”– y a lo gitano un lugar preponderante; situación peculiar, ya que con ellos se han mantenido relaciones de aceptación y rechazo, en especial lo segundo, durante centurias. Para estos tiempos, los moros ya habían sido expulsados y los gitanos¹¹ son la encarnación de la vulgaridad, los vicios, el vandalismo y lo más conflictivo de la sociedad y, al mismo tiempo, paradójicamente, lo representativo de lo más propio de la cultura nacional; sin embargo:

la existencia de una raza gitana ya era una ficción en el siglo XVIII: Ser gitano signific[a] menos pertenecer a un grupo étnico entre otros que pertenecer a las clases más bajas y despreciadas de la sociedad andaluza. Lo decisivo para la situación de los gitanos no fue su raza, sino su posición social. Después de siglos de asimilación permanente los gitanos ha[n] perdido muchas de sus características étnicas convirtiéndose en andaluces. Ser gitano [es] señalar características individuales de ciertos andaluces, reforzadas quizás por la familia o la vecindad y que poco a poco [dan] lugar a una conducta popular fingida por parte de los aficionados al exótico mundo gitano [Steingress, 1991: 222].

¹⁰ Estos lugares se vuelven grandes centros de reunión que combinan a todas las clases sociales; tuvieron mucho auge sobre todo como lugares de la bohemia –fundamentales en la consolidación de la intelectualidad hispana– hasta su paulatina desaparición después de que en 1908 una orden gubernamental obligara a cerrarlos “por ser centros de vandalismo y prostitución”, que finalmente acaban alrededor de 1920. Tras el cierre de los cafés cantantes los artistas migran a los teatros –es la época conocida como Ópera Flamenca–, lo que resulta esencial para el esplendor y crecimiento mundial del flamenco.

¹¹ Con el paso de los años los gitanos han sido considerados de muy distintas maneras: una raza, una nación, una forma de vida, un grupo social, un grupo étnico, una ralea, un problema, la peste de la nación, el origen de todos los vicios sociales, etcétera. A cada una de estas definiciones le ha correspondido un tratamiento oficial encaminado a su estabilización, exterminio, esclavización, distribución o redistribución geográfica, adopción –por parte de apoderados, religiosos, instituciones caritativas–, internalización –en cárceles, hospitales, casas exprefeso–, expulsión, conversión, adaptación social, etcétera (cf. Guzmán, en prensa).



Los gitanos, desdeñados por centurias, se vuelven “lo más representativo de lo propiamente hispano”, si bien

...el análisis de la temática de las coplas indica que la poesía popular finisecular carec[e] de cualquier tipo de relación tanto con los gitanos como con la inmediata realidad del pueblo aunque las temáticas tocadas en ellas se parecen en mucho a las de posteriores coplas flamencas: el amor, el dolor, el desengaño y la desesperación. Sin duda, estas temáticas más que populares encarna[n] el nuevo tipo de lírica romántica, individualista y sentimental que ser[á] vista como la expresión de un supuesto espíritu popular [Steingress, 1991: 266].

Pero el exótico mundo gitano se hace valer; el espíritu y conducta “popular” se asume como nacional y se empieza a ver en los cafés cantantes que comienzan a cambiar un poco su anterior estilo: músicos y bailaores salidos del pueblo que “de tan arreglados se ven desaliñados”; majas con vestidos que mezclan telas firmes con vaporosas, como las de las moriscas, con “coloretos tan de carmín”, grandes aretes, cabellos rojizos, cadenillas por los pies, las manos y la sien. Andalucía se aflamenca y da su sello a España:

La Andalucía que canto,
es la flamenca de veras,
que está llorando por dentro,
y se rebela por fuera [Cante de El Piki].

