



ENSAYO SOBRE EL FLAMENCO A MODO DE PRÓLOGO

Tomás Salas
Profesor de lengua

Resumen

El flamenco es un fenómeno complejo de la cultura popular; intento un acercamiento general a este hecho desde el estudio de cinco rasgos: a) su carácter individualista, su aspecto de comunicación personal, alejada del concepto de “arte de masas”, b) su carácter popular y tradicional, c) una visión trágica de la vida, d) influencia de esta manifestación popular en la producción cultural culta, académica, e) importancia del factor personal, tradicional sobre el técnico.

Palabras clave: Flamenco, tradición, cultura popular, arte andaluz, individualismo.

Abstract

The Flamenco is a complex phenomenon of popular culture; I try an approach to this phenomenon from the study of five features: a) their individualistic character, their appearance of personal communication, away from the concept of "mass art", b) their popular and traditional character, c) a tragic vision of life, d) influence of this popular cultural manifestation in academic cultural manifestations e) Importance of personal and traditional factor on technical factor.

Keywords: Flamenco, tradition, popular culture, Andalusian art, individualism.

Fecha de recepción:

05/07/16

Fecha de Publicación:

18/07/16

Ensayo sobre el flamenco a modo de prólogo¹

*A mi amigo Paco Vila, que
me introdujo en este laberinto*

Quien esto escribe no es flamencólogo, ni siquiera uno de esos aficionados sabios que tanto abundan en nuestra tierra; esos que nunca escribirán un línea, pero que derraman donosamente sus conocimientos en charlas y tertulias. El que esto escribe pretende ser simplemente una persona admirada de una de las manifestaciones más complejas, ricas y profundas que presenta la cultura popular andaluza (quizá fuera más exacto decir meridional). Sin embargo, el hecho de no ser perito en flamenco me produce cierta prevención, pero también me da ilusión y acicate para adentrarme en un campo, para mí, hasta ahora inexplorado.

Sobre el tema se ha dicho y escrito mucho desde un punto de vista histórico, antropológico, folclórico, musical, cultural; pero quizá *se ha pensado poco sobre él*; esto es, no se ha caído en la cuenta del carácter especial, casi único del flamenco entre otras manifestaciones populares y entre los fenómenos artísticos en general. Precisamente esto es lo que voy a intentar en este prólogo: pensar sobre el flamenco. Definirlo sería demasiado, pero, al menos, procurar (“ensayar”, como indica el título) acercarme a un arte que supone una de las claves de nuestra cultura, de nuestra forma de ser y de mirar el mundo.

1. Individualismo, comunicación personal

Hay varias cosas que me llaman poderosamente la atención en este arte. La primera es la especial relación que se establece entre el artista y el público. Mejor dicho, con cada uno de los miembros del público, que nunca es lo que podríamos llamar un *público masa*. Y para comprender esta expresión, basta pensar en el público que abarrotta los estadios deportivos, sobre todo en ciertos deportes en los que la gente parece que acude a anularse (gustosamente, por otra parte) en el anonimato de la masa vociferante. El público del flamenco, por el contrario, consiste en la agregación de muchos

¹ Este texto, que mantengo prácticamente íntegro con algunos retoques, se escribió en septiembre-noviembre de 2002 y se publicó como prólogo al libro de mis amigos Francisco Martín Vila y Benito Moreno López, *Cantaoras y guitarristas de Álora*, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2006. El primero, un sabio aficionado y el segundo, además, un soberbio cantaor. El libro intenta hacer una sucinta historia del flamenco en Álora. La villa malagueña, como se sabe, es uno de los bastiones de este arte en Málaga y en Andalucía, origen de la malagueña, poseedora de la peña más antigua de Málaga tras la Peña Juan Breva y cuna de artistas fundamentales como Juan de la Cruz Reyes el Canario, Diego el Perote, los Penas padre e hijo, Ángel de Álora, Pepe Vergara... Sin embargo, el prólogo intenta ser una reflexión general sobre el flamenco como fenómeno humano, cultural, obviando los aspectos históricos. Por esta causa puede tener sentido su publicación como ensayo independiente.

individuos: un público individualista, lo que supone cierta contradicción. Basta observar a un aficionado en el momento (en el trance, se diría) de escuchar. Es como un maestro que ha preguntado la lección a su alumno y lo escucha, asintiendo o reprochando en cada momento. El aficionado flamenco asiente con la cabeza, como diciendo “Esto es así, muy bien”; y el “Ole” no es sino un asentimiento más intenso, elevar la graduación del asentimiento. También puede el aficionado poner cara de disgusto (raramente se mostrará con malos modos o gritos) si comprueba que aquello no va por buen camino. No sé cómo se sentirá un cantaor en el escenario, pero me imagino que como un opositor que se enfrenta a un tribunal exigente, porque cada aficionado es un entendido y yo diría que casi un cantaor en potencia.

