PALOMA LAPUERTA
Central Connecticut State University
Estados Unidos

FLAMENCO: La herencia cultural de Andalucía[1]

Los orígenes del flamenco

La mezcla de culturas

En los orígenes de los cantes flamencos encontramos tres culturas: la árabe, la hebrea y la gitana. Esto parece ser admitido por todos, aunque los flamencólogos están divididos en cuanto a la mayor o menor importancia de cada una de estas tres culturas en los antecedentes del flamenco. Hay quienes sostienen la influencia de la liturgia semítica en cantes fundamentales del flamenco, como el martinete, la siguiriya, la saeta, o el fandango; Otros, sin embargo, han puesto en duda los antecedentes hebreos de estos cantes.

En cuanto a las presuntas raíces gitanas, sus defensores atribuyen ascendencia calé a cantes como la debla, la caña, la siguiriya, la toná, el polo, la soleá, el corrido, el martinete y otros cantes más. Pero, según otras fuentes, los gitanos se limitaron –lo cual no es poca cosa- a interpretar con genial originalidad ciertos cantes andaluces ya existentes.

Por otro lado, ha sido extensamente documentada la teoría de que los gitanos, errabundos y hospitalarios, acogieron en tierras andaluzas a los moriscos huidos de sus hogares y de sus tierras. Estos labradores huidos (felah mengu) encontraron entre los gitanos el modo de librarse de la esclavitud y de la muerte. Entre ellos podían practicar sus ceremonias sin riesgo a ser delatados, y así es como entre estos dos pueblos perseguidos comenzaría a germinar el fruto del flamenco.

En cualquier caso, hubo de darse la confluencia de varios sustratos culturales para la formación del cante. Lo decisivo fue la mezcla, y esta mezcla sólo ocurrió en Andalucía. El cante es, por lo tanto, como señala la cantante sefardí Sofía Noel, el resultado de varios elementos étnicos que se fueron forjando mágicamente en el crisol de Andalucía. Los gitanos andaluces, y no los de otra región, forjaron el cante con materiales que encontraron en la Andalucía Baja e inauguraron la prehistoria del flamenco en el siglo XVI. Esos materiales latentes que hallaron los gitanos en Andalucía fueron: influencias orientales y helénicas, semíticas y autóctonas, laicas y religiosas: cantos sinagogales, cantos de muezin, liturgias griegas, visigóticas, melodías hindúes, persas, iraquíes, bereberes, jarchas hebreas y árabes.[2]

Una de los hechos claves en la historia de nuestra cultura, y, concretamente en la música es, según señaló Manuel de Falla, la adopción por la iglesia española del canto bizantino desde prácticamente la conversión de nuestro país al cristianismo, hasta el siglo XI en que se adoptó la liturgia romana. Y hay que tener en cuenta que la tendencia en la música árabe a salirse de la escala, tal y como ocurre en el cante flamenco, es bizantina. Pero estos modos tonales, propios de los sistemas primitivos y la falta de ritmo métrico de la línea melódica que encontramos en el cante jondo y en la música árabe, también la encontramos en las formas folklóricas hindúes, y sobre todo pakistaníes. Pensemos ahora que los gitanos son originarios de la India, de donde salieron para distribuirse luego por el norte de Africa (de ahí el nombre de gitanos: Egiptanos) y por el sur de Europa, entrando en España en el siglo XV por el norte y por el sur hasta instalarse principalmente en Andalucía.

El nombre

La razón del uso de la palabra flamenco, aplicada a los cantes y bailes de Andalucía, ha sido investigada por muchos eruditos. Y las conclusiones son múltiples y diversas. Así, se ha asegurado que "flamenco" es una corrupción del árabe "felag-mengu" (labrador huido). En el extremo opuesto, tampoco parece imposible asociar el nombre a los flamencos del Flandes de Carlos V.

Otros afirman que fue la esbelta silueta, larga de pierna y sucinta de talle, de los cantaores y bailaores de los siglos XVIII y XIX -por alguna forma comparable al ave zancuda-, la que le dio origen. También se ha dicho que de las propias características del canto -ardiente, vívido, flameante- le proviene el nombre.

---

[1]Lo que sigue es un extracto del texto que aparece como soporte cultural del CD rom del mismo título. Dicho texto contiene numerosos enlaces a diversos web *sites* y a otros documentos de interés para el estudiante. El CD rom tiene sólo finalidad docente y no puede ser utilizado con fines comerciales.