“[L]a creación artística del género nacional en la música y el baile se basó en una imitación de lo tradicional tras una ruptura con las tradiciones, en una innovación creativa que conservó estas tradiciones sometiéndolas a las necesidades ideológicas del creciente nacionalismo” (Steingress, 1991: 244-245); por ende, las gitanas “del pueblo” no se parecen mucho a las que se enarbolan como figura nacional; aun así, liberales, nacionalistas, costumbristas, bohemios, republicanos, artistas y “gitanos” le han dado forma y figura a España, que incluye coplas como:

Quiere decir con pasión,
Este fandango que canto,
España es republicana,
Y lo es de corazón,
¡Abajo la ley tirana! [Fandango Republicano de El Guerrita].

No critiques a mi copla,
Y apréndela tú también,
Que corra de boca en boca,
Pá que el pueblo sepa bien,
Quién lo engaña y quién lo explota [Fandango Republicano de El Cabrero].

Así, se recuperan tradiciones populares, bailes y músicas de alargada presencia en España, que se mezclan con el trabajo formal de ciertas escuelas, y es en los teatros, ya no sólo de Andalucía sino de España e incluso del extranjero, donde el trabajo de las boleras o bailarinas agitanadas y también de las gitanas se “refina”, transformando sus bailes por el contacto con otros artistas y las exigencias de la profesionalización; si bien,

no se debe deducir erróneamente que la estética flamenca surg[e] simplemente de la fusión de la escuela bolera con el ballet francés. Más bien deb[e] de tratarse de una reacción dirigida a reafirmar la estética popularizada andaluza, tanto por la acentuación del carácter supuestamente oriental de sus bailes como por la intensificación del papel del cantaor en cuanto elemento decisivo en el emergente género gitano [Steingress, 2006: 79].

En un principio, el aspecto, porte y desenvoltura de las bailarinas no es lo más apreciado, como se ve en esta crónica de un café de Linares hacia 1919:

Repartidas entre las mesas y colocadas entre los amantes del cante j'hondo, unas cuantas muchachas anémicas, teñidas de bermellón, y que, al lucir la dentadura, hacen recordar los productos de las minas de Almadén [...] primero una moza enjuta y huesosa, de febles pantorrillas en las que se arrugan las medias por exceso de holgura, echa los pies por alto y dá vueltas como un peón, mientras jade angustiosamente y luce unas trágicas concavidades torácicas que rememoran el entramado de los postes de hormigón ¡De fijo que fregar los suelos le costaría menos trabajo! Después, una contrafigura de la anterior, adiposa matusalénica, con recia voz burellana, arrastra unos cuplés simples y sin sal. Luego, baile otra vez por una pareja híbrida [Andicoberry, 1919 cit. en Díaz Olaya, 2011: 205].

Pero mientras más se profesionalizan los bailaores y más se impulsa la figura del flamenco como prototipo de lo español, cada vez con mayor influencia de las formas escolarizadas, se abandonan los enjutos o adiposos cuerpos y va cambiando el porte; de tal suerte que, hacia la segunda mitad del siglo XX, gran parte de los profesionales del baile flamenco lo son también de la danza española o conocen algunos bailes españoles. Han aprendido en centros de enseñanza y compañías la danza española, cuya técnica disciplinaria se ha convertido en herramienta fundamental para lograr el control corporal. Será esto lo que le hará decir en 1957 a Caballero Bonald, quizá con cierto desconsuelo, que “el baile andaluz puro [...] necesit[a] más que otro alguno de unos obligados preceptos para su acomodación teatral [...] y estos precisos cánones los h[a] de ir a tomar del baile clásico español” (cit. en Jiménez Romero, 2015: 15).

