

Causas y efectos del antiflamenquismo

En nuestro *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, concretamente en la página 27, damos entrada a una compuesta voz, «Antiflamenquismo», con esta breve definición: «Llámase así a la actitud contraria de una gran parte de la sociedad española frente a la práctica y degustación del arte flamenco». Y a renglón seguido se añade: «Actitud que, aunque persiste en la actualidad en cierta medida, tuvo una gran implantación durante el siglo XIX y primera mitad del presente, por considerar al flamenco y su ambientación en los colmaos y en los cafés cantantes, algo denigrante y costumbre propia de gente de mal vivir». Después se hace alusión al repudio que del flamenco hicieron por escrito destacados escritores de la generación del 98, entre ellos Leopoldo Alas, Pío Baroja, Azorín, Armando Palacio Valdés y Eugenio Noel, y se transcriben algunas de sus apreciaciones al respecto, considerando que tuvieron influencia sobre la sociedad de su tiempo.

Indiscutiblemente, estos extraordinarios escritores, estas inmortales figuras de las letras españolas, hicieron daño al flamenco desde el punto de vista humano, sociológico, y tal vez restaron en cierto sentido fuerza a su desarrollo artístico, en un momento decisivo para su devenir.

Pero aunque esta actitud de tan importantes intelectuales surtiera el reseñado efecto y sea la que más se estudie en torno al tema, como ya lo hizo Félix Grande en su obra *Memoria del Flamenco*, con detenimiento, profusión de ejemplos y gran penetración intelectual, considera que fue la burguesía de la época, los clásicos bien pensantes, la gente de «medio pelo» que dicen en mi tierra, quienes de verdad y con denuedo se manifestaron abiertamente contra un arte que empezaba a tomar formas definitivas y a alcanzar un esplendor artístico inusitado. Pero esta realidad la veremos más adelante, pues aunque sea un poco a vuela pluma, se impone hacer primero una especie de insinuada antología de las opiniones que malmereció el flamenco por parte de los citados componentes de la literatura española más esclarecida.

Según Rosario Cambria, en su ensayo sobre el polémico tema de los toros, al analizar la postura casi exclusivamente adversa de la generación del 98 al respecto, y del flamenco por añadidura, tuvo mucho que ver con el ambiente que se vivía durante el tiempo de la Regencia (1885-1902), recoge lo escrito por Luis Granjel, para subrayar los muchos centros de diversión que existían, por ejemplo, en Madrid (frontones, circos, teatros, plazas de toros y *cabarets*), en un período que coincide con la época de formación de los noventayochistas: «La imprevisión ante el futuro inmediato parece regir la vida cotidiana, la existencia de una sociedad infantil y tontamente alegre..., inconsciencia y optimismo... Libres de cuidados, las gentes se consagraban a sus ocios predilectos».

Y la actitud que toma gran parte de los hombres del 98 fue rotundamente antitaurina y antiflamenca. Es una herencia que toman del regeneracionismo. Giner de los Ríos, dejó escrito: «Hay que levantar, a la vez, el alma del pueblo entero, así en su parte sana como en su parte enferma, inmoral y pervertida, no sólo por esa propaganda y difusión intelectual, sino despertando en ella el sentido del ideal que nos emancipa de la vulgaridad y da gusto y sabor humano a la vida».

Y también fue indudable la influencia de Joaquín Costa, radical de radicales, tan pragmático hasta el punto de ser llamado el «cirujano de hierro» con respecto a los temas costumbristas españoles. Era su deseo respirar en España «aire de Europa», para combatir las desviaciones del pueblo, como la perversión que consideraba eran las corridas de toros; un «mal inveterado» que llevaba al país, en su opinión, al descrédito extranjero, así como a «una serie tétrica de degradaciones que nos envilecen», empleando sus propias palabras.

Desde estos antecedentes que significan Giner de los Ríos y Joaquín Costa, hay que contemplar seguidamente todo el antiflamenquismo de los intelectuales de una generación capital para la cultura española contemporánea, la del 98, porque a su juicio no se podía seguir permitiendo el proceder de «la chusma de irresponsables que corrió a consolarse de lo de Santiago de Cuba en la plaza de toros» y en el café cantante.