Por todo esto, entre el que canta y el que escucha, entre emisor y receptor en el flamenco se establece una relación *personal*, una relación que tiene una cercanía e intimidad, una complicidad casi más propia de la que tiene el poeta con su lector que la de un espectáculo masivo. El cantor no canta para todo su público como una abstracción general, sino para cada uno de los individuos que lo conforman. Y este individualismo no pertenece sólo al público, sino al artista. No está en la naturaleza del flamenco ser una música coral, como los verdiales, por ejemplo. Cuando pretende serlo, aunque el resultado sea bueno, nos parece menos flamenco.

El cantaor es un ser individualista; y yo diría más, solitario. Actúa desde la soledad radical que es inseparable del verdadero creador. Algunos de los teóricos del ser andaluz han hablado del individualismo. Por ejemplo, Pemán: “Andalucía es por esencia insolidaria, individualista y localista”². Otros prefieren el término “personalismo” al de “individualismo”. “Me serviré del término *personalismo* –escribe Agustín Basavé– para designar un modo de ser en el estilo andaluz. Categoría que está en el ámbito del *ser* y no del *tener*. El andaluz organiza desde su más íntima contextura, como un ser medularmente libre, la empresa de su vida y de su salvación. No intenta presentarse como un superhombre, sino nada menos que como toda una persona”³.

Individual, personal, solitario, poco nos importa el nombre si tenemos clara la idea. El flamenco se emite desde la persona y va a la persona, como algo que se comunica en la intimidad, al oído. Nunca, como he dicho, es un arte de masas. Cuando se convierte en eso, cuando se transforma en un producto comercial, pierde para algunos su esencia entra en una crisis irremediable. Un andaluz tan sensible al tema como el gaditano Fernando Quiñones tenía una visión pesimista del presente y futuro de un flamenco comercializado: “Estamos asistiendo al majestuoso y definitivo ocaso de una de las expresiones popular-musicales (el flamenco) más ricas, bellas, raras y sugerentes de que hay noticia en el mundo”⁴. ¿Es un pesimismo infundado el del escritor gaditano?

² PEMÁN, J. M., *Andalucía*, Destino, Barcelona, 1966, pág. 8.

³ BASAVÉ FERNÁNDEZ DEL VALLE, A., *Visión de Andalucía*, Espasa-Calpe, México 1966, pág. 60. Los subrayados son del autor.

⁴ Citado por ORTEGA MUÑOZ, J.F., *Apuntes para una teoría de Andalucía*, Editorial Librería Ágora, Málaga, 1922, pág. 132.

2. Arte popular, arte ritual, tradición

Decimos del flamenco, como del romancero tradicional o del refranero, como de tantas manifestaciones de la cultura española, que es un arte *popular*. Pero, ¿qué queremos decir en verdad con esta palabra tan preñada de equívocos? Bajo el marchamo de popular se recogen las cosas más diversas: nuestro áureo teatro barroco era popular; y también lo son los productos de la prensa rosa o los culebrones lacrimógenos. Hay una forma superficial y de menos quilates estéticos de lo popular: lo que gusta a un gran número de gente, lo que está hecho para una mayoría con poca exigencia. Normalmente se trata de una forma artística de escasa complejidad y calidad. Y hay una forma de lo popular, en la incluyo el flamenco, que recoge la aportación de una larga tradición histórica, la lenta cristalización que se va conformando durante el tiempo con la aportación de muchos. La manifestación popular termina por ser de todos y no ser de nadie; es una riqueza común. Manuel Machado, tan influenciado por lo popular en el buen sentido, lo ha expresado con acierto:

*Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas no son;
cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.*

En este arte, que es de todos y de nadie, se sedimenta un poso de sabiduría, unos valores estéticos, una filosofía de la vida que se ha ido acumulando durante siglos, como la estalagmita que crece poco a poco, en la oscuridad de la cueva, con el lento goteo.

No puede negársele al flamenco un cierto valor de rito, en el que puede verse, si no un sentido religioso desde el punto de vista de una religión establecida, sí una visión trascendente de la vida y del hombre. El arte popular y profundo, que hunde sus raíces en una larga tradición, sume al que lo hace y al que lo recibe, al artista y al aficionado, en un estado de profunda meditación, de atención extremada, de altura espiritual. Es un estado que se parece a la experiencia religiosa. García Lorca ha expresado este carácter ritual mejor que nadie: “El cantaor, cuando canta, celebra un solemne rito, saca las viejas esencias dormidas y las lanza al viento envueltas en su voz (...) tiene un profundo sentimiento del canto”⁵.