Es así como los teatros son “el escenario preferido de las boleras y los cantadores, bailadores y tocadores del nuevo género andaluz, todos vinculados con las academias” (Steingress, 1991: 380). Algunas reseñas y crónicas muestran este proceso, como en la siguiente nota periodística de 1851 donde se destaca la influencia de lo artístico, y se vislumbra la pugna entre sí la excelencia de los bailes es producto nacional o se debe a la influencia extranjera y la parafernalia que se vuelve tradicional:

BAILE ESPAÑOL La Petra Cámara y Ruiz

No puede negarse que la danza teatral española ha sufrido en estos últimos años una verdadera revolución en el sentido del arte, es decir, que se ha fundado más sobre preceptos de escuela que sobre los instintos naturales e influencia de pasión, que antes le dirigían exclusivamente. Esto, á no dudarlo, procede del buen gusto y el estudio que ha ocasionado en nuestros danzarines la visita

de célebres *artistas* de su clase venidos del extranjero, y la inclinación que han desenvuelto en el público hacia los bailes de escena y pantomima. La danza andaluza, que es entre todas las españolas la española por excelencia, debía enaltecer y combinar sus primores con los del arte propiamente coreográfico, para luchar con honor al frente de enemigos formidables, y entre los cuales hubiera parecido y parecían ya débiles en invención y pálidos en colorido el antiguo y clásico *bolero*, el monótono *zapateado*, la *cachucha* y el *fandango*, que pasaron ya, como habían hecho pasar en otro tiempo á sus antecesores la *zarabanda*, la *chacóna*, la *pipironda* y el *escarramán*.

Esta es la verdad, y también lo es que D. Antonio Ruiz, maestro distinguido de los teatros sevillanos, con un instinto de penetración y buen gusto que le honran, fue sin duda alguna el que más ha contribuido á realzar, no á cambiar, las cualidades intrínsecas de la danza nacional con las combinaciones y el arte de la escuela extranjera. Los compositores de música por su parte, ofreciendo lindas y populares composiciones, impregnadas, por decirlo así, de sal española, tales como el *Jaleo de Jeréz*, *el Ole*, *el Polo*, *el Vito* y *la Rondeña*, coadyuvaron altamente á aquella interesante reacción; las graciosas sílfides extranjeras Mma. *Guy Stephan*, *la Laborderie*, *la Fuoco*, adoptaron con entusiasmo y dieron relieve con su primor artístico á tan lindas creaciones; y por último, tres lindas jóvenes, hijas de la risueña Andalucía, imprimieron á la nueva danza ese tipo característico, esa combinación feliz de arte con la gracia nacional [...]

Pero entre esto y lo que dice la Ilustración de París de haber introducido la Cámara la danza francesa en nuestra escena, hay tanta distancia como del día á la noche; lo que ha hecho esta y sus compañeras ya citadas, así como el Maestro Ruiz, ha sido, lo repetimos, perfeccionar con el estudio del arte (que no es propiedad exclusiva de los danzarines franceses ni italianos) la índole especial de la danza española; dramatizarla más con la creación de composiciones pantomímicas; cuidar de la pompa escénica en trajes y coreado; añadir muchas veces los gratos accesorios del canto, la pandereta, las castañuelas, el abanico, el sombrero, la mantilla; y ofrecer en fin un conjunto tan alhagüejo, tan pintoresco y propio de la risueña Andalucía, que toda España y la Capital la primera ha respondido con entusiasmo á un espectáculo verdaderamente característico y popular [M., *La Ilustración*, 4 de enero de 1851].

Ésta es, pues, una época en la que empieza “a surgir la figura de la bailarina-bailaora y del bailarín-bailaor, artistas que domina[n] tanto la escuela bolera como los recientes bailes flamencos” (Jiménez Romero, 2015: 58). Además, se establece la diferencia entre el baile femenino y el masculino, donde el primero es “de la

cintura para arriba”, mientras que el del hombre es de “la cintura para abajo [...] las mujeres en favor del garbo y la gracia; los hombres con una más frenética actividad de pies” (Cruces Roldán, 2003: 133). Sobre ello, se tejen ciertas relaciones:

La figura del cantaor es terreno abonado para la filosofía; la bailaora, para la sensualidad. El cante aparece, preferentemente como masculino [...]; el baile, como femenino. El canto es letra, espíritu; la danza, cuerpo, sensualidad y movimiento [...] La bailarina, por su parte, es una figura ancestral, que continúa, asimilando y renovando un pasado lejano, la tradición de la materia inflamada por el espíritu, por la energía. La bailarina, o la bailaora, asume diversas tradiciones, paganas y cristianas, orientales y occidentales [Baltanás, 2003: 138].

