



# *Música oral del Sur*

Revista Internacional

Nº 6. Año 2005

Actas del Coloquio Internacional «Antropología y Música. Diálogos 4»  
*Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales*

JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería de Cultura

Centro de Documentación Musical de Andalucía

**Presidente y Fundador**

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

**Director**

MANUEL LORENTE RIVAS

**Presidente del Consejo de Redacción**

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

**Consejo de Redacción**

ÁNGEL MEDINA

MOHAMED METALSI

JOSEP MARTÍ

MANUEL LUNA

ESTEBAN VALDIVIESO

DAVID COPLAN

SUSANA ASENSIO

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

MANUEL LORENTE RIVAS

MARTA CURESES

MANUELA CORTÉS

STEVEN FELD

CARMELO LISÓN TOLOSANA

JOSÉ MANUEL GAMBOA

**Secretaria del Consejo de Redacción**

MARTA CURESES

**Secretaría Técnica**

ISABEL SÁNCHEZ OYARZÁBAL

CARLOS ARBELOS

**Diseño**

JUAN VIDA

**Fotocomposición e impresión**

LA GRÁFICA, S.C.A.N.D. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: 1138-8579

**Edita**

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

# Los flamencos no leen o ¿De que sirve escribir?

## Meditación en ocho cantos de flamencología histórico lírica.

José Luis Ortiz Nuevo

Poeta y flamencólogo.

### Meditación en ocho cantos de flamencología histórico lírica

#### I

¿Para qué ir más lejos? ¡Empecemos por uno mismo! Cuando redactaba hace algunos años el “¿Se sabe algo?” (1) debí acudir de nuevo a la fuente de Luis Lavour y saciarme con su “Teoría Romántica del Cante Flamenco”, (2) que yo había leído de joven –con provecho– pero no tanto como el que podría haber obtenido en éste momento, al disponer de toda la documentación –suculenta fantástica y real– que me había proporcionado el examen de imponentes colecciones de diarios y otras publicaciones periódicas, editadas en Sevilla durante el siglo XIX.

Provecho para la satisfacción personal y otro sí por su utilidad pública esclareciendo zonas oscuras, ignoradas, en la historiografía del género, de modo que se pudieran reconocer pasos ciertos, verificados, de lo que fue –dónde y cuándo y cómo fue– y se hizo saber a las gentes de entonces, a la misma vez que sucedía.

De haber tenido en cuenta el texto de Lavour, adelantado en su época, podía haber formulado con más precisión los argumentos, las ideas apenas esbozadas en el texto que escribí.

Y lo que es más penoso: nunca tuve, ciertamente porque no la busqué, ocasión de hablar con él para compartir información esclarecer opiniones y celebrar hallazgos.

No sólo no releí como debía, tampoco conversé pudiendo haberlo hecho. Lo reconozco. Así, llamándome a mí mismo la atención, puedo aquí manifestar censuras sin que nadie se considere –por menos de ná– vilipendiado.

## II

Pues ciertamente andamos unos y otros en la incomunicación de nuestro fortín, aislados. Lejos de los colegas porque no vayan a copiarnos lo que creemos es el no va más, el non plus ultra y la biblia en pasta de la flamencología; y mucho más lejos—lejísimos— de los supuestos adversarios, convertidos por lo común en enemigos acérrimos, irreconciliables, ignorantes insignificantes y amargantes contrarios que nos combaten y rompen nuestros sagrados esquemas, principios hipótesis y teorías que consideramos ciertas de cajón, infalibles así fuesen doctrina del santo padre  
que vive en Roma.

Y luego también sucede que toda esta fascinante indagación por las huellas parece caer en saco roto cuando se siguen publicando libros y más libros que repiten consabidos tópicos o lugares comunes rematadamente falsos, inexactos ciento por ciento, como es el caso, por ejemplo, del que todavía se cita como primer café cantante reconocido de la historia, o sea el de Los Lombardos, que nunca jamás fue lo que se ha escrito, (3)  
ni de lejos.

En suma un estado de confusión y de amnesia, sobrevolando las contradicciones y los silencios por las cabezas de quienes pensamos este arte, por lo común envueltos en la nube de los preceptos establecidos, de manera que aún ignorando mucho, desconociendo tanto, nos atrevemos a formular certezas que sólo son deseos o creencias, y establecemos teorías sobre leyendas, tratados sobre suposiciones... y cuando las suposiciones y las leyendas se desvanecen, muchos más son quienes se refugian en el dogma de la religión que en el reconocimiento de la equivocación  
y de la duda.



## IV

Como si fuera un cortijo o una marca de aceite o de vino se pretende por mucho etiquetarlo con denominación de origen y requisitos a cumplir *para ser auténtico*.

