

Revista Litoral S.A.

---

El flamenco, más allá de la música

Author(s): Cristina Cruces Roldán

Source: *Litoral*, No. 238, La poesía del flamenco (2004), pp. 139-141

Published by: Revista Litoral S.A.

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43355573>

Accessed: 08-08-2017 15:56 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>

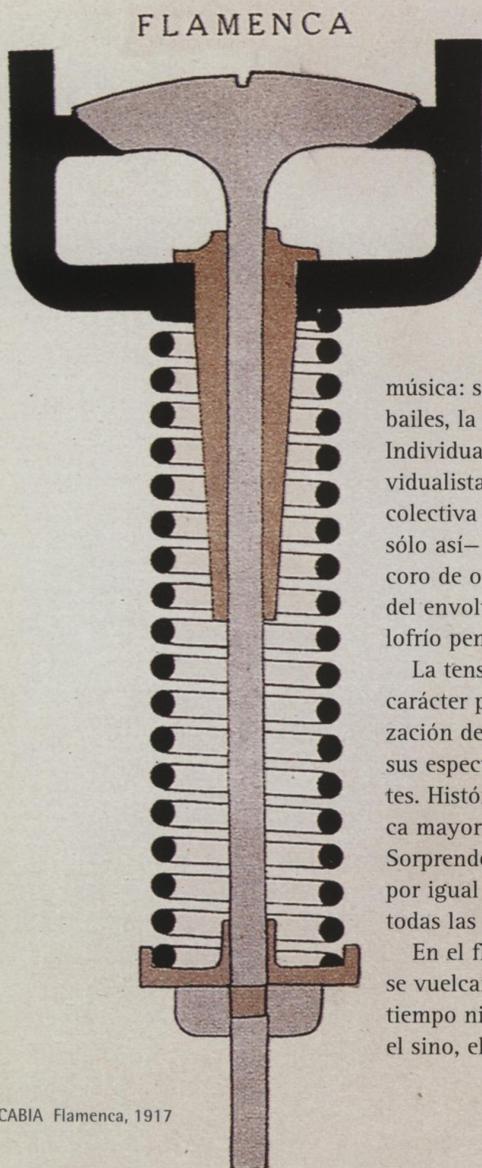


JSTOR

*Revista Litoral S.A.* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Litoral*

# El flamenco, más allá de la música

Cristina Cruces Roldán



El flamenco es un hecho de comunicación humana, un arte del sentimiento. Su música, su plástica, su palabra –tecnologías al cabo– requieren de la conmoción, han de reflejar un mensaje que trascienda el primor y la belleza. Pero limitar el flamenco a la intimidad del intérprete o de su propia energía es inexacto. La turbación flamenca siempre responde al diálogo entre el sujeto y la cultura. El flamenco no sólo es una

música: simboliza la expresión socializada de sonidos y bailes, la mediación entre «el yo» y «la historia». Individualizado en su representación, no es individualista en su espíritu, ya que recoge la vida colectiva de unas gentes que así pudieron –y sólo así– escribir sus anales, y requiere de un coro de oficientes para convertirse en materia del envolvente jolgorio del compás o del escalofrío penetrante de la jondura.

La tensión flamenca vibra hoy entre su carácter profundamente andaluz, la mundialización de sus mercados y la universalidad de sus espectadores, tal vez no de sus convivientes. Históricamente, nunca gozó de una práctica mayorizada, bien es cierto, pero sí popular. Sorprendentemente, fue amado y despreciado por igual dentro y fuera de Andalucía y por todas las clases sociales de cada periodo.