Así, para la primera mitad del siglo xx ciertos pasos y formas de interpretarlos, determinantes en la escuela bolera y originarios de Andalucía, terminan acoplándose al flamenco, transformación decisiva para su formación: el compás, taconeos, movimientos y combinación de pies, brazos y castañuelas. Todos ellos se realizan bajo una misma estética manifestándose con la utilización de mantillas, grandes peinetas, largos aretes, piquillos y pañuelos, sombreros y otros adornos.

Pero no todos los nacionalismos buscan los mismos senderos; los cafés cantantes nuevamente se transforman y, ya entrados en el franquismo, se vuelven problemáticos; frente a las “fuentes populares y tradicionales” enfatizadas por los republicanos, se opta por destacar la mismísima historia de España, es decir, la institucionalización de la historia oficial, que en su versión de divulgación se difunde en recordatorios de nacimientos:

Cunas humildes, al nacer mecieron,
vidas que asombro de los mundos fueron:
Fernando e Isabel, ¡pecho y cabeza!,
forjaron de un Imperio la grandeza.
Colón, humilde en ambición suprema,
añadió un nuevo mundo a su diadema.
Cervantes, pobre, con virtud notoria
da a España con su pluma eterna gloria.
Velázquez, sin soberbia, al orbe inquieta
con la luz singular de su paleta;
Y Pizarro y el Cid dan los mejores
destellos de que son conquistadores.
¿Qué gloria a su ascendencia enternecida
no dieron estos hombres con su vida?
Pon el primer jalón de este camino
regalando a tu hijito un pergamino.

De hecho, una idea de antinacionalismo le es pegada a los republicanos y se torna bandera y excusa –entre muchas– para exterminarlos, y el flamenco que, según se dice, siempre fue canto de protesta, previa adaptación y censura, se convierte –sigue siendo– en forma y figura de España (si bien hay toda una genealogía de flamencos que lucharon contra el régimen).

El nacionalismo de Franco construye una imagen e idea de lo “genuinamente español” caracterizada, dicen, por la adopción de las maneras más propias. Avalado por las masas, el estilo flamenco ya se considera propiamente español, de lo que se sirve el régimen franquista al querer presentar una imagen tanto en el interior como en el exterior del país, y también con ello promover y hacer valer su proyecto de nación. Inventado el garbo español, se le da “una chaineadita”: para ellos, hay que ser chulo y “echaopa'lante”, con el porte que se quiere de los que bailan flamenco, con chalequillo y sombrero. Y, para ellas, se suben los escotes, se eliminan las telas vaporosas y a las que quedan se les cambian los estampados de flores y exuberantes colores por los de lunares con holanes o rayas y se aderezan con prendas de *alcurnia nacional*: piquillos, mantones –que en realidad son originarios de China–, peinetas talladas en hueso –de tradición africana o asiática– y aretes manufacturados en oro “del país” –es decir, el traído de las Américas–; además, se inventan los trajes regionales.

Al baile y la música –reelaboración, iniciada por el “baile teatral andaluz”, de villancicos, coplas, seguidillas, zarabandas, romances, polos, zorongos, cachirulos, tiranas, tarariras, boleros, cachuchas, fandangos, jaleos– se les quitan las “coplas rebeldes”, se matizan las voces graves y secas –propias de los gitanos, según dicen–, se homogeneizan las fuentes armónicas y melódicas predominando los acordes de boleros, churumbeles y romances, y se acentúa lo que se asume propio de las mujeres y lo determinante de los caballeros, eso sí, siempre y cuando las parejas “mantengan su decorosa distancia”, como en las sevillanas, en las que bailan juntos pero cada uno en su lugar. Se utilizan figuras destacadas del medio, como Carmen Amaya, extraordinaria bailaora –que de todas formas hará estremecer las normas, pues es la primera que baila un estrepitoso zapateado, metida en un pantalón y al compás de una farruca, todo lo que era característico de los varones–. Todos echando palmas y chasquetes. Típica imagen del gitano, del flamenco y de España: símbolo del país.

