

EL PENSAMIENTO POLITICO DEL CANTE FLAMENCO

¿Llegaremos pronto a Sevilla?

(Ana Ruiz a su hijo Antonio Machado, camino de Collioure.)

UN fantasma recorre Andalucía. Desde los flamencólogos pontificantes hasta las engalanadas señoras de las noches «jondas», desde los «cabales» hasta los burgueses satisfechos arrastrados a la nueva moda de «Gazpachos, Caracolás, Potajes y Porras», compañeras gastronómicas de seguiriyas y soleares; todos se han confabulado contra los cantaores que testimonian fantasmas del pasado: los fantasmas del cante flamenco metido en política.

«Undunares» y gitanos perseguídos, «Migueletes» y bandoleros a fuerza del destino, Patronos y mineros sepultados; todos parecen haber olvidado que en el principio no fueron ni las fiestas ni las juergas, ni los señoritos propiciadores ni el vino generoso, ni tan siquiera el compás ni la ortodoxia de los ritmos perfectos: que fueron los lamentos aquellos insobornables de los insobornables amantes de la libertad en las tierras de la inquisición y del miedo, de las guerras y de las hambres, de los privilegios y las marginaciones, los que provocaron esos asaltos desesperados a los silencios oscuros, los de la soledad y la muerte en cautiverio, los del horror y la angustia en las prisiones:

Me sacan del calaboso
A cajitas estemplás
Y me meten en er cuadro
A bayonetas calás.
Y apenas salgo e la carse
Amarrao e los dos brazos
Dos sargentos etrás e mí
Pa que me partan a balasos.
Paesía que lo oía
Este íbino e mí Dios:
Y apenas entré en er cuadro
La bista se me quitó (1).

Y es que de nuevo el falseamiento de la realidad aliado a la ignorancia ciega ha dado a la luz otra nueva ideología conservadora de la paz en los espíritus, de la tranquilidad del bien vivir, del superficial y equívoco conocimiento de los hechos humanos.

Por ello, los pontificantes buscan su emoción en los compases exactos y las señoras en los ambientes selectos; por ello, los cabales se lamentan de la extensión del auditorio que les ensancha la supuesta minoría de la que ellos son excelsos protagonistas; y por ello, los burgueses satisfechos elevan vehementes protestas en contra de esos nuevos falsos rumbos

cantaos que no debieron nunca permitirse.

Y así, todos ellos pretenden negar la evidencia —ratificada hoy por la autoridad del fallecido Ricardo Molina (2)— del origen concreto de los primeros cantes y de la respuesta que, desde ellos, se dio a las abominables persecuciones que sufrieron sus protagonistas:

Los jeral por las esquinas
Con velones y farol
En alta voz se decían
¡Marerarlo que es caló! (3).

Respuesta social, respuesta existencialmente necesaria en las regiones del canto en soledad, allí

donde las arbitrariedades de una sociedad cerrada no permiten más salida que la rebelión o el recurso de los aullidos desesperados, que no son ni conformismo ni aceptación, que son denuncia primaria, irreprimible, de un mundo hostil, bárbaro, hasta la saciedad repleto de horrores y cadenas:

Un chibe los calés
Han gastado ollbeas de seda
Y acaná por sus desgracias
Gastan sacos con cadenas (4).

Y es en ellas, y en el simbolismo de su cautiverio, donde habitaron los verdaderos fantasmas del «duende» y el «ángel» propi-

ciadores de lo «jondo», esos que luego fueron poco a poco transformándose en dudosos misticismos y misterios, allí donde el artista se había separado de su pueblo —de las fatigas de su pueblo— por el camino del arte por el arte, en la búsqueda individual de la belleza expresiva, que, a pesar de todo siempre continuó rondando en las inmediaciones del dolor, la desesperación, la impotencia y el miedo.

Es, pues, este hecho originario el que conviene matizar debidamente para concluir en una necesaria distinción dentro del concepto «cante flamenco» que nos permita delimitar lo que fue el grito irreprimiblemente necesario de los primeros estilos jondos, y la posterior construcción musical y literaria que, a partir de ellos y en confluencia con otros modelos folklóricos, dio lugar a la totalidad de lo que hoy llamamos «cante flamenco».