Una manifestación popular tan elaborada, tan depurada como la que tratamos presupone, sin duda, una gran antigüedad, una larga trayectoria, como se le supone a la cultura andaluza, de la que es una de sus expresiones esenciales. La antigüedad de la cultura andaluza es una idea repetida por los distintos autores que han tocado el tema. En un discutido ensayo sobre Andalucía, escribe Ortega y Gasset:

⁵ GARCÍA LORCA, F., “El cante jondo: primitivo cante andaluz”, conferencia de 1922, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1973, 18ª ed., pág. 993. En este texto se encuentra su famosa teoría del “duende”, que tantas veces ha sido citada.

Uno de los datos imprescindibles para entender el alma andaluza es el de su vejez. No se olvide. Es, por ventura, el pueblo más viejo del Mediterráneo, más viejo que griegos y romanos. Indicios que se acumulan nos hacen entrever que antes de soplar el viento de los influjos históricos desde Egipto y, en general, desde el Mediterráneo oriental hacia el occidental, había reinado una sazón de ráfagas opuestas. Una corriente de cultura, de la más antigua de la que se tiene noticia, partió de nuestras costas y, resbalando sobre le frontal de Libia, salpicó los senos de oriente⁶.

Vejez ésta a la que se da, a veces, un sentido misterioso y casi mítico, más que histórico:

El mundo andaluz inimitable, estético, misterioso carga en sus espaldas un pasado cultural precristiano. Bañada por las olas mediterráneas, Andalucía absorbe fenicios, griegos, romanos, árabes, celtas, visigodos (...) Más allá del tiempo, Andalucía tiene del mundo antiguo un secreto inaccesible, un aspecto exótico que envuelve y fascina⁷.

3. El sentido trágico de la vida

Esta antigua cultura que se muestra en el flamenco, esta cultura que ha sufrido la experiencia de convivencias múltiples, ¿qué visión del mundo y del mundo y del hombre nos expresa? Yo contestaría a esta pregunta con el título de un libro de Unamuno: el sentimiento trágico de la vida. María Zambrano ha comprendido y explicado el trasfondo de esta sabiduría popular, descubriendo en ella un elemento de estoicismo, que tiene su mejor representación en el cordobés Séneca:

Intervienen en este tipo de sabio popular dos creencias (...) Una: las cosas cambian; los acontecimientos mundanos mudan, se contradicen, se desmienten a sí mismos y con ellos también los hombres que no han sabido ser filósofos. Otra: hay que mantenerse idéntico; los acontecimientos no pueden mellar en el fondo de tu ser; el ser es el mío; yo soy verdaderamente y lo demás sólo vaivén, sombras y engaño, aunque me engañen y traigan pena⁸.

⁶ ORTEGA Y GASSET, J., “Teoría de Andalucía”, en *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1961, tomo VI, pág. 113. Este ensayo de Ortega, en el que hay observaciones agudas y polémicas, ha sido muy discutido por los teóricos e historiadores de Andalucía, sobre todo en el punto en que habla del “ideal vegetativo” de la vida andaluza. Quien fuera mi profesor de la Universidad de Málaga, Juan Fernando Ortega Muñoz, comentando la afirmación orteguiana de que “el andaluz tiene un sentido vegetal de la existencia”, afirma rotundamente: “No, esto no es cierto. El andaluz se sabe, vive como un señor del ser, de los seres, y tiene plena conciencia de ser el hermano mayor en la escala de la vida y sabe que los demás seres están a su cuidado. No rompe en un idealismo absurdo o en un endiosamiento segregacionista su vinculación con la naturaleza, se siente naturaleza y vinculado a ella, según el viejo estilo de la cultura griega” (*op. cit.*, págs. 93-94).

⁷ BASAVÉ FERNÁNDEZ, A., *op. cit.*, pág. 11.

⁸ ZAMBRANO, M., “Pensamiento y poesía en la vida española”, en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid, 1969, págs. 303-304.

Este estoicismo de fondo senequista, que Zambrano atribuye a la cultura española popular, es, a mi entender, el elemento principal de la sabiduría que transmite el flamenco. Rara vez presenta un sentido del humor ingenuo, de mirada limpia. Nunca abandona el fondo trágico, aun cuando muestre cierta guasa e ironía. Cuando el humor aparece, suele tener un sabor agridulce, un sentido tragicómico. Mi paisano Pepe Vergara canta unos tangos del Piyayo con esta letra:

*Cuando la muerte se inclina
a llevarse a los mortales,
no valen las medicinas
ni los grandes capitales
ni el buen caldo de gallina.*