Mientras que los bien llamados viajeros románticos, muy especialmente Davillier, y algunos escritores costumbristas, sobre todo Estébanez Calderón, le hacían con sus crónicas, escenas y libros de viajes un favor al flamenco sumamente importante, quizá todavía no lo suficientemente valorado, así como la difusión prestada por un folklorista tan significativo como Antonio Machado y Álvarez, era una realidad en pleno siglo XIX, en beneficio de un arte popular que se forjaba a pasos agigantados, los excelsos escritores del grupo del 98, o mejor dicho, gran parte de ellos, se enfrentan a ese arte en efervescencia y atención entre el pueblo, con una serie de graves consideraciones en su contra, que los ensayistas Carlos y Pedro Cava, en su obra *Andalucía, su comunismo y su cante jondo* han analizado así:

Ellos llamaban españolada a los cromos abigarrados con que un Byron, un Gautier o un Merimée presentaban a España. Era la llamada España de pandereta. Y tanta equivocada importancia dieron a los juicios de turistas literatos, tanta alarma les pro-

dujo pensar que Europa podía creer que España era así, que acabaron por irritarse contra los toros y el cante jondo.

Y tienen posiblemente muchísima razón los mismos autores cuando escriben:

El prejuicio en contra de lo jondo ha retrasado, sin duda, el acercamiento a los intelectuales.

¿Y qué dijeron del arte flamenco los grandes escritores finiseculares?

Dijeron mucho y malo. Vayan, pues, algunos ejemplos, unos cuantos botones de muestra:

Armando Palacio Valdés y Leopoldo Alas, en su libro *La literatura en 1881*, escrito en colaboración: «El cante es el único género artístico que prospera; cante, en La Comedia; cante, en Variedades; cante, en Lara; cante, en la Zarzuela; cante, en Arderius; cante, en Martín. El cante ha derrotado a Echeagaray... El teatro flamenco nos lleva a la estupidez por una rapidísima pendiente».

Pío Baroja, novelista metido a poeta, nos refleja la postura del escritor de aquella generación. «Es paradójico —escribió Ramón Solís en *Flamenco y literatura*— que sea Pío Baroja y aún más paradójico que lo haga en un poema, quien con la frialdad y el objetivismo de su mentalidad de prosista, de narrador, de novelista genial, nos va a dar una visión fría de lo que era una juerga. El hecho de que lo haga en poesía y no en prosa da una mayor autenticidad a su posición crítica». He aquí el romance en torno al flamenco que escribió Pío Baroja, bajo el título «Café cantante», en su libro *Canciones del suburbio*:

El guitarrista aparece/ circunspecto en el tablado,/ y se sienta en una silla/ con poco desembarazo;/ el cantaor, cerca de él,/ va a colocarse en un banco,/ y con un vara corta/ que lleva en la diestra mano/ a su manera, sin duda,/ va los compases marcando./ El guitarrista es cetrino,/ moreno, peludo y flaco./ El cantaor es un gordo/ con cierto aire de gitano./ Comienzan las florituras,/ los arpeggios complicados,/ en la guitarra, y de pronto,/ empieza el gordo su canto./ Se eleva una queja extraña/ en el aire, como un pájaro,/ y cae después como cae/ un ave con un balazo;/ vuelve a subir nuevamente,/ y otra vez, por lo más alto,/ y tan pronto es una queja/ de teológico arrebató,/ que llega casi a tener/ la emoción de lo sagrado,/ como parece una broma/ o un comentario zafío./ Se acaban estos quejidos,/ se ve al gordo sofocado,/ hinchado y-rojo como un/ farolillo veneciano./ Los dos puntos se levantan,/ oyen vítores y aplausos,/ y le sustituye un tipo/ que es especialista en tangos./ Canta con muy poca voz/ un repertorio de antaño:/ canciones de tauromaquia,/ de guerras y de soldados,/ de bromas a los políticos/ y a las costumbres y hábitos/ que eran propios de Madrid/ o del pueblo gaditano./ Bailan después seguidillas,/ sevillanas y fandangos/ unas mujeres morenas/ con grandes ojos pintados/ y bata con faraloes/ que les llega a los zapatos./ Alguna estrella del arte/ se menea como un diablo,/ y danza con tanta fuerza/ un baile tan bárbaro,/ con un estrépito tal,/ que tiembla todo el estrado.

Es verdaderamente sospechosa la actitud de Baroja, que en algunos momentos de su poema hace descripciones poéticas del cante dignas de un partidario fascinado, para de repente utilizar términos y adjetivos descalificadores, peyorativos, a ultranza.