Así, es preciso señalar cómo —en los últimos años del siglo XVIII— fue dado a conocer por los gitanos de la Baja Andalucía un modelo de música popular que, basado en anteriores tradiciones literarias y melódicas, rompía con ellas para manifestarse en un estadio superior en el que tan sólo tenían cabida los más espantosos gritos de dolor pronunciados con palabras de persecución y muerte. Y como luego, estas ineludibles respuestas individuales fueron de nuevo reducidas —en una nueva confluencia de circunstancias

(2) «Desde el punto de vista antropológico, como hecho fundamentalmente humano y en calidad de expresión artística de una colectividad, el cante flamenco es la queja de un pueblo secularmente subyugado. Nos referimos a sus formas axiales: toná, seguiriya y soleá. El flamenco es el grito elemental —en sus formas primitivas— de un pueblo sumido en la pobreza y la ignorancia para quien sólo existen las necesidades perentorias de la existencia primaria y los sentimientos instintivos».

Ricardo Molina. «Misterios del Arte Flamenco». Barcelona, 1967.

(3) Según la tradición oral recogida por Pepe el de la Matrona, esta letra es alusiva a una reyerta trianera ocurrida hacia 1800 y que fue ahogada en sangre por las fuerzas del orden, que cortaron el puente de barcas sobre el Guadalquivir, hecho del que habla otra letra atribuida generalmente a Frasco el Colorao:

Calorrós de Triana
Duquelas pasaron
Los «Bariales» cortaron los puentes
Y ellos se ahogaron.

(4) Citada por Jorge Borrow en su obra «Los Zíncali», tomada del original caló. La primera edición inglesa es de 1841, y en 1932 apareció la versión española traducida por Manuel Azaña. La letra aludida se canta todavía en la siguiente versión:

Hace tiempo los gitanos
Gastaban medias de seda
Y ahora por sus desgracias
Gastan hierros con cadenas.



José Menese: Señor que vax a caballo / Y no das los buenos días; / Si el caballo cojeara / otro gallo cantaría.

(1) Recogida por Antonio Machado y Álvarez. «Demófilo», en su obra «Colección de Cantes Flamencos». Sevilla, 1881.



«El fusilamiento de Torrijos». Cuadro de Antonio Gisbert: *Doblen las campanas / De San Juan de Dios / Cómo mataron a Torrijos el valiente / Miren qué dolor.*

JOSE LUIS ORTIZ

históricas y de antiguos modos de la música popular no «jonda» a un nivel de expresión artística vendible, que las cercenó casi completamente de sus anteriores vinculaciones a las íntimas necesidades de los grupos sociales de las que eran originarias —gitanos y andaluces marginados— llevándolas a una nueva dimensión creadora por los caminos de un arte ya con reglas y dinámica propios, en el que otras razones y otras influencias iban a contribuir definitivamente hasta crear —a lo largo del siglo XIX y comienzos del presente— una esplendorosa realidad de estilos y modos de cantares, esos todos que hoy conocemos por flamencos.

Por ello, lo que puede considerarse como expresión genuina y cabal del pensamiento «jondo» son esos primeros textos rudimentarios, en los que los perseguidos y marginados de la Baja Andalucía manifestaron, con una apremiante espontaneidad, las atrocidades aquellas de sus vidas errantes siempre en el límite de una existencia generosa en miserias y represiones horribosas:

Esde er cayejón d'Eguía
A la carse aonde yo estaba
Oía los quejiltos
Que mi Perico me daba.
Periquito, Periquito
¿Quién t'ha jecho tanto má?
Los hijitos e la marquesa
Me tiraron a matá (5).

(5) «Demófilo». Ob. Cit.



Enrique Morente: *Los trenes se van mañana / Van llenitos de emigrantes / Lloran porque atrás se dejan / Penas y fatigas grandes.*

Sin embargo, no acabó ahí la expresión de los lamentos populares por boca del flamenco; y si bien ya de una forma menos trágicamente personal, los hechos sociales más importantes del XIX encontraron en algunos cantes vehículos expresivos de primera magnitud para propagar los sentimientos y las ideologías políticas que recorrieron los hombres y territorios del Estado español:

Baluarte Imbensible
Isla del León
Donde se rindió el coloso
Napoleón;
Y allí perdió su victoria
Y en Waterloo.

Que cantaron los gaditanos por alegrías cuando el «coloso» no pudo invadir aquel rincón andaluz, en el que si por entonces los actos y las ideas estaban divorciados, luego, unidos, dieron al país los tres años primeros de liberalismo constitucional, tan sólo concluido a fuerza de su propia debilidad, de sus propias contradicciones, y de la invasión de los «cien mil hijos» de la Europa conservadora:

Baluarte Imbensible
Isla del León
Como ganaron los franceses mare,
Fue por traición (6).