El último verso da un toque de ligereza a un tema tan serio como la muerte, pero no resulta cómico, sino más bien desesperanzado: ante la muerte no valen las grandes cosas, pero tampoco las pequeñas nos librarán de ella. En la famosa malagueña del El Perote *Donde hay yeguas potros nacen...*⁹ asoma cierto sentido del humor, pero vedado por la ironía y por la amenaza implícita, pero clara. Hay, pues, un sentido trágico de la existencia; pero la respuesta del hombre no es la quejumbre o el llanto, sino la difícil serenidad de quien sabe que lo importante no son las cosas, el mundo, la sociedad, aunque estos se confabulen para hacernos la vida más difícil, sino la propia persona, el individuo enfrentado a su destino con elegancia y garbo (como el torero se enfrenta al peligro real de muerte), el individuo como valor último de la cultura.

4. Influencias

El flamenco es un arte inequívocamente popular, pero –no lo olvidemos– con notables influencias en el arte culto. No es posible reseñar aquí toda la huella que ha dejado el flamenco en distintos aspectos de la alta cultura: pintura, literatura, música, danza. Sin él no se concebiría la música de Falla o Albéniz, una parte importante de la obra de Alberti, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado (también Antonio, más cercano de lo que parece a su hermano; véanse sus *Proverbios y cantares*), incluso de Bécquer¹⁰. Esa maravilla de la literatura universal que es el *Romancero gitano*

⁹ La letra de Diego Trujillo el Perote parte de un refrán muy conocido en el mundo rural y luego lo desarrolla. El cantaor recibe en su casa un visitante y tiene hijas jóvenes. Le franquea la entrada, mientras le hace esta advertencia ciertamente irónica, pero que roza la amenaza: *Donde hay yeguas potros nacen, / dice el refrán verdadero. / Adelante, no hay que apurarse. / Buenas noches, caballero. / Por ser la primera, pase.*

¹⁰ José M^a de Cossío observa que, en contra del tópico de las “nieblas germánicas” que se ha atribuido a Bécquer, “hay mucho dramatismo, mucho ardor meridional, mucho cante jondo en las *Rimas*” (*Poesía española. Notas de asedio*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, pág. 144). Véase también CARRILLO ALONSO, A., *Gustavo Adolfo Bécquer y los cantares de Andalucía*, Fundación Universitaria Sépanla, Madrid, 1991.

de García Lorca debe mucho al romance tradicional y a la poesía de vanguardia, pero también al flamenco. Hay dichos, tonos, imágenes lorquianas que no se conciben sin el mundo del flamenco. El *moreno de verde luna*, ese extraño *cutis amasado con aceituna y jazmín*, esa *vara de mimbre* que Antoñito el Camborio coge en el camino a Sevilla, tantas y tantas imágenes son una feliz síntesis del mundo de la cultura popular andaluza con una genial intuición poética personal. En España, más que en otros países, se da una irradiación continua e intensa de lo popular a lo académico. El arte culto (Picasso, Falla) recibe la influencia del mundo popular y con ello se enriquece.

5. Arte y técnica

Un último rasgo que quiero destacar del flamenco es la curiosa relación que se da entre arte y técnica. El flamenco es un *arte*, no una técnica o una destreza, aunque también exista una técnica del arte flamenco, que puede aprenderse, como todas. No hay arte sin técnica. Todo arte debe mucho a un conjunto de destrezas y pautas como paso previo y necesario. Cualquier buen artista es el fruto de un largo y arduo aprendizaje. Sin embargo, en el flamenco, parece que el aspecto innato, de cualidades personales, de tradición cultural y familiar es más importante que el técnico. Se ha dicho muchas veces que *no se puede aprender flamenco*, si previamente no se ha estado impregnado de él en el ambiente familiar. Es significativo que una mayoría de los artistas de este mundo procedan de un ambiente en el que, desde pequeños, han mamado este arte. Es más: el buen flamenco se hace muchas veces con unas pobres o medianas cualidades. Hay aficionados que hablan del encanto del cantaor que no tiene mucha fuerza vocal y que, sin embargo, dando la lucha contra su propia limitación saca lo mejor de sí. El factor de intuición, de impronta artística, de inspiración, de tradición prima sobre el técnico. Y la inspiración es, por supuesto, caprichosa e imprevisible. Hay muchos artistas a los que hay que coger en *su momento* y que, fuera de ahí, no dan de sí lo que pueden. Todos conocemos cantaores que no terminan de adaptarse al público, al escenario y que, sin embargo, en una reunión de amigos son auténticos maestros. En suma, no se puede aprender como mera técnica lo que es, antes que nada, actitud vital y visión especial de la vida, lo que pertenece al largo río de una tradición secular, lo que tiene sus espesas raíces en la historia y, por tanto, en la propia sangre.