Un punto clave en estos momentos, por parte de la dictadura, es negar que estos bailes tengan que ver algo con los moros o gitanos. El supuesto es que lo

nacional proviene, señalan, de las más profundas tradiciones del pueblo español que, deberá entenderse desde esta perspectiva, no incluye a moros, árabes, judíos, sefaradíes, gitanos, germanos, turcos, eslavos y demás. Un estilo del régimen al que la contraparte le dirá que es una “España de charanga y pandereta”, que será criticada por importantes linajes del flamenco y por la bohemia republicana organizando, por ejemplo, el Primer Concurso de Cante Flamenco (Granada, 1922), promovido por Manuel de Falla y Federico García Lorca, quien muriera fusilado por el franquismo.

Así, el flamenco –o ciertos flamencos– es avalado por los republicanos y perseguido por el régimen, que a la vez utiliza el estilo para promover su idea y política de nación. Similar construcción con diferentes senderos; mismo estilo, distintas causas que, hasta la fecha, siguen constituyendo una polémica.

Es así que...

En la ley que profesamos
tú me quieres y yo te quiero
pero nunca nos hablamos.

Cante flamenco

En las apretadas líneas que dan cuenta del contexto histórico puede observarse la crisis peninsular de dos siglos en todos los órdenes –social, económico, político, artístico–. Regímenes que se modifican, economías que se tambalean y una sociedad que no termina de adecuarse a los cambios; se pierden las fronteras, lo que amenaza la unidad del país; las clases sociales se reconfiguran y buscan su estabilización; se modifican las formas de gobierno y surge la necesidad de consolidarse como país, a la vez que reiterar su unidad. Esta crisis tiene como consecuencia la necesidad de tejer su nacionalismo.

Durante este proceso, España ha continuado una relación de proximidad y distancia con lo gitano,¹² prevaleciendo al final el desprecio y la exclusión; no obstante, liberales y republicanos lo recuperan y lo nombran nacional: lo más tradicional y representativo del país,¹³ “academizan e intelectualizan” sus “artes y costumbres” creando un “nuevo arte” como el flamenco, llamándolo popular y convirtiéndolo en lo “propiamente” español; acto seguido, el franquismo

–reconocido por su desprecio a lo popular– recoge esta construcción, la “limpia” un poco, transformándola en la España de charanga y pandereta –vilipendiada por los republicanos– y utiliza al flamenco para imponer una imagen uniforme de la cultura española dándole, de paso, fama mundial a éste; de manera simultánea, los republicanos buscan “la pureza” del flamenco y lo enarbolan como tradición nacional.

Así, tanto liberales y republicanos como franquistas han hecho uso de un estilo que han querido popular, pero, a decir verdad, sólo es popularizado. Los primeros –tratando de rechazar toda influencia extranjera y con ello criticando fuertemente a la monarquía, que se quería “europea al estilo francés”– recuperaron “las desgarbadas formas y sucias maneras de los gitanos”, las limpiaron un poco, las estilizaron, las recompusieron rescatando lo popular, pero pasándolo por el tamiz de lo académico y construyeron el garbo y estilo español, con rapidez promovido por el costumbrismo y hecho público y apropiado por el franquismo.

Despertando pasiones a favor y en contra, este recorrido sigue siendo tan confuso hasta ahora que incluso en el año 2000 aparece una columna en el rotativo *El País* en la que se alude a la mezcla que ni los “intelectuales” saben de dónde viene y a dónde va:

¿Flamenco, copla y franquismo?

