

*Francisco Cabrero Palomares*



*Granada en clave de flamenco*  
*Granada enclave de flamenco*

Tleo, 2009



*El atavismo interpretativo que arrastra el Flamenco,  
falsea su irrecusable condición de arte contemporáneo.*

Cristina Cruces

## INTRODUCCIÓN

Tal vez sea en Granada, la mágica Granada, destino inevitable de todo viajero romántico, donde mejor concretizan muchos de los rasgos que definen a la estética romántica.

Orientalismo, Primitivismo, Gitanismo y Majismo, Hábitat troglodita, Alhambrismo...

Estética que como caudal creativo rompe con las formas rígidas y academicistas del siglo de las luces español, impuestas por las élites poderosas, e inunda de formas populares todas las manifestaciones del arte a lo largo del tumultuoso siglo XIX y principios del XX.

No es casualidad que el flamenco como arte aflore en esas fechas, y es que inevitablemente el flamenco es una música romántica.

No me resisto, a riesgo de ser reiterativo, a aportar mis propias conclusiones sobre la génesis del flamenco, pero no para proponer paternalismos creacionistas, sino para entender mejor el porque de sus diferentes manifestaciones formales y estéticas.

Como ha quedado dicho el flamenco es una música romántica, que nutre sus raíces con el sustrato formado por todas las músicas de los diferentes pueblos mediterráneos que se asientan en Andalucía a lo largo de su historia: la antigua Tartessos, la Baetica romana, la

Hispanae Bizantina, la floreciente Al Andalus. La vieja Andalucía, invadida por todas las culturas violentas del Mediterráneo y nunca vencida, integrándolas a todas en su riquísimo crisol cultural.

Músicas todas ellas deudoras de la tradición musical helenista, a la que deben sus más importantes principios, no solo en lo referente a los aspectos formales teóricos y prácticos, sino también en lo referente a los conceptos filosóficos.

Resaltemos algunos aspectos de la tradición musical helena.

- 1 — Una Interpretación basada en la improvisación sin notación fija alguna, dentro de unos códigos y formas comúnmente aceptados por la tradición.
- 2 — Una concepción de la música basada en el “ETHOS”, y que da a esta un sentido funcional, con la capacidad para afectar a los estados de animo, pensamientos, e incluso comportamientos, y que la aleja del sentido hedonista de las artes.
- 3 — Un sistema de escalas descendentes basado en los Tetracordos (Conjunto de cuatro notas, limitadas por el intervalo de cuarta justa, dos notas fijas en los extremos y dos móviles intermedias, con el semitono entre 3ª y 4ª y de armonía modal). Dórico, Frigio y Lidio, son los tetracordos principales.

Los modos griegos, que asocian un Ethos específico a cada uno de ellos.

El modo Dórico o modo de Mi, del que Aristóteles en su Política decía que daba pie a un temperamento moderado y tranquilo, fue el más utilizado por los griegos y el más difundido por el Mediterráneo, y que aún podemos encontrar en la actualidad en gran parte de las músicas tradicionales de la cuenca mediterránea.

*Sobre el segundo tetracordo descendente del sistema perfecto griego de Aristógenes se sitúa el modo Dórico (la, sol, fa, mi) o modo de Mi*

*en el que se sustenta la Escala Andaluza, progresión armónica básica en los principales y mas antiguos estilos flamencos*<sup>1</sup>.

*“El rey tenía en el mar naves de Tarsis, con las de Hiram, y cada tres años llegaban las naves de Tarsis, trayendo oro, plata, marfil, monos y pavones”*<sup>2</sup>

El rey era Salomón rey de Israel, y su contemporáneo y aliado Hiram I rey de Tiro, y el relato bíblico deja muy claro, que sobre el siglo X a. C. Ambos mantenían redes comerciales con Tarsis. Lo que es histórico, es que hace ahora casi 3000 años, en la Baja Andalucía, cuando el Guadalquivir se llamaba Tartessos y desembocaba a escasos kilómetros al sur de Sevilla, en el también llamado golfo de Tartessos, se inicia una importante revolución orientalizante como consecuencia de las inmigraciones de numerosos orientales que llegan para atender el comercio de sus lejanos países con los puertos Tartessos. “Emporios” llamaban los griegos a estos puertos, donde las autoridades indígenas cedían terrenos a los comerciantes orientales para la construcción de viviendas, almacenes y templos, tanto para sus actividades mercantiles como para sus celebraciones religiosas y fiestas profanas.

