

1 EL BAILE FLAMENCO

1.1 EL BAILE FLAMENCO, ARTE NUTRIDO POR UN CRISOL DE CULTURAS

El Flamenco como disciplina artística única, genuina y proveniente de nuestras fronteras, consta de tres vertientes a cada cual más rica: cante, toque y baile. El pasado siglo XX fue testigo de grandes avances culturales con respecto a la consideración artística e intelectual de esta manifestación artística. Fueron figuras literarias o musicales, como Lorca y Falla, quienes impulsaron la definitiva dignificación social de este arte.¹

El baile ha sido una de las tres vertientes del Flamenco que más atractivo ha tenido. Podemos observar por medio de litografías y demás obras pictóricas de los siglos XVIII y XIX, que este arte se venía fraguando a fuego lento en el sur de nuestra península mucho tiempo atrás. Así pues, el Baile Flamenco según el flamencólogo de la Cátedra de Flamencología de la Universidad de Sevilla, José Luis Navarro, es «el hijo mestizo de un maridaje cultural» (Navarro, 2010). Sin duda, su gestación ha sido un proceso lento y especialmente singular. Para llegar a la génesis, y antes de hablar del Flamenco propiamente dicho,

1 Con la creación, por ejemplo, del I Concurso de Cante Jondo en Granada, en 1922.

vamos a pararnos en ciertos aspectos especialmente relevantes de nuestra propia idiosincrasia.

Las primeras fuentes escritas que destacan el baile de una comunidad en concreto dentro de nuestras fronteras se refieren a las bailarinas gaditanas (finales del siglo II a. C. Estrabón). Estas bailarinas provenían de la civilización antigua de los tartesos (ciudad perdida de Gades, de ahí el apellido dado a Antonio por su maestra Pilar López). Es por ello, por lo que podemos asegurar que las primeras manifestaciones dancísticas femeninas relevantes en la península ibérica, provienen de Andalucía, y se harían famosas a lo largo de la vida del Imperio Romano.

Tras la conquista de los musulmanes en el siglo, en el territorio peninsular ocupado por los árabes se organizan danzas palaciegas protagonizadas por danzarinas árabes. Solían ser esclavas, y representaban una de las más valiosas propiedades de sus dueños. Debemos advertir que no sólo eran árabes, sino que provenían de diversos lugares dominados por el Islam (armenias, persas, judías...). Así pues, llegaron a tener tanto renombre que algunos reyes cristianos contrataron sus servicios: el rey Juan II contrató a una familia entera de juglares árabes en 1389.

Con respecto a los campesinos bereberes y moriscos (autóctonos del norte de África y musulmanes bautizados al cristianismo tras la victoria de los Reyes Católicos), existieron leyes expresas de los monarcas que les prohibían usar *zambras* y *leilas*. Debemos saber, que en aquel momento *zambra* era sinónimo de fiesta, y se refería no sólo al baile, sino también al conjunto de músicos.

Un buen ejemplo de ello es la prohibición que dictó Carlos I en 1567, que decía:

«En bodas, velaciones y fiestas semejantes se siguieran las costumbres cristianas, abriendo ventanas y puertas, sin hacer zambras ni leilas, con instrumentos y cantares moriscos».

Si continuamos nuestro breve repaso por las manifestaciones dancísticas del sur de la península, podemos advertir fuentes literarias del viajero francés Bartolomé Joly (1603), que dicen lo siguiente:

«El señor del Cisner quiso que aquellas gentes vienesen a bailar a la morisca, al son de una guitarra como un laúd, que uno de ellos tocaba sin distinción de sonidos: después aparecieron tres o cuatro bailarines moros y seis mujeres, vestidas con tela trabajada de seda, con grandes y anchas mangas abiertas por los costados (...). Las vueltas en la sala las daban siguiendo la cadencia de la guitarra, además de lo cual las mujeres con los hombres marcabanla también con el son del pulgar y el dedo del centro, frotando juntos, a los que estaban atados ciertos pequeños chismes, castañetas, hechas de madera o marfil, como conchas de San Miguel» (García Mercadal, 1959).