También hay quienes prefieren –haciendo de tripas corazón– vender gatos por liebres, y decir que lo blanco es negro.

Ni los unos ni los otros me complacen. Estoy en el bando de los sin bando, de quienes prefieren la luz del entendimiento a los mandatos de la fe. Porque ya se sabe que aunque puede mover montañas, la fe también es ciega y puede que sorda.

Soy en la idea de que el arte que contemplamos es el resultado de un proceso de acumulación desde lo rudimentario y no de sucesivas pérdidas de lo excelso a lo mediocre.

Que también lo nuestro “procede del mono” y no del paraíso fantasmal de la *razón incorpórea*. (4) Y “el mono” antepasado que nos tiene en pie, es –antes de nada– el signo de la fiesta del baile y de la gracia. Que no hay por qué ni justificación ni motivo razonable que nos emplace a la pena por lo perdido; pues no lo hay tal ni en dimensión ni en juego, sólo en la fantasía de quienes se hallan instalados en la nostalgia de añorar aquellos tiempos que fueron los mejores...

Y es la mar de curioso el constatar cómo desde los prístinos momentos de la cosa ya se anduvo por esos pusilánimes pensamientos:

esto se va a perder,  
esto no es lo que era,  
dónde va a parar,  
como se siga así,  
esto se acaba.

Desde Demófilo (1881), (5) cuando se estaba en la primera codificación, esto se está perdiendo... pero aún sigue en vigor. Y desde Demófilo a nuestros días (2003) se viene persistiendo en la misma observación de lamento por quienes tienden a considerar al género en perpetuo estado de zozobra -a punto de extinción- por mor de sus flaquezas ante la modernidad de naturaleza siempre perniciosa.

Es la voz de una monomanía constante que –de vez en vez– reitera sus cuitas con alarma estentórea y grave, apocalíptica.

Es una voz de intenciones regeneradoras hacia lo pasado.

Es una voz que cultiva las raíces de lo antiguo y suele menospreciar las ramas de lo contemporáneo.

Es una voz temerosa. Profética y atormentada. La mar de maniquea y anclada en la fortificación de lo vetusto. Es vieja y es inútil. Es agorera.

Es una voz folclorizante y huele a rancio.

Es la voz de una inclinación humana en pertinaz intento de regreso al útero materno o tal vez a la nada.

## VI

Tampoco somos conformes, no hay consenso, en determinar la fecha del alumbramiento histórico (6) aunque si podemos fijar con cierta precisión los días del bautismo, que fue por la década de los 1850, (7) no antes; cuando se le empezó a llamar flamenco. Ver l'ahí otro embrollo. Otra polémica interminable en la que mi parecer es éste:

Se escogió este nombre como marca comercial para anunciar un producto en alza, y se empleó ese término -sinónimo exacto de gitano- porque aun a pesar de que pudiera provocar rechazos, algún avisado, experto en técnicas de venta, debió pensar que la fascinación romántica por lo cañí acarrearía mayores atenciones y beneficios;  
como así fue.

Se le llamó flamenco como trasunto de gitano. Punto. Si los calós hubiesen tenido otro nombre en sustitución del suyo, probablemente ese mismo sería el que ahora llevara el arte que tratamos.

El que fuese.

Silverio Franconetti (8) nunca aceptó esa denominación, jamás utilizó el término flamenco para anunciar sus programas y establecimientos; él siempre dijo canto andaluz. Y siendo quién era perdió la batalla.

El género híbrido que él había contribuido a crear de manera decisiva, iba a ser reconocido pública y universalmente por el denominador de una de sus partes, como si fuese el todo.

Al fin quedó triunfante la nueva razón social, y se fijó en la conciencia de la gente acuñada a hierro de oportunismo, sagacidad y vista comercial.

## VII

La paradoja vino a suceder un siglo después cuando “el eje del bien” consideró que el cante flamenco, había venido a ser una formal degradación de los principios sacrosantos del antiguo cante jondo,

un florilegio de churriguerescos melismas  
refugiados en formas menores y mayores del fandango, una superficial edulcoración  
andaluz y un caudal de guiños a lo fino y lo bonito;

frente al bastión  
inconmovible de la patria profunda, el auténtico, el único, y otra vez verdadero cante gitano-  
andaluz, o sea: lo supremo,

la luz de la vida,  
amén.

Por no leer o hacerlo con el sesgo de ignorar lo que no conviene, adjudicaron a lo que antes  
había sido sinónimo de caloró, el papel de traidor prostituyente, de modo que se hizo  
preciso mudar la nominación fetén, para darle su categoría a lo que continuaba mantenién-  
dose puro,

puro y puro,  
pero puro.