El culmen de escritor anti-flamenquista fue Eugenio Noel, que en su anti-flamenquismo asumido como una cruzada o una profesión, tituló uno de sus libros, aparecido en 1919, *Señoritos, chulos, fenómenos gitanos y flamencos*, y otro anterior: *Escenas*

y andanzas de la campaña antiflamenca. Este autor en su aparentemente apasionado derrotismo, llega a decir: «Viendo bailar a esta mujer se concibe que España lleve seis siglos de retraso a los demás pueblos de su civilización».

Pero, sin embargo, ningún escritor del 98, ni los más partidarios del flamenco, como Manuel Machado, quien era un flamenco en realidad, vivió con más intensidad el flamenco que Eugenio Noel vi sabía más de flamenco que él. Basta leer su novela corta *Martín el de la Paula en Alcalá de los Panaderos*, para darnos cuenta perfectamente de su conocimiento del mundo y las formas del cante, de que por auténtica vivencia entendía lo que el flamenco significa espiritual y humanamente para sus artifices, cuáles son sus valores de toda índole... y también, lo que se venera en su ámbito la pureza del cante, la tradición cantaora y las leyes de los estilos.

Y sin pasión, sin enamoramiento hacia un arte, no se puede penetrar en sus motivaciones y contextos, como Eugenio Noel lo hace en la citada novela en torno al flamenco y su mundo. No solamente fue un observador profundo del flamenco, sino un gran aficionado, un entendido de primer orden. Hasta tal punto Eugenio Noel ama y siente el arte flamenco, que yo creo que escribió la citada novela para poder decir lo que el flamenco es, simulando así una ficción que no revelara su contradicción con sus panfletos, los escritos críticos que le daban para vivir, los que le dieron la fama en toda la geografía española.

Nadie que sea antiflamenquista de verdad puede escribir una de las mejores definiciones del flamenco que conozco. La que dice: «Para un andaluz cerrado, el cante hondo, flamenco, y el cante de sentimiento de la tierra suya, son una misma e indisoluble cosa. La inteligencia y la técnica se indignan al oír esto, pero la mayor parte del pueblo andaluz no concibe ni tolera una doble apreciación de esta emotividad suya, cuya expresión crece en extensión de su sentir hasta llegar más allá de su propia voz, con él y con sus propios medios. Un andaluz puede liberarse en la vida diaria de la sugestión de lo flamenco; pero siempre está dispuesto y hasta ansioso de caer en esa emoción, que le es necesaria a su espiritualidad. Y es que ama lo flamenco por eso mismo, porque se niega a toda definición, a toda ley, porque admite todos los estilos y modalidades, cadencias, sonidos y ritmos..., y porque cada uno de los que bailan, tocan o cantan puede interpretarlos según quiere él, y nada más que él. Todo eso es tartesio, persa, bizantino, probablemente heleno también, mozárabe, latino, y siendo todo eso y algo más, todo eso no es más que lo que él, el último intérprete de todo eso, quiere que sea». Nadie antes que Eugenio Noel había hecho unas afirmaciones tan acertadas sobre lo jondo en relación con el hombre andaluz.

Indiscutiblemente hay que descubrirse ante la sabiduría flamenca del antiflamenquista Eugenio Noel. ¿Era un judas, pues? Fue un exaltado maravilloso que quiso ser el contrapunto de una España apasionada consigo misma. Y eso también tiene mucho mérito, todos lo sabemos, aunque lamentemos que su postura, supuesta o falsa quizá, perjudicara al arte de Andalucía. Pero quizá porque le remordía la conciencia, en *Martín el de la Paula en Alcalá de los Panaderos*, en una mínima novelita, quiso

dejar la señal de su flamenquismo interno. Y lo hizo con tamaña calidad y escribió con tanto sentido de la verdad flamenca, en esas páginas breves, que yo propongo que le perdonemos sus no pocas puñaladas traperas. Como también debemos perdonar a Azorín su antiflamenquismo generacional, porque en las postrimerías de su vida escribió y su autógrafo está en la Cátedra de Flamencología de Jerez: «El cante jondo —venga de donde venga— es una emanación de la melancolía hispana. Pensamos en los monjes de Zurbarán y en el Discurso de la Verdad, del asceta sevillano. Todo acaba y todo se comienza, eternamente. Se oye la voz del hombre que canta».