Pronto cristaliza en Tartessos una cultura orientalizante, que cambia las costumbres de los nativos, sobre todo de las élites aristocráticas.

Alcanza el cénit dicha cultura en el reinado de Argantonio desde 630 a 550 a. c. (posiblemente una dinastía mas que un rey). Entonces los emporios tartessos eran verdaderas urbes donde mercaderes de las más diversas procedencias, artesanos, busca vidas y los aristócratas nativos, viven adoptando pautas sociales, culturales y religiosas traídas del lejano Oriente.

1. Osuna Lucena María Isabel. La Música Litúrgica. Historia del Flamenco. Tartessos. Sevilla. 1996.

2. Primer Libro de los Reyes. Cap. 10 ver. 22.



Diosa Astarte de Galera.  
Granada



Puellae Gaditanae.

El complejo sacro del Carambolo sobre el cerro del mismo nombre, a 3 km al oeste de Sevilla, construido por los fenicios como templo dedicado al culto de la diosa Astarte sobre el siglo VII a. C., custodiando el emporio de Hispal, era además una especie de cámara de comercio, donde las autoridades religiosas presidían tratos y transacciones, garantizaban juramentos y guardaban documentos mercantiles y políticos. Las Heteras de Astarte, sacerdotisas cortesanas, instruidas en las artes del amor, la danza y la música, muchas llegadas de oriente, “oficiaban” en el Carambolo y demás emporios. No deberían de diferenciarse mucho de las Puellae Gaditanae.<sup>3</sup>

Desde 1958, en que se descubre su tesoro, hasta nuestros días, las excavaciones del Carambolo demuestran la convivencia en él de una rica comunidad internacional: fenicios, griegos, chipriotas,

3. Puellae Gaditanae. Bailarinas gaditanas, preferidas y famosas en la Roma imperial, por sus danzas y “Canticas”, y entre las que destacó Thelethusa.

sardos y por supuesto nativos tartessos. La corriente orientalizante no solo afectó a Tartessos sino a todo el Mediterráneo, desde las costas de Anatolia hasta la fachada atlántica de Portugal.

Y lo que en el Mediterráneo es griego—bizantino, en España se transforma en visigótico—mozárabe, previa impregnación de las músicas paganas y litúrgicas de los primeros siglos de la era cristiana, con el acierto de la iglesia hispánica (luego mozárabe) de oponerse al genocidio musical y cultural que supone la implantación del rito romano de Alberto Magno, en el siglo VI, como unificación litúrgica eclesiástica para toda la cristiandad. El rito mozárabe se mantuvo en los reinos cristianos hasta el siglo XI y en Al Andalus hasta el siglo XIII.

El asentamiento Árabe (711—1492) en Al Andalus, no solo supone el fortalecimiento de la tradición musical helena, sino también el de otros sistemas musicales, sobre todo Persas e Hindúes, así como el suyo propio que ya participaba de los anteriores, y que conforman lo que se ha dado en llamar el orientalismo musical.

Pero veamos como concretizan todos estos substratos musicales, a partir del Siglo XVII ya con toda Andalucía cristiana, mas de derecho que de hecho pues los moriscos expulsados por Felipe III en 1609, se resisten a abandonarla y muchos de ellos se quedan. (Isla del Guadalquivir / donde se fueron los moros / que no se quisieron ir. Dice un jugueteillo por cantiñas).

Hay en Andalucía formas musicales populares, fundamentalmente bailables.

Entre las que alcanzan mayor difusión y notoriedad se encuentran las seguidillas y el fandango.

Las seguidillas conservan y acrecientan su popularidad durante los siglos XVII y XVIII tanto en Andalucía como en el resto de España. En sus orígenes de procedencia castellana, dan lugar no solo al resto de seguidillas: murcianas, manchegas (de estas derivan las actuales sevillanas) sino también a otras músicas preflamencas como

el bolero, la tirana, la calesera, el ole, los panaderos, el zorongo y el jaleo (que luego se llamaría bulería) como mas populares.

