

vías de desarrollo, la sustitución del esclavo por el colono vinculado a la tierra. Los autores sitúan históricamente esta instancia de transición en el período que se ha denominado «crisis del siglo IV» y que conoce, asimismo, las primeras presiones de los bárbaros sobre los límites del imperio romano. El siglo IV será, entonces, transicional, recorrido por estremecimientos sociales, y en el que se desarrollará la oposición entre las formas productivas nacientes y las antiguas que ensayan postergar su retirada del escenario histórico.

La tesis defendida en esta obra ha sido cuestionada no precisamente en el terreno histórico, donde ha demostrado encontrarse instalada sobre una sólida fundamentación erudita, sino desde el ángulo teórico y en su enfoque de la revolución social desde un punto de vista marxista. Lo que debe anotarse como fundamental en este libro es que nos proporciona una acabada reconstrucción histórica, eludiendo las generalizaciones apresuradas, con lo cual se sitúa en el marco de las investigaciones actuales sobre el mundo antiguo.

Si la esclavitud es un tema capital para intentar una explicación integral de las estructuras en el momento del pasaje de ese período al mundo feudal, entonces será, también, necesario obrar con amplitud de miras, discutir, analizar y esclarecer, presupuestos teóricos y metodológicos estableciendo un contacto más estrecho entre historiadores. Este es el clima donde se gesta la investigación en el mundo contemporáneo, y la historia reclama, como todo quehacer científico, el trabajo colectivo.

■ NELSON MARTINEZ DIAZ.

MEMORIA DEL FLAMENCO (1)

SE requiere una cimentada sensibilidad para transmitir la historia del pueblo gitano como lo hace Félix Grande. Son necesarias la solidaridad, el amor, la honestidad y la valentía para exponer la problemática de un grupo marginado constantemente y casi nunca reivindicado.

(1) Grande, Félix; «Memoria del Flamenco» (dos tomos), edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1979. 768 págs.

do. Y son imprescindibles estudios minuciosos, compilaciones y selección de datos para legitimar la interpretación del arte flamenco sólo transferido oralmente a lo largo de generaciones. Como dice Caballero Bonald, Félix Grande es «... un ejemplar archivero de memorias que permanecían más o menos extraviadas y, a la vez, un sagaz restaurador de esas memorias con los dispositivos de la testificación personal» (pág. XI).

El texto es apasionado y objetivo; es deudor de estudios anteriores, pero el autor discute, polemiza, impulsa distintas opiniones y manifiesta siempre la propia. El yo biográfico se introduce en el discurso, se ofrece como ejemplo, pero no se muestra con vanidad protagónica, sino como vivencia dolorida o enamorada de una realidad y un arte que se apartan de la escala de los sentimientos comunes.

El estilo es personal, acalorado, hiriente; la denuncia lastima, no admite concesiones. Hay un sociólogo, un antropólogo, un historiador imbricados en un poeta y un músico.

La obra es un homenaje a la memoria («La memoria es viril y libertaria, e irrumpe cuando quiere» (Pág. 607)) de un pueblo, de sus tradiciones, de su cultura; a la laboriosa conservación de su ser, a la asimilación del dolor que produce belleza. «La memoria es también la verdad y la vida, otra manera de la sangre... La memoria no es regalo, no es una caricia del tiempo, no es invariablemente un bien: es un don y también un desafío al coraje, es un espejo de agua; es la palabra de honor que nuestra fidelidad le da a la vida» (pág. 8). Es la gran protectora de esta comunidad; la que le permite conformar una identidad. La memoria es el «cordón umbilical del tiempo». Una cultura que la pierde, se suicida; paraliza el motor que la alimenta. Recordar, es una especie de rito sagrado, de valentía obligada, porque «la memoria comporta una moral: que el olvido es una derrota, e incluso un epitafio» (pág. 19). Y el cantaor de flamenco hace justicia a esa memoria. Cantar es oficiar.