Creo que en los escritores del 98 hubo mucho de ofuscación ante el flamenco y que por las causas que fueran no se detuvieron a sopesarlo, concluyendo sobre el tema con precipitación. De ahí que sus actitudes nos sorprendan.

Repasadas las actitudes de un buen número de intelectuales de la generación del 98 frente al flamenco, hay que reconocer que al igual que sus bien fundadas teorías sobre otros temas sociales, morales y políticos, fueron desoídas sus advertencias anti-aurinas y anti-flamencas en gran medida, no consiguiendo ni que se suprimieran las corridas de toros, ni que se cerraran los tablaos.

Y a pesar de que naturalmente tuvieron su influencia a determinado nivel social, más que un artículo de Ramiro de Maeztu o de Azorín, lo que sí perjudicaba al flamenco en aquel tiempo, eran las notas de los gacetilleros de turno, porque en ellas se reflejaba el sentir de una clase, de la burguesía de la época, sumamente melindrosa, petimetre, hortera y simuladora de una moral más peripuesta que verídica.

¿Y cuáles eran las causas de ese rechazo de tan sustantivo sector de la sociedad española hacia el flamenco?

Supongo que muchísimas. Pero yendo al meollo de la cuestión, estimo que una es clave: lo que el cante significa como novedad y trascendencia racial, frente a lo que era hasta entonces la configuración de la cultura andaluza. Fue una irrupción casi intempestiva para la sociedad del instante, una irrupción además fulgurante por el apoyo de la plebe, pero también de algunos aristócratas o militares de renombre —recuérdese al respecto el duque de Medinaceli o el general Sánchez Mira—. Sin olvidar que el rey Alfonso XII concedió una pensión vitalicia a Juan Breva, lo cual creaba una indudable confusión, por una parte, y asimismo, por otra, un instintivo malestar entre los inequívocamente cursis, entre los defensores de una cultura petrificada, estática, incluso foránea en una gran área, especialmente, en lo concerniente a música y danza. Y ese malestar, naturalmente, se ponía de manifiesto de continuo, puesto que el cante se convertía en un claro rompimiento de las convicciones folklóricas tradicionales. El cante, el flamenco en sí, se contemplaba como una vanguardia, y lo era en realidad, y una vanguardia siempre es una temeridad puesta en movimiento, algo que despierta generalmente prevención y en muchos casos, como en el que nos ocupa, incluso repulsa.

Si lo meditamos un poco, ese menosprecio que el cante y el baile flamenco recibía de la sociedad del siglo XIX y principios del presente, no puede extrañarnos. No, no puede extrañarnos desde nuestra perspectiva actual, dado que, como todos sabe-

mos, todo arte verdadero conjuga légame y espontaneidad para hacerse patente y manifestar lo real, a la par que transforma esa realidad. Y el flamenco esta surgiendo de una decantación del viejo folklore, sobre todo del devenir musical y cultural de la historia andaluza, para finalmente erigirse en algo distinto y de mayor entidad. Y para más novedad todavía, para su forja definitiva, expresión peculiar, crecimiento y expansión, se había creado su propio ambiente al socaire de la implantación en la España de los cafés cantantes.

Hasta su arribada al café cantante, el flamenco, cante, baile y toque, aunque la profesionalidad de sus intérpretes ya era un hecho, había tenido su ámbito en las ventas de las afueras y en las tabernas de los barrios, principalmente, por lo que su eclosión no se percibía aún con la concreción y la intensidad que alcanza al convertirse en espectáculo fijo, diario, en recintos determinados y ubicados en sitios urbanísticamente céntricos de las ciudades.

Entonces es cuando aparte de que se descubre lo que tiene de antítesis, toma consistencia el anti-flamenquismo más contundente y empieza a producir sus efectos. Una investigación llevada a cabo en la prensa sevillana del siglo pasado, revela con cuánta fuerza se ataca la difusión del flamenco en los cafés cantantes. Los ejemplos que ha recogido son múltiples. Y tan determinantes, que no está de más transcribir algunos de ellos. En primer lugar un suelto de prensa, todavía referido al cante en las tabernas, aparecido en el periódico *El Porvenir*, en 1871, titulado «Escándalo». Dice: «De marca mayor ocurrió uno antes de ayer tarde en la calle de Santa María de Gracia. Parece que a invitación de un amante al canto flamenco, una gitana estuvo cantando durante toda la mañana, en la tienda de bebidas de la citada calle. A las cinco de la tarde quedó el aficionado satisfecho de música, y quiso despedir a la gitana dándole las gracias. Esta gritó y otras cosas más...». Para qué seguir. Tan anti-flamenquista era el individuo que no quería pagar a la cantaora, como el gacetillero que hinchaba periódicamente el hecho como algo denigrante.