En su columna del 29 de febrero, Vicente Molina Foix no distingue la copla del flamenco, desprecia la soleá como una españolada, identifica esos géneros con el franquismo, finalmente nos cuenta que ha visto la luz oyendo a Martirio, a Sabina, el disco Tatuaje... Máximo respeto para Sabina, Martirio y Tatuaje, pero ¡cuánta barbaridad junta y revuelta! Claro, que la cosa tiene raíces: considerar el flamenco y la copla un mismo vehículo de expresión (cuando no de exaltación y exportación de valores patrios), dándoles además un componente de arte degenerado (por franquista), es una inclinación muy habitual en muchos “ilustrados” de este país. Son grandes intelectuales, sordos vocacionales que olvidan casi todo lo esencial [...]

Pero Molina Foix confunde torpemente el flamenco con su parte kitsch (que tienen todas las artes: la arquitectura, el cine, la pintura, el teatro...), sin saber que al hacerlo comete una inmensa injusticia histórica e insulta a muchos artistas del flamenco y la copla que murieron por la República o en el exilio; a los que, como Morante, Menese o Gerena, lucharon a grito pelado contra

¹² Las fuentes más tempranas establecen que los gitanos arribaron a tierras peninsulares en el siglo XIV y desde entonces se han mantenido cambiantes relaciones de distancia y proximidad.

¹³ Valga decir que omitiendo con ello las otras muchísimas culturas que también han conformado a la península.

el franquismo en los años sesenta, y a algún otro, como Luis Marín, que murió arrollado en la Castellana por un coche conducido por fascistas... [Verdú, 2000: s.p.].

Una mezcla, ciertamente, en la que no es fácil distinguir cómo se dieron las cosas, pero que sigue generando actos de repulsa y atracción. Aquí, el citado Vicente Molina Foix (por cierto, autor dramático, crítico y director de cine de renombre en su país) insiste en su perspectiva:

Contra el flamenco

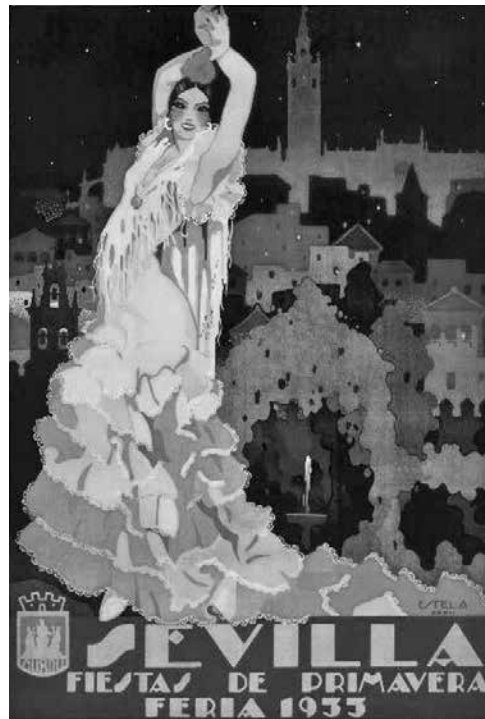
No alcanzo a ser tan demolevemente mordaz como Forges, que en una de sus más memorables viñetas humorísticas representaba los últimos momentos de un condenado a muerte del siguiente modo: el hombre era acompañado hasta el patíbulo por el sacerdote, el médico y el alcaide de la prisión, pero lo que veíamos esperándole no era la horca ni el garrote vil ni la silla eléctrica, sino el estrado de un “tablao” flamenco en el que la función del verdugo la iban a desempeñar un cantaor y una “bailaora” ataviados, él con pantalón ceñido, chaleco y sombrero cordobés, y ella en un apogeo de peinetas y faralaes. Tampoco a mí me gusta lo más mínimo el flamenco ni la copla andaluza, aun sabiendo que a muchos grandes artistas de este país, de García Lorca a Vázquez Montalbán, por citar sólo dos ejemplos indiscutibles, les ha inspirado y fascinado.

Esta impermeabilidad mía a esas músicas tan españolas me impide, sin duda, disfrutar de cantos y bailes que para otros, incluidos buenos amigos míos, constituyen obras de arte emocionante. Los defensores del flamenco, por lo demás, disponen asimismo de argumentos de peso [...]