Si la primera manifestación de la lengua se articula como grito de dolor, el grito será siempre expresivo. El cante, es una forma de grito que se erige desde el recuerdo. «Da igual lo que diga una copla cuando esa copla

duele, incluso cuando esa copla nos restaña el dolor: lo que importa es la hondura que transporta la copla. Y dentro de la copla, lo que más importa es el grito. Pues bien, nuestro cante flamenco está lleno de gritos» (pág. 30). En la copla flamenca se sintetiza la historia desgarrante del pueblo gitano-andaluz. Es la pena de Andalucía hecha música y «quejío». Recibe la herencia de quienes salieron de la India y a través de los siglos fueron sufriendo (y cantando) por Asia y Europa hasta llegar a España. Aquí, también subsistieron y subsisten luchando con la pena, el miedo y la miseria. Su culto, su lealtad a la tradición y a los antepasados, es la defensa que oponen al racismo, a la hipocresía, a la aniquiladora integración o a la marginación y persecución que se les brinda. Cuanto más se los persigue por «otros», por distintos (como a los judíos, como a los negros) más pura mantienen su distinción, su otredad; más efectivos son sus lazos de familia, de clan.

El substrato bizantino, musulmán, judío, se entrelaza con la desgracia, el hambre, la injusticia, el fanatismo, para fecundar el acervo gitano que nutre el cante flamenco. «Pero no todas esas raíces de dolor están alimentadas en el hambre. El cante flamenco, como el jazz, se ha saciado también del horrible alimento del racismo. Los gitanos mezclaron sus músicas y sus danzas con las de los musulmanes y los judíos no únicamente debido al encuentro peninsular de semejanzas y contactos antiguos y a presumibles raíces comunes en la vieja familia de los siglos, sino también porque, a su llegada a nuestro país, las comunidades perseguidas en él eran la musulmana y la judía» (pág. 72).

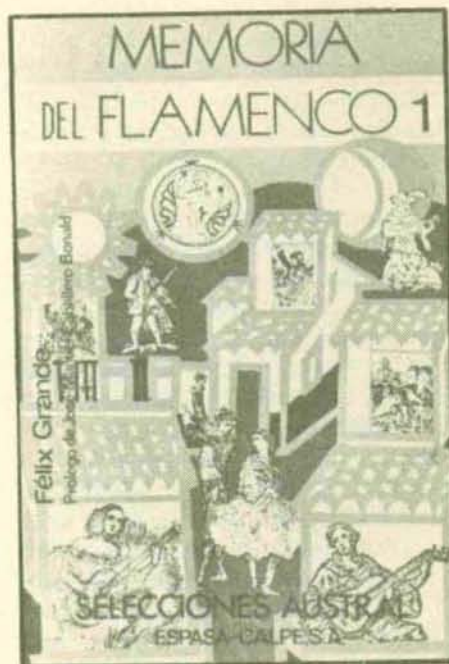
El racismo es una enfermedad social que se aprovecha de la ignorancia y se apuntala con el orgullo y el fanatismo. Lo temible está en las consecuencias que acarrea sin la más mínima piedad. La culminación tal vez sea el holocausto judío ejecutado por los nazis, aunque no se deben olvidar las constantes persecuciones de las distintas etnias a lo largo del tiempo y en toda la extensión del mundo. Las leyes discriminatorias que se dictaron contra los gitanos se extendieron por toda Europa y por supuesto llegaron a España. No sólo son peligrosos el fanatismo religioso y la idea surrealista de pureza y superioridad de una raza; muchas ve-

ces se utilizan para ocultar razones más profundas; para entender el fenómeno del racismo deben analizarse además, los factores socio-económicos: «Toda civilización sedentaria, con su apego a la tierra y, por extensión, a la propiedad y a la acumulación de bienes, siente un irremisible recelo, pronto a transformarse en hostilidad e incluso en odio, ante las culturas viajeras, ante las comunidades nómadas que con su mero caminar bajo la lluvia o bajo el sol cuestionan la inmovilidad y, a menudo, la propiedad» (pág. 89). Esta situación aparta a los gitanos del resto de la comunidad; crea en unos el desprecio y la agresión, y en los otros el distanciamiento y el orgullo.

Este drama se exterioriza en el cante-grito, en el cante-quejío, en el cante-epopeya, en el cante-flamenco. Cada cantaor es un aedo de la historia. No subsisten las circunstancias ni los detalles, pero están presentes en la sangre, la desconfianza, el miedo, la angustia. Cada garganta es un arma que denuncia la desdicha del grupo: buen ejemplo es la copla carcelaria. Pero el gran tema del cante flamenco es el de la muerte. La muerte temida, esperada, ahuyentada, deseada. Un pueblo sin posesiones materiales, trashumante y oral, confía su idiosincrasia a la música, al cante, a la danza, al arte de la armonía, del sonido que no ocupa espacio. La creación, la realización trasciende las limitaciones y se eleva, logra superar la estrechez de las calamidades. El cante no es espacio, es tiempo y la memoria que no se le puede quitar al gitano, es triunfo, perduración.