No hay que dejar de repetir que la gran época del cante flamenco, si miramos atrás sin ira, sino con buenas miras, hay que centrarla en torno a los cafés cantantes que surgieron en Sevilla, Cádiz, Jerez, Málaga y otras ciudades andaluzas, así como en Madrid, a mediados del siglo XIX, dando paso a la confirmación de la profesionalización de numerosos intérpretes y a la competencia diaria entre ellos. Lo he escrito y dicho más de una vez: en el local cerrado, con vino o aguardiente, mujeres y madrugada, el cante flamenco adquirió pasión y esplendor por la cantidad de cantaores que surgieron.

Y como es lógico, en los cafés cantantes, a los que acudía un público variopinto e indiscriminado, como cualquier otro espectáculo público nocturno, acontecieron hechos de toda índole, desde el robo de un reloj a la pelea entre borrachos. Hechos que en las páginas de los periódicos daban pie para denigrar al flamenco y a los flamencos sin sucesión de continuidad. He aquí una muestra, la gacetilla aparecida en *La Libertad* del día 6 de mayo de 1884:

Por una pequeña cuestión, promovida entre varios concurrentes al citado local, se creyeron en el deber de intervenir el dueño, algunos concurrentes y camareros, dando tantos golpes a uno de los citados contendientes que cayó éste al suelo sin sentido, resultando con muchas contusiones.

Los serenos que al escándalo acudieron, no creyéndose menos que los demás a pesar de hallarse aquel infeliz en tan mal estado y tendido en el suelo, también la emprendieron con él a chuzazo limpio.

Gracias a que una persona bastante conocida en esta ciudad intervino y contuvo a aquellos señores, pudo salir con vida el desgraciado agredido.

No es la primera vez que ocurren en este célebre salón de cante, escenas tan repugnantes como las que referimos.

Es indispensable, ya que no es posible hacer desaparecer del centro de la población tan escandaloso café, al menos que sea vigilado con más cuidado y haya menos condescendencia por parte de los agentes de la autoridad.

Y en el mismo periódico, el día 10 de agosto del mismo año, podía leerse:

Tiempo era ya que el señor Leguina, se ocupase de los salones de cante y baile flamenco de Silverio y Burrero; acertada ha sido la multa impuesta a los indicados centros de corrupción, pues se venían cometiendo ciertos abusos que no podían seguir su camino.

Raro era el día en el que la prensa no arremetiera, tanto en Sevilla como en Cádiz, Jerez o Málaga, contra los cafés cantantes, sus artistas y sus parroquianos. Y si así lo hacían por broncas y sucesos sin una mayor trascendencia, cómo no iban a lanzar las campanas del rechazo al vuelo, con motivos más graves, entre ellos la agresión en el Café Silverio de Huelva a Rosario La Honrá, que recibió un tiro en un brazo, en junio de 1885, de parte de un posible perseguidor de sus encantos, al que tal vez le dio calabazas la gran bailaora. La prensa exigía del gobernador que suprimiera el local inmediatamente. Y no olvidemos los comentarios de las publicaciones sevillanas *El Tribuno*, *El Porvenir* y *El Progreso* del 14 de agosto del mismo año, con motivo del asesinato de El Canario en las cercanías del Café El Burrero, a manos del padre de la cantaora La Rubia. *El Progreso*, concretamente, decía: «¿Qué os parece el cuadro, defensores acérrimos del café cantante, que tales espectáculos proporciona? Y quien puede y debe ordenar su clausura sin condiciones de ningún género será, en vista de tan elocuentes datos, el único responsable de cuanto allí suceda en adelante».

Y esto no era nada. Bajo el título «¡Por decoro de Sevilla!», apareció un largo suelto en el mismo diario, en el que entre otras cosas se decía acerca del flamenco: «Espectáculos de esta especie no pueden de manera alguna tolerarse en una población culta: las autoridades que tienen la obligación de velar por las buenas costumbres, manifiestan gran incuria al dejar pasar el tiempo sin tomar una determinación que las evite. Nosotros esperamos que por decoro de la población, por el buen nombre de las autoridades, que éstas después de enteradas por sí de lo que ocurre en aquel café cantante proveerán según su conciencia les dicte, aun cuando sea disgustando a algún prohombre conservador».