Y sin embargo –ya que estamos en un texto escrito a tumba abierta– confieso que me seduce mucho la zarzuela, gusto que irrita y desconcierta a aquellos de mis íntimos que son flamenquistas o flamencólogos (pues ambas especies se dan). Mientras que los atuendos pintureros o “macarras” que se prodigan en el flamenco y la copla los veo infaliblemente grotescos (o cuando menos “berlanguianos”; ¿hay que recordar la parodia de “Bienvenido Mr. Marshall”?), el mundo “demodé” y levemente “kitsch” de la zarzuela, sea ésta rústica, marina o eslava, lo encuentro delicioso [...]

La diferencia está, creo yo, en la españolada. La zarzuela pertenece a un espíritu supranacional, puesto que es una forma de la opereta similar a la que se dio en Francia, en Gran Bretaña, en Alemania y Austria, por los mismos tiempos, a menudo, como en nuestro país, con gran altura musical. Mientras que –así lo veo yo, al menos– el flamenco y sus derivados remiten siempre a una esencia andaluza machacona y de repertorio francamente limitado.

Naturalmente, hay otra Andalucía, reñida con las batas de cola y el clavel reventón. Una Andalucía que yo



Fuente: https://www.google.com.mx/search?q=carteles+de+la+feria+de+sevilla&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjG_J_LsLfxAhUrOoMKHbcIDloQsAQILA&biw=1202&bih=983

admiro profundamente y ha dado, fuera de estereotipos, nombres de una trascendencia artística universal. En la pintura (con Velázquez, Murillo, Picasso o Gordillo). En la poesía (con Góngora, Bécquer, Juan Ramón, Alexandre y Cernuda, por no hablar de Federico otra vez). En la música (Manuel de Falla y los dos “franciscos guerreros”, el renacentista y el contemporáneo). En esos y otros campos creativos (la arquitectura, el cine, el teatro), Andalucía ha sido uno de los principales nutrientes del mejor arte español. Y sin castañuelas [Molina Foix, 2009].

Las tradiciones se han mezclado; los proyectos políticos han intentado darle su toque distintivo y separan el clásico español –como la zarzuela– del “apogeo de peinetas y farales” de las flamencas que sin embargo vuelven a juntarse en montajes como el de la ópera Carmen, pues lo cierto es que el estilo se ha instaurado y, a decir verdad, desde principios del siglo XX no ha cambiado mucho; como se observa en los carteles de la Feria de Sevilla¹⁴ a la que desde el siglo XIX asistían las mujeres de los tratantes de ganado –la mayoría gitanas–, con su traje de faena con volantes y delantal, lo que en 1929¹⁵ y gracias a la profesionalización del flamenco, se convirtió en el “vestido de flamenca o de gitana”, el atuendo tradicional de las “majas”.



Fuente: https://www.google.com.mx/search?biw=1202&bih=983&tbn=isch&sa=1&ei=EGAHWqC2IqGkjwTHsJXoAQ&q=+feria+de+sevilla&oq=+feria+de+sevilla&gs_l=psy-ab..3..0i67k1j0l2j0i67k1-2j0l5.136487.136487.0.137475.1.1.0.0.0.0.200.200.2-1.1.0....0...1.1.64.psy-ab..0.1.200....0.R8MvMbDt35s



Fuente: <https://i.ytimg.com/vi/6bX4IpEncMU/hqdefault.jpg?sqp=-oaymwEWCKgBEF5IWvKriqkDCQgBFQAAiEIYAQ==&rs=AOOn4CLAFYulLU2BdnLkk9Wte7cww6Nqog>

La imagen de España está marcada por el estilo flamenco, como se aprecia en las fotografías con las que se promueve el turismo en la península, e incluso en los souvenirs: trajes de sevillana rojos con lunares, castañuelas, peinetas, abanicos, zapatos de flamenco y todo lo que pueda relacionarse con el “majo estilo flamenco”.