En el flamenco se encuentran los mensajes y se vuelcan las voces hacia argumentos sin tiempo ni frontera: la muerte, la desesperación, el sino, el desamor, el olvido, el hambre... pero

FRANCIS PICABIA Flamenca, 1917

también el piropo, la alegría y el regocijo de la chanza. Mas es indiscutible que representa una de nuestras marcas de identidad colectiva: argumentos universales, sí, pero escritos según las condiciones de existencia de los desposeídos: el amor no correspondido por el orden social, la división y la desigualdad de los sexos, la irregularidad del trabajo, la pobreza, la subalternidad de aquellos andaluces menesterosos y desamparados:

Desgrasiaíto aquél que come  
el pan de manita ajena,  
siempre mirando a la carita  
si se la ponen mala o güena

Desde luego, el semillero de los sones y danzas flamencos anidaba en la larga tradición musical de Andalucía, donde los pueblos se superpusieron impregnando con matices de cada tradición músicas populares que eran practicadas por grupos de diversa condición y origen étnico, pero que compartían como uno las frustraciones de las diversas formas de exclusión. Seguramente, la música nació antes que la palabra. El compás, primero; la melodía, más tarde. Las armonías... ¿cuándo? Algo de primigenio humano existirá sin duda en el flamenco, palabra cantada y poesía oral que quiso contar sus esperanzas y anhelos, su rebeldía y su conformismo al tiempo que hacía las músicas.

Mas no es viejo el flamenco, no anidó en las bailarinas gaditanas, en los cantos mozárabes ni en las zambras moriscas. Ahí estuvieron sin duda fragmentos que sólo hace algo más de un siglo com-

pletaron el definitivo mosaico del flamenco, palabra recién nacida que avisaba de un género insólito a los públicos y de una puerta abierta a los artistas que emergían hacia la pequeña fama del café cantante. Como género musical y coreográfico nadie dude de su normalización en los escenarios allá por la segunda mitad del siglo XIX. Sus sones no habrían alcanzado la categoría de arte de no ser por la elevación que vivieron en el tiempo del Romanticismo, a la búsqueda agónica de autenticidad en la tradición, categoría mixtificadora ésta preparada entonces para los últimos pueblos «atávicos» de Europa. Frente a los desencantos del mundo moderno, en connivencia con el casticismo reactivo a la racionalidad del Siglo de las Luces fue como se instaló una fascinación por lo flamenco aún no superada, que le atribuye para muchos el carácter de supervivencia de aquellos ancestrales y lejanos ecos encarnados en las



Eduardo Arroyo María Dolores, 1988



figuras arquetípicas –entonces y ahora– de gitanos, majos y gente crúa.

Esa excitación transitó desde la Andalucía romántica a la crítica finisecular noventayochista, a la inocencia bondadosa de los primeros folkloristas andaluces y al sueño de las vanguardias en la Granada de 1922. Después, hacia el desahucio del trasnoche crápula, la complacencia del franquismo, la reclamación neojonista... y ahora hacia un equívoco abrigo arrellanado en los antojos de la world-music.

El atavismo interpretativo que arrastra el flamenco falsea su irrecusable condición de arte contemporáneo. Decirlo en voz alta: nacido como arte nuevo, por más que emanado de tradiciones quiméricas, expresó el sentir, el hablar y el callar, el dolor y la dicha de un pueblo pobre, una vez sus

ritos y sus soledades fueron alambicados en los escenarios a través de la grandeza de los intérpretes y la creación. Recuperar hoy la inscripción del flamenco en el seno de las denominadas «músicas étnicas» rodea pues de inexactitudes a un fenómeno que, de nacer, tiene vocación artística y que sobrevivió, se reprodujo y encumbró gracias a ella. Que forma parte, con sus propios códigos, de las artes andaluzas más vanguardistas del momento, ahora pero también entonces.

¿Qué representa pues el flamenco para la vida, para la dimensión humana?

Seguramente, la música, más allá de la música. El tiempo breve o largo del dolor, la cadencia melódica y el compás, los ritos y las reuniones, pero también las voces solas. Lo marginal del oscuro y quejumbroso grito del gitano –protagonista aquí no único, mas fundamental para entender una razón ética y estética– pero también la luminosa lírica del arabesco en la melodía o la rotundidad de las mixturas en el compás de la fiesta. Los contrastes necesarios prodigiosos: la reunión privada, el flamenco de uso, reprodujo una cultura no enajenable y poco menos atenta a la perfección técnica de las tablas que a la excelencia litúrgica del rito; el escenario, en cambio, encarnó esa otra cultura siempre indispensable de la compra-venta y las bohemias artísticas.

Personificó, hábilmente, la «dinámica de la tradición».