El antiflamenquismo furibundo despertado por los cafés cantantes y reflejado y enardecido por los periodistas de la época, tuvo muchos motivos para manifestarse, pues la verdad es que en los cafés cantantes, indudablemente, tenían cabida en la alta noche desde la cita amorosa hasta la partida de cartas amañada. Y hubo un gobernador, que por cierto se llamaba Sellés, como Aurelio de Cádiz, quien, dispuesto a acabar con todo el juego de Sevilla y disfrazándose de señorito pueblerino, se infiltró en el Café del Burrero y realizó una redada histórica, ganándose el aplauso de la prensa sevillana en diversas crónicas de marcado acento antiflamenquista.

Sería interminable la enumeración de artículos, comentarios, sueltos y gacetillas que desde la implantación de los cafés cantantes en Andalucía, Madrid y Barcelona, especialmente, promovió un antiflamenquismo periodístico total, llegando a escribir, quien firmaba con las iniciales L.Y., acerca del baile flamenco: «Pudiera decirse que éste es el baile o danza del vicio, a semejanza de la célebre de los muertos. Triste es en éstos ver los descarados y desenvueltos movimientos de las llamadas bailaoras. Pero mucho más triste e incomprensible es que los hombres, olvidando su dignidad y su grandeza, se agiten y muevan con ridículas muecas y afeminados gestos. El baile en este caso es el vicio en toda su fealdad, es algo repugnante y asqueroso, es la relajación del sentido moral».

Este ataque al flamenco, en un periódico popular, en las páginas de *El Cronista* del 23 de junio de 1887, era más dañino para el género flamenco que cuantos escribieron en sus ensayos los antiflamenquistas escritores del 98, pues atañía su difusión a un público más amplio, empezando por la burguesía.

Y qué decir del revuelo que se armó en la capital hispalense, cuando el flamenco dio otro paso hacia adelante subiendo a los escenarios de los teatros. Como ejemplo de intransigencia está lo publicado en la prensa jerezana de la época, escandalizada porque en el Teatro Principal, sito en la calle Mesones, una de las más céntricas de la ciudad, los flamencos habían desplazado a los comediantes y a los divos de la zarzuela. Y es que las empresas teatrales descubrieron en un momento dado que Silverio y Paco el Barbero tenían un público apasionado, al igual que Curro Dulce, La Cuenca, incluso los intérpretes más locales, y era, por lo tanto, un nuevo entusiasmo popular que había que aprovechar para el negocio.

Y en la revista *Asta Regia*, del 11 de octubre de 1880, el crítico de turno comentó la función flamenca que tuvo lugar en el Teatro Eguilaz de Jerez, con las siguientes y enfáticas palabras: «La danza obscena y las payasadas ridículas de los gitanos, van a sustituir a los versos de Zorrilla y de Blasco, a la música de Arrieta y a las sinfonías de Marqués; en cambio los varoniles ecos del señor Marrurro en sus seguidillas, proporcionarán tal, o cual palo, o por lo menos, tal o cual frase de esas que llena de inmundicia la boca que las pronuncia. En estos días deberá llamarse el coliseo, no teatro de Equilaz, sino tabanco de... cualquier cosa, porque no puede asociarse nombre tan invicto a manifestación tan repugnante».

Esto se escribía, pues, en una ciudad que es tenida por cuna del cante, donde también el antiflamenquismo ha existido y perdurado a lo largo del tiempo, en mayor o menor medida, por muy extraño o paradójico que parezca.

De modo que ante tanto hecho fehaciente de declarado y contumaz antiflamenquismo, en los periódicos de la segunda mitad del siglo XIX, cuando está comprobado que el arte flamenco, cante, baile y toque, vivía su edad de oro, no hay más remedio que admitir algo verdaderamente muy importante conforme más se estudia e investiga el proceso configurador del arte andaluz, del flamenco, su mundo y su submundo, más hermoso y hasta incluso heroico nos parece su devenir.

Hasta aquí la selección de ejemplos latentes de antiflamenquismo burgués, muestras elegidas entre las muchas que recientemente se están descubriendo en aras de la indagación más seria y consecuente, la que se está realizando para estudiar la historia del flamenco con veracidad total. Después de ella, se impone la reflexión en torno a sus nefastos efectos.