Que devino nuevamente absolutismo y represión para los arti-

(6) Recogida también por «Demófilo», es una composición que reseña, en contraste con la anterior por alegrías, cómo el «Baluarte Imbensible» sólo pudo ser invadido gracias a la colaboración real.



EDITORIAL
CASTALIA

Zurbano, 39 · Tel 734 85 81
MADRID-10

EDICIONES CRÍTICAS

EPISTOLARIO DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Edición, introducción y notas de René Andioc
Tamaño 24 x 17 cm.
712 págs. Tela: 1.500 pts.



LITERATURA
Y SOCIEDAD

J. M. MARTÍNEZ CACHERO

La novela española entre 1939 y 1969

Historia de una aventura

Libro distinto a los existentes, histórico más que crítico (aun que también en él se haga crítica de obras, tendencias y actitudes), documentando veraz y completamente la marcha del género a lo largo de más de un cuarto de siglo en medio de obstáculos sin cuento, lo cual ha constituido una desigual aventura.

290 páginas. Rustica: 160 pts

clásicos Castalia

50/Francisco de Quevedo

*** LOS SUEÑOS**

Edición de Felipe C. R. Maldonado

51/Bartolomé de Torres Naharro

*** COMEDIAS**

Edición de D. W. McPheters

52/Ramón Pérez de Ayala

***** TROTERAS Y DANZADERAS**

Edición de Andrés Amorós

53/José Martínez Ruiz, Azorín

*** DOÑA INES**

Edición de Elena Catena

Tamaño: 10,5 x 18 cm.

Sencillo: 80 pts.

* intermedio: 100 pts.

** doble: 120 pts.

*** especial: 150 pts.

DISTRIBUIDOR EN CATALUÑA

Les Punxes, Distribuidora, S. L.

Pou Dolc, 6 · Tel. 23184 87

BARCELONA-2

EL PENSAMIENTO POLITICO DEL CANTE FLAMENCO

fices destacados del perdido trienio liberal, y con ella el trágico canto de las seguiriyas, aquellas que lloraron la muerte de los «inclitos» Riego y Torrijos:

*Er día que en capiya
Metieron a Riego
Los suspiritos que daban sus
[tropas.*

Yegaban ar sielo.

*Mataron a Riego
Ya Riego murió,
Como se biste de negro luto
Toa la nación (7).*

Y no sólo hubo lugar para el dolor, también fue posible unificar la teoría y el compás de un canto gaditano para evidenciar el pensamiento de aquellos liberales ansiosos de mostrar las nuevas ideas, aquellas que depositaban el verdadero poder en la voluntad del «pueblo» porque es grande, porque la voz de Dios así lo quiere y porque, en definitiva, lo que cuenta son las «obras» y trabajos configurados de leyes y derechos:

*¡A mí que me importa
Que un rey me culpe!
Si el pueblo es grande
Y me abona.
Voz del pueblo
Voz del cielo;
Que no hay más ley
Que son las obras.
Que con el mirabrás (8)
Que vete y anda.*

Luego, con el transcurso del siglo y de los acontecimientos políticos, las coplas que, desde el flamenco, refieren estos hechos seguirán una cierta tendencia radicalizadora que irá abandonando progresivamente los presupuestos de matiz liberal, para manifestarse en la esfera de una nueva concepción de los asuntos sociales, en la que las cuestiones de carácter esencialmente político-doctrinario se verán desbordadas por aquellas en las que obreros y mineros traten de los problemas de su clase, de sus salarios y sus hambres, de sus trabajos y sus días. Entonces se maldecirá el dinero como instrumento supremo de poder que, paradójicamente, engendra la pobreza, rompe amores y establece barreras insalvables:

*Hombre pobre huele a muerto
A la joyanca con él,
Que el que no tiene dinero
Requiescam in pace amén.*

Y desde las minas de la Unión y Cartagena, será primero el canto denuncia existencial de la soledad y de la muerte, y también arma cantaora en la lucha contra todas las explotaciones cotidianas:

(7) «Demófilo». Ob. Cit.

(8) Este texto se ha conaturalizado casi unívocamente con el canto del «Mirabrás» y es raro el cantaor que no lo utiliza, si bien algunos cambian: «Que un rey...» por «Que tú me culpes», perdiendo entonces la letra todo su significado.