Puede que el Fandango (baile) y la copla que lo acompaña (Fandanguillo) sea uno de los bailes preflamencos más antiguo, pues es de origen morisco, probablemente de los moriscos del reino de Granada, y que se extiende por el resto de España, muchas veces adoptando formas nuevas: Jotas, Muñeiras, Alboradas ... e incluso llega a ultramar con la Chacarera Argentina o la Cueca Chilena entre otras.

El romancero popular y la juglaresca, son a partir del siglo XV notarios de los hechos y vicisitudes épicos y dramáticos que acaecen, tanto a las clases poderosas como al pueblo llano, andando el tiempo los romances son cada vez más populares, actuales y próximos en su temática al lugar donde se cantan, generalmente por interpretes ciegos, son los romances de ciegos o “pliegos de cordel”, por el formato en que se leían. Tanto su poética como su música son ingredientes fundamentales de los que se funden en la génesis del flamenco.

La Zarabanda y la Jacarandina fueron bailes, acusados de todo tipo de deshonestidades y lascivias, el poder siempre los perseguía incluso prohibiéndolos, el pueblo siempre los bailaba incluso prohibidos. Según el Padre Mariana, la zarabanda, nacería de una gitana libertina de Sevilla hacia 1588.

*“El demonio duerme en el cuerpo de los gitanos y se despierta con la Zarabanda”.* (Anuncio de un baile de gitanos de finales del siglo XVIII en venta Caparrós. Sevilla).

El dramaturgo y actor granadino Simón Aguado, con compañía propia en el siglo XVII, escribe mojigangas cómico eróticas y utiliza el baile en ellas, en la titulada “Los Negros” con temática de rebelión de esclavos, se bailan la Zarabanda, llena de picardía,



y la Chacona, la cual según Cecilio de Roda (musicólogo, 1912), tenía aire de granadina.

A caballo de los siglos XVIII y XIX, es la época en la que la mitopoética flamenca gitanista sitúa el nacimiento del flamenco, a través de su etapa hermética: el flamenco como ritual identitario doméstico de etnias y colectivos perseguidos, y dentro de un ámbito geográfico restringido, la Baja Andalucía y su famoso triángulo solar natal del flamenco, e incluso con un paradigma filosófico, además del étnico, como condición de pertenencia al colectivo creador del flamenco.

Y que Ricardo Molina y Antonio Mairena, aciertan a nombrar como “Razón Incorpórea”<sup>4</sup>.

Pero puede que todo sea más sencillo, pues los gitanos desde su llegada a España, siempre se ocuparon en actividades musicales y dancísticas que utilizaban a nivel doméstico en sus celebraciones familiares, pero que además comercializaban, eso sí, con un alto contenido emocional y atávico en la interpretación.

Y puede ser que la estética academicista neoclásica del Siglo XVIII repudiara cualquier manifestación popular de las clases menesterosas, e incluso elementos de las músicas o danzas cortesanas, que por su popularidad las clases bajas incorporaban a sus músicas y bailes, eran también repudiadas.

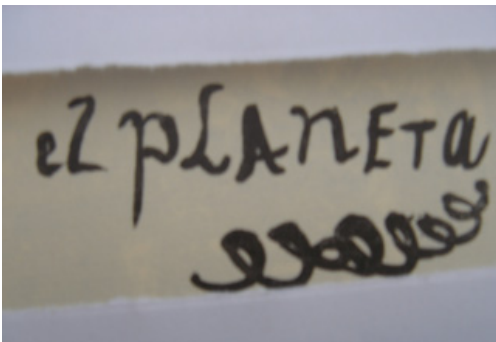
Como ocurrió con la contradanza, baile de origen inglés (Country Dance) que en triunfando en Francia en el último tercio del XVIII, está de moda entre cortesanos y altas capas sociales, y en siendo introducidos algunos de sus pasos por los crudos “Manolos” en sus seguidillas, son repudiadas las contradanzas. Como nos deja documentado “D. Preciso”<sup>5</sup> en 1797.

4. Razón incorpórea. Razón de ser y exigencia de todo buen gitano, de recuperar, conservar y respetar las tradiciones, leyes y cultura gitanas.