Al llegar el siglo XX y con él la decadencia de los cafés cantantes dedicados al flamenco, el arte de Andalucía encontró un nuevo apoyo divulgador en dos bases principales y que siguen teniendo vigencia: la entonces incipiente discografía y el espectáculo teatral. En los años diez y veinte ya era una realidad aplastante la presencia de un arte nuevo que incluso plantaba sus reales en el extranjero. Recordemos al respecto, que en 1914, se estrenó en Londres el espectáculo denominado *El Embrujo de Sevilla*, primer precedente de los futuros ballets españoles. Pero pese a esta insoslayable realidad, no por ello la burguesía desistía de su declarada guerra a lo flamenco. Y el ejemplo más flagrante de antiflamenquismo de aquel entonces, se puso de relieve con motivo del famoso Concurso de Cante Jondo de Granada.

Sí, don Manuel de Falla, posiblemente, no se lo podría creer. Como cuenta E. Molina Fajardo, cuando inició los trámites, junto a Federico García Lorca y otros artistas, escritores e intelectuales granadinos, para celebrar el evento, encabezando un movimiento reivindicador del flamenco verdaderamente clave en la historia del cante, el baile y la guitarra, del flamenco en todos los sentidos, se vio sorprendido por la reacción de la burguesía y de algunos periodistas y escritores del tres al cuarto, frente a su idea de llevar a cabo el certamen, en la creencia de salvar la pureza de una música popular, de un arte del pueblo que consideraba en peligro de extinción.

Dejando aparte la cuestión, más de una vez planteada, de la necesidad o no del hoy histórico concurso, lo efectivamente interesante y trascendente del hecho fue, a mi entender, la actitud de un músico de la entidad de Falla ante el flamenco. No se merecía, pues, Falla la controversia que su decisión desató, algo que junto a otros detalles de la organización y del resultado, hicieron que el gran compositor gaditano no volviera a ocuparse del tema más.

Habría que estar en el lugar de Falla, para calibrar la decepción que sufriría cuando leyó el artículo que escribió Francisco de Paula Valladar, cronista oficial de la provincia de Granada, por más señas, en la revista que dirigía, *Alhambra*. «Soy entu-

siasta de la fiesta de los cantos populares granadinos —decía con una caradura tremenda—, pero dejémonos de cante jondo. Corremos, no lo olvide el Centro —se refería a Centro Artístico que apadrinaba la celebración del concurso—, el peligro gravísimo de que esa fiesta pueda convertirse en una españolada». Y continuaba con una serie de referencias absurdas de cara al asunto en sí. Naturalmente, el artículo de tal Valladar tuvo su repercusión y dividió a los ediles del momento, poniendo en peligro la subvención solicitada, el patrocinio municipal.

Manuel de Falla firmó un artículo combativo defendiendo la solicitud y los propósitos de los organizadores, llegando a argumentar lo siguiente: «Porque han de saber ustedes que para cuantos digna y conscientemente cultivan la música, o se interesan por ella, ese canto representa, por lo menos, el mismo valor estético y aun histórico que el mágico Palacio de la Colina Roja».

La polémica prosiguió, terciando en ella, desde Madrid, el inefable Eugenio Noel, al que contrarrestaron con escritos Miguel Cerón, Hermenegildo Giner de los Ríos y Manuel Chaves Nogales, entre otros. Mas en Granada fueron en aumento los ataques a la organización y al flamenco, tanto por el promotor de la controversia, como por Joaquín Corrales Ortíz, joven periodista, que con sus artículos virulentos y hasta ofensivos destrozaba los nervios de Falla y sus adictos. Además, el citado Corrales Ortíz editaba pasquines con los títulos de sus escritos y los pegaba por las esquinas de Granada. Uno de ellos fue todo un grito sensacionalista y terriblemente mal intencionado, pues en él podía leerse: «Alma de esclavos. La fiesta del jipío tabernario y del pingo en tablado canalla».

Y hasta las tradicionales carocas o cartelones granadinos de los días anteriores a las fiestas del Corpus, en los que se criticaban los acontecimientos locales del año, se convirtieron en muestras patentísimas de antiflamenquismo burgués. Menos mal que Falla, Lorca y sus amigos artistas no desfallecieron en el empeño y consumaron la celebración del espectáculo flamenco en plena plaza de los Aljibes. Puede decirse, por lo tanto, que el Concurso de Cante Jondo de Granada, desde nuestra actual mirada, constituyó la primera victoria de los cabales frente al secular antiflamenquismo de la clase media andaluza.