[2]Noel, Sofía. "Relaciones de diversos grupos étnicos con el cante jondo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 324. Madrid, 1977.

Las circunstancias históricas

Los gitanos eran tribus nómadas que sufrieron la persecución y el racismo por todos los lugares donde pasaban. En Europa se les atribuían las enfermedades y las plagas y tuvieron que sufrir decretos hostiles que los fueron empujando de un lado a otro. Hacia 1430 llegaron a España, donde se encontraron con la inquisición, que perseguía principalmente a judíos y musulmanes. Tal vez por esta razón pasaron al principio desapercibidos, e incluso se acogió con benevolencia a las primeras tribus. No obstante, llegarían épocas peores para ellos. Durante todo el siglo XVI fueron perseguidos, se les prohibió el nomadismo, la compraventa de ganado, de telas y de cualquier otra mercancía, se les envió a galeras o se les encarcelaba si eran encontrados errantes. Incluso, más tarde, en 1619 se procuró la extinción de la raza tratando de separar a los gitanos de las gitanas y ordenándoles abandonar el reino de Castilla y no regresar nunca "so pena de muerte". Por lo tanto, a semejanza del jazz, el flamenco tiene en su origen el sufrimiento del racismo. Los gitanos mezclaron sus músicas y danzas con los de judíos y musulmanes, no sólo por una afinidad ancestral, sino también porque al llegar a España, éstas eran las comunidades perseguidas. Se unieron a ellos para defenderse de la intransigencia, del fanatismo monoteísta y del racismo.

Las fechas de la aparición del cante

Aunque el origen del flamenco es probablemente clandestino y subterráneo y data de la época de las persecuciones, los primeros documentos que testifican la aparición del arte (e.g. Cartas Marruecas, de Cadalso) son del último tercio del siglo XVIII. El flamenco aún en esta época se limitaba al ámbito doméstico. Su popularización y consolidación sólo llegan en el siglo XIX. Esta popularización vino probablemente propiciada por el romanticismo, tan amante del exotismo, que hizo del gitano una figura sobresaliente. La aventura, la magia, la supuesta libertad del gitano con su nomadismo, la independencia, son valores que el romanticismo exalta.

Los temas y sus letras

¿Por qué cantas? Le preguntaron una vez a un cantaor, Manolito el de María, y contestó: "Porque me acuerdo de lo que he vivido" [3]. Esta respuesta ilustra el carácter del flamenco y los temas de que tratan las coplas. Es la queja de un pueblo secularmente subyugado. Son lamentos de un pueblo sumido en la pobreza y la ignorancia que hablan de infortunios y atropellos, cárceles y muerte. Muchas de estas coplas nacieron en la cárcel. La pasión por la libertad (tonás), los celos desmesurados (soleá), la madre o el hermano muertos (siguiriyas) son otros de los temas que constituyen el elenco de las coplas. Las letras de los cantes flamencos expresan en tres o cuatro versos toda una vivencia, una situación compleja que suele llevar consigo una serie de sentimientos que fluyen con la música y la voz. En el flamenco viejo podemos encontrar letras humanas, que se alejan de toda creación literaria para transmitirnos el mundo personal del que canta y se queja. Al ser además cantes poco estructurados dan lugar a una serie de modificaciones en las palabras, tanto por influencias del lenguaje caló (el propio de los gitanos), como por la misma exaltación del momento.

Por otro lado, el flamenco está lleno de términos antiguos, provenientes en su mayoría de las Jarchas, que son canciones mozárabes de la Edad Media. Otras influencias importantes en el flamenco son el Romancero o los refranes y proverbios populares.

Las formas

En cuanto a las formas, hay que señalar las semejanzas con las músicas árabes y orientales. Hipólito Rossy repara en las siguientes características:

“1. El empleo constante de notas de adorno, trinos, melismas, arrastres o portamentos, común a los cantos árabes y flamencos, aunque su conocimiento y empleo en España es preislámico.

2. El cantar de manera diversa cada repetición de un cante, que es costumbre, no sólo árabe y andaluza, sino oriental en general.

3. El empleo de apoyaturas ascendentes al comenzar el canto o algunos giros o frases dentro del mismo canto, de uso acostumbrado de andaluces, murcianos, árabes, hindúes, pakistaníes y otros pueblos orientales, así como de los gitanos y de los tzíngaros cuando cantan o tocan música eslava”.[4]

La variedad de palos

La variedad del cante flamenco es tal que, sólo mencionaremos aquí algunas de las formas más importantes.