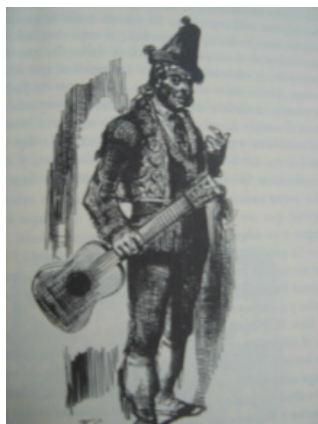
5. “D. Preciso” pseudónimo del folklorista. José Antonio de Iza Zamacona.

*“Así en nuestra España y aun en nuestra misma corte, decayó la Contradanza a pocos años, porque los crudos manolos de Avapiés, Barquillo y Maravillas, que quieren como monos hacer todo cuanto ven en la gente que llamamos de forma, se dedicaron a esta especie de bailes en sus miserables funciones; de manera que habiendo observado la gente formal sería la corrupción de estas diversiones, tratadas con el mayor desprecio, entre la gentecilla de chupa, cigarro y sombrero (... ) y que habían aplicado a sus seguidillas, tomaron la resolución de abandonar el baile de las contradanzas.”*

Por esto era necesario que la estética romántica al igual que baja a los caballeros de sus caballos y los hermana con el pueblo, en el toreo de a pie, idolatrando a Pedro Romero, permita aparecer como cantaor flamenco al mítico Tío Luis el de la Juliana “aguaor” de Jerez, sobre los setenta del siglo XVIII, según Juanelo informante de “Demófilo” y situar en Sevilla en la Triana de 1838 (según Blas Vega) a los ya históricos, (gracias a Estébanez Calderón), “El Planeta” patriarca majestuoso, y a su discípulo “El Fillo”, artistas principales de la fiesta, organizada probablemente por el propio Estébanez, a la sazón comisario político en Sevilla.



Firma del Planeta,  
según sello  
esculpido por  
el carretero  
Penantes.



Planeta,  
según  
grabado  
de Lameyer.

Y así de la mano del romanticismo con los sustratos musicales anteriormente anunciados, y otros que se van añadiendo de la influencias musicales de América y con hitos históricos de enorme significado social, como la pragmática de 1783 con la que Carlos III legaliza, como diríamos ahora, a los gitanos para que puedan dedicarse a cualquier actividad u oficio después de tres siglos de persecuciones, por lo que comienzan a establecerse en los arrabales de las principales ciudades andaluzas formando las gitanerías, tan importantes en la génesis del flamenco. Y las revoluciones francesa e industrial que amplían como destinatarios del arte a pequeños burgueses, artesanos, comerciantes y naciente proletariado, y a aquellos aristócratas y cortesanos que se dignaban compartir con el pueblo bajo sus divertimentos; y los viajeros románticos con sus escritos y grabados, y por los caminos de las academias boleras, salones, teatros, seguidillas y tonadillas escénicas, sainetes e intermedios de zarzuela, operas bufas, colmaos, casas de la gula, ventas, bailes de candil, cafés cantantes y tabernas, el flamenco alumbró las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX conformados ya todos los palos y estilos que conocemos en la actualidad. De enorme complejidad formal, lo que obliga al virtuosismo de sus intérpretes, que desde

siempre y en sus orígenes fueron mayoritariamente gitanos, o que hacían de gitanos, o macarenos, o flamencos, gentes de “germanías”<sup>6</sup>, la “gente del bronce” por el color de su piel, y que hoy es un arte universal, a las puertas de ser declarado Patrimonio Inmaterial Oral de la humanidad. Pero reverenciamos al Mediterráneo.

El Mediterráneo, es la abeja que liba en sus costas (y por Cádiz y el Atlántico en sus hermanos de ultramar) los néctares de la tradición musical mas ricos, y los enjambra en mestiza miel transcultural de frutos maravillosos.

*El Flamenco es uno de esos frutos*

6. Germanías, del catalán germa (hermano) Hermandades de gremios artesanales valencianos del siglo XVI. En los siglos XVIII y XIX, agrupaciones de menesterosos y excluidos sociales que conformaban la rufanesca del hampa, con jerga de lenguaje propia conocida como Germanía, que comenzó a ser confundida con el caló y que hasta 1956 la R. A. E. define: Germanía: Jerga o manera de hablar de los gitanos, además de la de los ladrones.