No cabe duda que los últimos años veinte y los primeros años treinta fueron de capital importancia para la difusión del flamenco por todo el país. Y los antiflamenquistas no podían contrarrestar la avalancha del cante en las gramolas de los bares, ni la presencia de los espectáculos flamencos en los teatros y las plazas de toros.

Sí, la llamada Ópera Flamenca, acogida con agrado por los públicos de todos los puntos cardinales españoles, proporcionaba el hecho de que los artistas flamencos fueran tan conocidos y famosos, como los divos de la zarzuela o los actores y actrices del teatro y el cine. Y en algunos casos hasta más. Don Antonio Chacón, La Niña de los Peines, el Niño de Marchena o Vallejo, eran tan populares como ahora mismo lo son Paco de Lucía o El Camarón de la Isla, y desde luego mucho más que actual-

mente Fosforito, Naranjito, Menese, José Mercé y tantas otras figuras del cante jondo. Digo esto con tanta seguridad, porque si se repasa la prensa de la época, el espacio que los flamencos famosos ocupaban en crónicas, gacetillas y anuncios, es muy superior al que cubren los punteros de ahora, lo cual es un síntoma de la celebridad que habían alcanzado y con ellos el flamenco.

Por otra parte, los antiflanquistas no podían esgrimir los argumentos de antaño en torno a los cafés cantantes, pues el flamenco se desarrollaba en los principales coliseos de Sevilla, Cádiz, Málaga, Jerez, Córdoba, Granada, Barcelona, Madrid... Aunque los más reticentes se agarraban al tópico de «la española». Y de vez en vez criticaban una comedia andaluza o una película de las llamadas folklóricas, considerándolas a todas malísimas y de auténtica vergüenza nacional. Mas esta actitud, que se acentuó un poco en la postguerra, podemos tildarla como los últimos coletazos del antiflanquismo militante, pues a partir de los últimos años cincuenta, con la etapa de revalorización del flamenco, emprendida por intelectuales, que escriben y propagan las excelencias del flamenco como un arte y una cultura de inconmensurable importancia, empezando por José María Pemán —en la tercera de *ABC* y esto es clave en determinado momento—, hasta periodistas como Fernando Castán Palomar, del semanario *Dígame*, pasando por José Carlos de Luna y Tomás Borrás.

Los antiflanquistas últimos comienzan a darse cuenta de que hacen un poco, o un mucho, el ridículo, sobre todo cuando comprueban que los políticos de todas las tendencias prestan atención y apoyo al flamenco, y que la universidad, desde que, en 1964, se celebró en Sevilla la Primera Semana Universitaria de Flamenco, se ocupa del género. Ante tamaña realidad, la burguesía evoluciona al respecto.

Para todo ello, y quizá por carecer de fundados argumentos, el antiflanquismo que pueda todavía existir está poco menos que el silencio, en una especie de letargo. En nuestros días, por regla general el flamenco es un arte respetado, aun por todo aquel que no sea aficionado. Lo cual es un logro que Falla ni soñó siquiera, pero que su consecución ha dependido en gran parte de su ejemplo.

Y curiosamente, si reflexionamos un poquito, la entronación actual del flamenco, por paradójico que resulte, se debe a la burguesía de nuestro tiempo. La mayoría del público que sostiene al flamenco en esta nueva época dorada, está formada por la clase media. Esto se comprueba con solamente mirar alrededor de uno mismo, cuando se está presenciando un recital o un festival de cante, baile o guitarra. A nuestro lado, delante o detrás, localizamos al técnico de minas, al perito industrial, al funcionario, al profesor de letras o de ciencias, al médico, al abogado, al periodista, al escritor, al artista de cualquier otro género... Los profesionales liberales predominan sobre los campesinos, los albañiles, los carpinteros o los taxistas; al menos en las funciones flamencas en capitales y ciudades importantes. Y además, todos se las dan de entendidos, se consideran auténticos flamencólogos.

Y esto que acabamos de comentar, es sumamente capital para el mantenimiento de un arte como el flamenco. En fin y resumiendo, una pregunta, si no insondable, si precisa: ¿Quiere esto decir que ha muerto el anti-flamenquismo para siempre?

De momento, contestemos con una interjección: ¡Ojalá!

Manuel Ríos Ruiz



Palmas
(Foto: Michel
Dieuzaide)