Pero no sólo se bailaba en fiestas paganas, en el mismo día del Corpus Cristi, los moriscos de Granada ante

el propio arzobispo le respondían con zambras a la misa cantada (Francisco Núñez Muley, 1567). Un dato curioso es que muchos de los moriscos que no quisieron abandonar tierras andaluzas se hicieron pasar por gitanos. Ahí se inició una convivencia y mestizaje cultural especialmente rico en colores, ritmos, movimientos e historias diferentes que alimentaron los sonidos del toque, las letras del canto y los dibujos del baile flamenco venideros.

En el siglo XVII (1611), Sebastián de Covarrubias publica en su obra *Tesoro de la lengua castellana y española* sobre el baile de la zarabanda (baile que según Navarro proviene de tierras caribeñas, y llega a España en el siglo XVI):

«Es alegre y lascivo, porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos (...) aunque se mueven todas las partes del cuerpo, los brazos hacen los más ademanes, sonando las castañuelas» (Covarrubias, 1995).

Las danzas de los gitanos han sido germen indiscutible de este Baile Flamenco. La existencia de cuadrillas y troupes familiares, de las que nos deja testimonio el propio Cervantes en obras como *La Gitanilla* o *Pedro de Udemalas*, son grupos sociales protagonistas de la evolución de este arte. Escribe Cervantes en *La Gitanilla* (1613):

«Pusiéronse a bailar a la sombra en la calle de Toledo, y de los que las venían siguiendo se hizo luego un gran corro; y, en tanto que bailaban, la vieja pedía limosna a los circunstantes (...) más de doscientas



El baile del candil, Gustave Doré (1860-1877).

personas estaban mirando el baile y escuchando el canto de las gitanas».

Ya en el siglo XVIII continúa siendo rasgo característico de nuestra tierra el uso de bailes y cantes especialmente particulares, que llaman la atención de los viajeros y extranjeros que vienen a España. Así, el escritor Juan Francisco Peyron (1780), dice en su obra *Nuevo viaje hecho a España*:

«Los taconazos, sucesivamente medidos y rápidos, con los que los bailarines marcan los pasos y el compás».

Resulta curioso que, al margen de ciertas normativas reales, sea por medio de la Literatura dónde podamos

encontrar fuentes que nos ilustren sobre estas manifestaciones artísticas pre-flamencas. Siguiendo cronológicamente nuestro viaje, en el siglo XIX el literato Raoul Charbonnel (1899), en su tratado *La danse. Comment on danse, comment on danse* indica:

«Andalucía tiene el privilegio de enviar las más bellas bailarinas y los más hábiles bailarines. Las mujeres son morenas, con el cabello abundante, el cuerpo delicado, sin delgadez, y los ojos negros, llenos de vida, de expresión».

Hoy día existen gran cantidad de fuentes escritas que a partir del siglo XIX muestran la expansión social y cultural del Flamenco a través de nuestras costumbres lúdicas y artísticas. En este primer apartado se ha querido mostrar de un modo conciso por medio de breves referencias escritas la evolución de una tradición artística muy arraigada en nuestro país. Fue en el año 1847 cuando apareció por primera vez el término «flamenco» escrito con la connotación artística que entendemos ahora. El periódico *El Espectador* dice en la sección de variedades de su edición del 6 de junio de 1847: *Un cantante flamenco*, refiriéndose a Lázaro Quintana. Así pues, sabemos que desde mediados del siglo XIX se emplea la palabra flamenco tal como la usamos ahora para hablar de este arte. Fue en este siglo cuando nacieron los famosos cafés cantantes, que dotaron de profesionalidad al baile flamenco, comercializando con este arte. Así los describe José Manuel Gamboa:



Sevilla: *El baile*, Sorolla (1915).

«Se crearon a imitación de los café-espectáculo parisinos que darán cauce comercial estable al espectáculo flamenco. En muchos cafés el flamenco acababa por convertirse en la atracción principal, al lado de toda clase de exhibiciones: humoristas, piezas breves de teatro y zarzuela, proyecciones de cine mudo, circo, etcétera» (Gamboa, 2005: 304).