La primera forma autónoma del cante gitanoandaluz del que se tiene conocimiento es la *toná* Como dice Caballero Bonald, "las tonás pertenecieron, de una forma poco menos que clandestina, a los

---

[3] Citado por Grande, Félix en *Memoria del Flamenco*. Espasa Calpe, Madrid, 1979., pg. 113.
[4] Rossy, Hipólito: *Teoría del cante jondo.* CREDSA, Ediciones y Publicaciones, Barcelona, 1966.

ritos domésticos de la gitanería aposentada en tierras de Sevilla y de Cádiz. Basta una simple ojeada a las más antiguas letras de tonás que se conservan para comprobar hasta qué punto está reflejada en ellas la turbulenta y errabunda vida de los gitanos. En la toná se resume toda esa patética crónica de miserias, cárceles y atropellos en que se debatían los gitanos andaluces"[5].

Mare mía de mi alma,

pare mío, qué vergüenza,

que s'enteren los gitanos

que tengo la fragua en venta

Al grupo de la toná pertenecen la caña, la debla, la carcelera, el martinete, la nana y la saeta. Todos estos cantes son muy primitivos y se interpretan sin guitarra.

El martinete es uno de los cantes que se ha conservado sin evolucionar desde sus oscuros orígenes a fines del siglo XVIII. No tiene acompañamiento musical, es decir, se canta -a palo seco-. Sus letras se refieren siempre a las desventuras domésticas y laborales de los gitanos, en concreto a la fragua.

La siguiriya

La siguiriya se deriva probablemente de la toná. Es un cante de fuerte patetismo, muy arraigado en el ritual del flamenco, manifestación acongojada de la intimidad. Los artistas que históricamente las han realizado han dejado impresa su personalidad en los distintos estilos.

A la luna le pido,

La del alto sielo

Como le pido saque a mi pare

De'onde está preso

La soleá.

Es un cante con copla de tres o cuatro versos octosílabos con rima asonante o consonante. Se originó a principios del siglo XIX, y normalmente se acompaña del baile. Era en principio un baile apropiado para las mujeres, pero poco a poco empezó a ejecutarse también por los hombres. El cante se desarrolló primero como un jaleo para acompañar al baile, para ir luego cobrando entidad propia. Hay mucha diversidad, tanto en sus estilos como en sus temas, que van desde lo intrascendente hasta lo trágico, con alusiones a la vida, al amor y a la muerte.

Yo no sé lo que le dio

A la yerbagüena, mare,

Qu'era verde y se secó.

La bulería

Es otro cante con copla, por lo general de tres o cuatro versos octosílabos, que con frecuencia interviene como remate de otros cantes, principalmente de la soleá. Es un cante bullicioso, como las alegrías, generalmente para bailar, cuyo origen data de finales del siglo XIX. Se distingue por su ritmo rápido y redoblado compás, que admite, mejor que ningún otro estilo, gritos de alegría y expresivas voces de jaleo, además del redoble de las palmas con mayor intensidad que ningún otro cante. Es también el baile flamenco por antonomasia, caracterizado por el predominio de movimientos convulsivos y de torsión, realizados con gracia y donaire.

A los Reyes l'escribío

Una cartita pidiendo

Lunares pa mi vestío

El nuevo flamenco

En las últimas décadas, han aparecido grandes músicos, algunos de ellos herederos de antiguas estirpes de músicos flamencos, que muestran nuevas facetas del arte, conjugadas con otros tipos de estilos musicales -ritmos caribeños, latinoamericanos, africanos, etc-. Estos artistas han roto dogmas y han sentado cátedra excepcionalmente. Aunque todavía hoy perdure el "mairenismo" -dogma músical creado por D. Antonio Mairena, máximo representante del flamenco de estos últimos 50 años-, una nueva manera de entender el flamenco ha surgido con fuerza. A la cabeza de este movimiento, los pioneros "Camarón de la Isla" y "Paco de Lucía", introdujeron en el panorama musical de las décadas de los 70 y 80 nuevas fórmulas, consecuencia del mestizaje actual, y las

[5] Bonald, Caballero, José Manuel: *Luces y sombras del flamenco*. Edit. Lumen, Barcelona, 1975.

asimilaron como una nueva forma de interpretación del flamenco, que lo ha enriquecido, sin olvidar nunca las bases y estilos propios del arte flamenco.