Pero no sólo es una cuestión de comercio, pues también son famosas las solemnes festividades de Semana Santa y sus largas procesiones que invaden las calles de Andalucía, donde religiosos y laicos portan atuendos con reminiscencias medievales, llevan en andas grandes imágenes de bulto, flores e innumerables cirios, velas y veladoras, deteniéndose en cada barrio cada vez que desde un balcón alguien, por devoción, gusto o arte, comienza a interpretar una poderosa saeta,¹⁶ canciones que además están presentes en las solemnes y ceremoniosas misas, muchas de ellas misas flamencas, en las que las cantaoras, saetistas profesionales, aparecen siempre con el traje flamenco de holanes, largas faldas y aretes, velos, mantones y peinetas de necesario color negro.

Es así que, entre la fascinación y la extrañeza, la construcción de nacionalismos que transitan del desprecio a la apropiación, de la familiarización de lo otro y el extrañamiento de lo propio, el aire gitano, flamenco, le ha dado forma, imagen, figura y símbolo a España.

¹⁴ Que se realizó por primera vez como feria de ganado en 1847, gracias a un decreto de Isabel II del 18 de septiembre de 1846. El objetivo principal fue impulsar económicamente a la región que se encontraba devastada por la invasión napoleónica.

¹⁵ En los carteles que se han podido observar, la similitud del estilo aparece desde 1922 hasta la fecha.

¹⁶ Cante cuyos orígenes, un poco inciertos, se han remontado hasta las llamadas de oración de los almuédanos y, posteriormente, estructuradas por los cantos procesionales cristianos de los misioneros franciscanos de los siglos XVI y XVII. Son canciones, muchas veces interpretadas a capela por potentes voces, que recuerdan algunos pasajes de la pasión y muerte de Jesucristo. Desde el siglo XIX las saetas que se interpretan son las flamencas bajo dos principales variantes: la más común es la saeta por seguriya, la más “profunda”, y la saeta por carcelera, un poco más alegre.



Fuente: Foto recuperada del cartel de invitación a una misa flamenca en el Sota Theatre Studio de Singapur para el 11 de junio de 2016 <https://i.ytimg.com/vi/Kp_8mEOMkIU/hqdefault.jpg>.

Fuentes

- BALTANÁS, ENRIQUE
2003 *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Fundación J. M. Lara, Sevilla.
- CRUCES ROLDÁN, CRISTINA
2003 "El flamenco", en G. Cano (ed.), *Gran enciclopedia de Andalucía*, t. VI, Tartessos, Sevilla, pp. 146-217.
- DÍAZ OLAYA, ANA MARÍA
2011 "El baile flamenco en los cafés cantantes de Linares (1868-1900)", en Beatriz Martínez del Fresno (ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 199-218.
- GUZMÁN, ADRIANA
En prensa "La ominosa danza de los gitanos", en Anne Johnson, Rodrigo Díaz Cruz y Adriana Guzmán (coords.), *Extrañezas íntimas: inquietudes en torno a Das Unheimliche*, Juan Pablos/Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- JIMÉNEZ ROMERO, FRANCISCO
2015 "Procesos de transmisión y adquisición corporal en el baile flamenco", tesis del programa de doctorado El Flamenco, Acercamiento Multidisciplinario, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- MOLINA FOIX, VICENTE
2009 "Contra el flamenco", en *El Boomeran(g). Blog literario en español*, 1º de julio <<http://www.elboomeran.com/blog-post/79/7194/vicente-molina-foix/contra-el-flamenco/>> [8 de septiembre de 2016].
- STEINGRESS, GERHARD
1991 *Sociología del cante flamenco*, Signatura, Sevilla.
- STEINGRESS, GERHARD
2006 *Y Carmen se fue a París. Un estudio sobre la construcción artística del género flamenco (1833-1865)*, Almuzara, Córdoba.
- VERDÚ, JUAN
2000 "¿Flamenco, copla y franquismo?", en *El País*, 4 de marzo <http://elpais.com/diario/2000/03/14/opinion/952988412_850215.html> [8 de septiembre de 2016].