*Por una oscura galería
Baja un minero cantando,
En su cantar va diciendo:
Qué oscura es la pena mía,*

*Cuando se volvió dinero
La plata que había en el tajo,
No la vio el pobre minero
Que a costa de su trabajo
Le dio el valor verdadero.*

En esta línea, y ya en nuestro siglo, seguirán afluyendo al caudal de las letras del canto los problemas y las angustias sociales, en testimonio de que no sólo las cuestiones estrictamente personales tenían cabida en los quejidos flamencos. Un profesional de la talla de Cepero incorporará a su repertorio nuevas letras que tratarán de las realidades de su ahora mismo, continuando la tradición de utilizar el canto para la denuncia y la protesta de los de abajo. Y los de abajo, fuera de la órbita cantaora-comercial-artística, inundarán sus rudimentarios cantos con todas las pasiones que entonces les alientan.

En los años siguientes, tras el paréntesis de la guerra civil, la sombra que se extiende por el tiempo de silencio, ocultará la visión y alumbramiento de los viejos fantasmas, y los esperpentos melodramáticos de madres sin maridos, hijos sin padre, puñalaitas y ojos negros como la amargura, se instalarán soberanos en los ecos de los nuevos espectáculos flamencos, llevando el canto a un territorio —ya, en cierto modo, más que conocido (9)— en el que no sólo degenerará el espíritu de la letra, sino que las propias formas se verán dulcificadas en una adulteración trivializante más propicia a las voces angelicales que a las gargantas rotas por el agudamiento de la desesperanza y el dolor.

Ante esto, la voz de alarma de los viejos aficionados y una nueva visión intelectual de lo «jondo», darán a la luz, a partir de los concursos de Córdoba del año 55, una ortodoxia purificadora de falsos melismas, conservadora del tesoro recibido en una definición dogmática de purezas ancestrales, esas que deben ser respetadas por aquellos que se llaman artistas del flamenco.

Y es a partir de esta tendencia, en el remozamiento de los cantes antiguos, de la que van surgiendo las ideas que no pretenden tan sólo restaurar los modelos musicales, sino que —continuando su verdadera tradición originaria— proclaman en ellos una voluntad cierta para la expresión de la mala leche colectiva. Así hay que entender la labor emprendida por José Menese y Enrique Morente en el campo

(9) Uno de los móviles del concurso del año 22 fue el de luchar contra la degeneración aflamencada que ya entonces amenazaba de extinción al antiguo cante hondo.

mismo del flamenco profesional, y la sorprendente aventura de «Quejío», en la que ya no sólo se modifica el texto de lo que se canta, sino que se rompe la figura del artista respetuoso siempre del «cante» como institución, presentando al hombre concreto y angustiado por el peso de las cuerdas y las cadenas, revolviéndose en ellas y en su contra, con el auxilio de unos gritos que se producen en virtud de su presencia tenebrosa.

Pero he aquí que los «cabales» de la nueva pureza, interpretan como falsos estos rumbos cantaores, a los que tachan de un politicismo extraño en sí mismo al cante, movido por maquinaciones ocultas, y que lo único que va a conseguir es llevar el flamenco a una nueva prostitución, guiada esta vez por los inconfesables intereses de los que nunca cesan en la búsqueda y denuncia de los viejos fantasmas sepultados.

Frente a ellos, la única razón incontestable es la del conocimiento histórico del problema, que nos conduce a un tomar la conciencia de que en el principio no fueron ni las fiestas ni las juergas, y que si luego ellas doblegaron la fuerza maldiciente de los cantos aquellos originarios, no fue con el derecho absoluto de despojarlos de su raíz marginada y trágica, ésa que aflora en cada uno de los horribles lamentos de cada toná o cada seguiriya.

Se trata, pues, de un renacimiento de la conciencia perdida entre el ludismo y las borracheras, los compases exactos y la belleza estética; que aporta una palabra solidaria para los que se van, para los que siempre son vencidos, marginados o explotados, y que fueron abandonados por el cante nacido en sus soledades y en sus miserias.

Pero ahora, ya en el conocimiento del porqué de los calabozos, no basta con presentir la existencia de los fantasmas, y es del todo necesario descubrir el cuerpo que se esconde detrás de su figura, utilizando las nuevas razones, los nuevos instrumentos ideológicos que no pudieron tener los marginados aquellos de la Baja Andalucía.

Y sabiendo siempre que no se trata de un invento, ni de una herejía de la juventud, que tan sólo es continuar con otras palabras y otros argumentos la misma actitud originaria de maldecir contra las realidades torcidas, aunque éso les moleste y les pese a los flamencólogos pontificantes y a las engalanadas señoras de las noches «jondas», a los «cabales» y a los burgueses satisfechos arrastrados a la nueva moda de «Gazpachos, Caracolás, Potajes y Porrás», compañeras gastronómicas de seguiriyas y soleares. ■
J. L. O.