Muchas han sido las clasificaciones que grandes flamencólogos han empleado para hablar de las distintas etapas del Baile Flamenco (destacamos a Félix Grande, José Luis Navarro, Álvarez Caballero o Gamboa). Nosotros podemos observar esta sencilla cronología, en base a lo expuesto anteriormente y lo que se va a desarrollar en las próximas páginas:

- 1 Etapa pre-flamenca (s. XVII-XVIII)
- 2 Bailes de candil (s. XVIII-XIX)
- 3 Cafés cantantes (s. XIX-XX)
- 4 Etapa escénica (s. XX)

A lo largo de estas páginas iremos desarrollando las distintas etapas correspondientes al siglo XX, por medio de las grandes figuras que destacaron e hicieron avanzar al Baile Flamenco en su camino cultural y artístico. Para finalizar, nos parecen especialmente acertadas las palabras del maestro Falla, cuando, para describir el nacimiento del Flamenco, dice lo siguiente:

«Y estas tribus venidas (según las hipótesis históricas) del Oriente son las que, a nuestro juicio, dan al cante andaluz la nueva modalidad en que consiste el cante jondo; es éste el resultante de los factores señalados; no es la obra exclusiva de ninguno de los pueblos que colaboran a su formación; es el fondo primigenio andaluz el que funda y forma una nueva modalidad musical con las aportaciones que ha recibido» (Falla, 1922).

1.2 EL CONCEPTO DE REPERTORIO DENTRO DE LA ESPECIALIDAD DEL BAILE FLAMENCO

La acepción que se identifica con la palabra *repertorio* posee un significado equivalente en las distintas disciplinas de las Artes Escénicas. Sin embargo, y siendo ésta una realidad latente, en la Danza Española podemos diferenciar ciertos matices que nos darán un significado u otro, dependiendo del contexto conceptual en que se emplee el término.

En primer lugar, esa acepción equivalente a la que nos referimos no es más que el concepto de repertorio que nos da la Real Academia Española: «conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución». Sí, como pueden comprobar las piezas coreográficas o dancísticas se omiten directamente. La primera discriminación la realiza la propia Real Academia, por tanto, no es de extrañar, que el término presente ciertas complejidades dentro de la disciplina de la Danza. En la práctica, la palabra repertorio se emplea para dos conceptos distintos, que en muchas ocasiones llevan a equívoco por parte de quienes la utilizan, precisamente, por no estar delimitados en publicaciones especializadas en la materia.

La Real Academia Española alude al repertorio como «el conjunto de obras» (dentro de las cuales incluimos coreografías o ballets), de una determinada «compañía, orquesta o intérprete» (entre estos últimos incluiremos bailarines y coreógrafos). Así pues, se refiere a las creaciones de un determinado sujeto, colectivo o individual,

creador o mero intérprete, «para su posible representación o ejecución». Por ejemplo, podemos hablar del repertorio de una compañía teatral actual en concreto, pero también podemos hablar del repertorio de Bach en Música, o de Shakespeare en Teatro (también podemos referirnos a un autor contemporáneo que acaba de presentar su última obra hace tres semanas, pues seguiría siendo *su repertorio*), aludiendo simplemente al creador y su obra. Por ello, dentro de la disciplina de la Danza Española del Flamenco, podemos hablar del repertorio de ciertos bailarines (Carmen Amaya, Antonio Gades, Joaquín Cortés, entre otros), aludiendo a sus creaciones en los programas que ellos mismos representaron.

Sin embargo, lejos de esta significación de repertorio anteriormente dada, existe otra mucho más relevante para la teoría de la Danza Española, y de las Artes Escénicas (sean cuales fueren). Hablamos del Repertorio con mayúsculas, *aquel que se refiere a las obras artísticas que han trascendido a lo largo de la Historia*.² En concreto, si nos referimos a dicho Repertorio en el ámbito de la Danza Española, podríamos definirlo como *aquellas coreografías que han trascendido a lo largo de la Historia por su relevancia y calidad, pudiendo ser repuestas tal y como sus creadores las idearon*. Dentro de esta definición, vamos a analizar por separado los distintos puntos que caracterizan dicho concepto. En primer lugar, cuando nos referimos al Flamenco en su faceta de baile (no de toque o cante), ya estamos hablando en concreto de *coreografías*, pudiendo

² Pudiendo ser obras de Rubens (pintura), Cervantes (literatura), Vivaldi (música), Balanchine (danza clásica), o Paco de Lucía (flamenco).