Sin embargo, el cante flamenco no es la epopeya de un pueblo; es un desgarramiento personal. Los destructores se basan en esta característica para negar la desolación colectiva, o la solidaridad de grupo. Expresarse en primera persona es una peculiaridad, un estilo; no se recita una proclama, se grita el dolor y este acto es individual aun cuando se grite por las penas de los otros. No es el pueblo organizado que intenta una defensa, que espera una mejora; es una comunidad resignada, sin ilusión de cambio que canta mientras se desangra.

Un elemento que corrobora la imagen del cordón umbilical es que, muchas veces, los cantaores son ancianos: «Los padres y las madres en el cante, los padres y las madres



del cante. El flamenco está lleno de padres y de madres. No sólo como personajes, también como creadores» (pág. 206). La cultura gitana no excluye al anciano sino que por el contrario lo respeta y valora. El viejo recuerda, pero también profetiza.

En 1842, fecha de inauguración del primer café-cantaor, el cantaor usa su arte, entre otras cosas, para comer, aunque todavía no es un profesional. En el siglo XIX, el cantaor sigue siendo nómada, y gitano. Posteriormente comienzan a incorporarse los «payos». Junto con la popularidad del flamenco, aparecen quienes lo denigran, muchos de los cuales son hombres llamados cultos que no logran entender su fuerza expresiva; por supuesto también están los defensores incondicionales, entre los que cabe mencionar a Antonio Machado Álvarez y a sus hijos Antonio y Manuel Machado, García Lorca, Manuel de Falla y Juan Ramón Jiménez, a quienes Félix Grande rinde justo homenaje.

Con el fenómeno de la difusión se da lo trivial, la «estilización»; el flamenco para turistas. «Quien tiene su ser civil alienado por la incultura y la inseguridad tiende a desertar de la aventura de la libertad. Entonces, consume lo que le dicta su instinto de conservación: en política, sorda espera o simplemente conformismo; en economía, pequeñas complacencias en lugar de solidaridad de clase; en arte, subproductos tranquilizantes en vez de toros expresivos

con pitones sin afeitar» (pág. 528). Sin embargo, el interés por la pureza del flamenco vuelve a surgir con toda la fuerza a partir de los años cincuenta y se interpreta para públicos respetuosos. Baste anotar como ejemplo la internacionalidad de la guitarra de Paco de Lucía.

A partir de las páginas de este denso documento se pueden apuntar algunas conclusiones. La identidad gitana entra en una relación dialéctica de oposición con el sistema y ambos polos se determinan históricamente. Desde este punto de vista no es dable esperar un cambio en sus condiciones actuales si no se plantea una modificación sustancial en la totalidad social. Pero la misma relación sociedad-pueblo gitano, ofrece una contradicción difícil de solucionar (en algunas interpretaciones se establecen como términos de la dicotomía pueblo español-pueblo gitano): en la medida en que se trata de una minoría segregada, no participa en los mecanismos de poder y decisión que pudieran llevar por lo menos, en una primera etapa, a una conversión de perspectivas; si se integrara en estos mecanismos, correría el peligro de que en lugar de conseguir pautas para un cambio de estructura, fuera ella la que perdiera su identidad, precisamente por paulatina asimilación. Tanto la dialéctica como el estructuralismo coinciden en interpretar que las partes se subordinan a las leyes del sistema; cuando no es así, la totalidad tiende a suprimir a la parte para conservar su propia estabilidad, su equilibrio. El grupo gitano es marginado primariamente, porque no participa del sistema productivo que convalida una determinada organización social; al no participar de la ley de la oferta y la demanda laboral, no ofrece un ingreso per cápita estable, hecho que lo inhibe para utilizar los instrumentos considerados idóneos para el acceso a la «cultura». La carencia de instrucción cierra el círculo vicioso a que lo somete la sociedad.

En este sentido, no es suficiente que el «payo» se dé cuenta del status del gitano, y solidariamente trate de reivindicarlo. Tampoco basta que el gitano tome conciencia de su situación (aunque sea un paso necesario). La superación sólo puede surgir en la síntesis dialéctica que niegue la negación de ambas partes. ■

MYRIAM NAJT y M. VICTORIA REYZABAL