Así, de manera inconcebible, se organizó la cruzada para denostar a lo flamenco -entendido  
ahora como elemento corruptor- y enaltecer a lo gitano-andaluz -lo incorruptible- en un  
retruécano de incongruencias miedos y fantasmas.

Cómo si hubieran olvidado por completo, o quizá ignorado, que flamenco y gitano-  
andaluz significan lo mismo,  
fueron en origen una misma cosa.

## VIII

*Malagueñas versus Seguiriyas.  
Granainas contra Soleares...*

Maniqueísmo de nuevo.

La Guerra otra vez.

Los buenos y los malos.

Defender las posiciones.

Machacar al enemigo.

Al enemigo ni agua.

*Puristas; Se hace saber que quedan prohibidos los fandangos!*

*Renovadores; Abajo las quejumbrosas antiguallas!*

Y en las dos orillas se manifestaron desprecios y maledicencias. Pues eso es lo perverso de las trincheras, que anulan el sentido de la comprensión y fortalecen el principio de la barbarie.

De nada sirve entonces instruirse, investigar, dudar, razonar, de nada sirve, y lógicamente, leer tampoco. ¿Para qué? Si ya todo está dicho y todo pensado y todo creado, bendecido en la creencia de la fe que nunca se equivoca. ¿Para qué?

Como poco, para dos cosas. La primera superar el estadio de la contienda a muerte que tanto mata, confunde y perjudica. La segunda reconvenir en que sabemos todavía apenas nada y es necesario aprender muchísimo.

Descubrir cómo fue el proceso, de qué modo la fiesta alumbró los compases deteníos y en el camino de la templanza se hizo el cante. Averiguar aquellos pasos de las voces y otro sí de los cuerpos y de las guitarras, a la lentitud y a la solemnidad y al drama. A la expresión cabal de la tragedia con materiales nacidos de la gozosa exhibición del júbilo.

Así pienso que se hizo. No del llanto primigenio a la juerga y a la alegría, sino al revés. Desde la velocidad y aún el vértigo de los bailes a la dramática lentitud de los cantes solos.

De la bulla a la intimidad.

De la gracia a la pena.

Del frenesí a la calma.

Del viento a la brisa.

De la seguidilla a la seguiriya.

Del fandango a la malagueña.

Del tango al tiento.  
De la bulería, que antes se llamó jaleo, a la soleá.

“De la nieve al río.”

## NOTAS

(1) “¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco según los testimonios de la prensa sevillana del XIX. Desde el comienzo del siglo hasta el año en que murió Silverio Franconetti (1812-1889)”. José Luis Ortiz Nuevo. Ediciones El Carro de la Nieve. Sevilla, 1990.

(2) “Teoría Romántica del Cante flamenco. Raíces flamencas en la coreografía romántica europea”. Luis Lavau. Editora Nacional. Madrid, 1976.

Hay una edición actual publicada por Signatura Ediciones. Sevilla, 1999.

(3) Es un lugar común en los relatos de la flamencología, a partir de su nombramiento –sin base alguna– como café cantante por Fernando el de Triana en su libro “Arte y Artistas Flamencos” (1935). Véase la edición facsimilar de Ediciones Demófilo, pág. 245. Fernán-Núñez (Córdoba), 1979. De ahí pasó a ser certeza histórica en todos los textos posteriores y aún se continua utilizando, pese a saberse que jamás tuvo está condición. En verdad fue el café del sevillano Teatro San Fernando, inaugurado en 1847.

(4) “...Es la razón primera y la que nutre el cante, porque es el espíritu antiguo de nuestros ritos...”. Véase “Las Confesiones de Antonio Mairena”, edición preparada por Alberto García Ulecia. Pág. 79 y ss. Universidad de Sevilla, 1976.

(5) “...Los cafés matarán por completo el *cante gitano* en no lejano plazo, no obstante los gigantescos esfuerzos hechos por el cantador de Sevilla –Silverio Franconetti– para sacarlo de la oscura esfera a donde vivía y de donde no debió salir fuera si aspiraba a conservarse puro y genuino...” Véase la “Colección de Cantes Flamencos recogidos y Anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo)”, que se publicó en Sevilla en 1881. Edición consultada, Portada Editorial, Sevilla 1996; pág. 269.

(6) La controversia se fija entre dos posiciones: afirman unos que su comienzo sucede a finales del siglo XVIII, coincidiendo con la promulgación de la Pragmática de Carlos III (1783), que pretendía integrar a los gitanos en la sociedad civil; y otros consideran que ocurrió mediado el XIX, cuando empieza a recibir su nombre.

(7) La primera vez que aparece en los periódicos es en 1853, en una gacetilla del madrileño *La España* (18 de febrero) titulada “Música flamenca”; luego la prensa sevillana en la década de los sesenta confirma el término y lo hace de uso general y público.

(8) Sevilla (1823-1889).