

Miguel A. Berlanga (ed. y aut.)

EL FLAMENCO

BAILE, MÚSICA Y LÍRICA

**Precedentes histórico-culturales y primer desarrollo
(1780-1890)**

Guillermo Castro

Eugenio Cobo

Ramón Soler

Norberto Torres

GRANADA, 2020

Sumario

Prólogo. Cristina Cruces Roldán	9
--	---

Introducción. Los autores	17
Las antiguas teorías sobre el flamenco. Su repercusión en los estudios sobre el canto, el toque y el baile y la poesía flamenca	18
Una alternativa que no triunfó. Las teorías de Hugo Schuchardt.....	20
Superación de la antigua teoría. Avances en el estado del arte.....	22

El baile flamenco. Antecedentes y primer desarrollo. 1780-1890. Miguel Ángel Berlanga Fernández	41
1. Los precedentes. Del majismo al andalucismo	41
2. Primera aproximación general al baile flamenco en el último cuarto del siglo XIX	49
3. Las coplas de jaleo y los cantos flamencos	55
4. Los bailes de jaleo, bailes preflamencos.....	60
5. Mirando hacia atrás. Los bailes de jaleo en pugna con <i>el Bolero</i> : 1780-1840.....	69
6. Antecedentes lejanos. Las danzas mixtas	77
7. Músicas y bailes gitanos en España. Andalucía.....	81
8. 1850-1890. Convivencia entre bailes de jaleo y bailes flamencos. La definitiva decantación del baile flamenco	89
Conclusiones	95
Bibliografía.....	96

El toque flamenco. Antecedentes y primer desarrollo. 1780-1890. Norberto Torres	101
1. Introducción.....	101
2. El concepto de “toque flamenco”	104
3. La guitarra en España a finales del XVIII	109
4. Hacia la modernidad (1). Guitarra clásico-romántica, guitarra clásico-andaluza y guitarra pre-flamenca en la primera mitad del siglo XIX	124

5. Hacia la modernidad (II). Guitarra romántica, guitarra clásico-flamenca y guitarra flamenca en la segunda mitad del siglo.....	171
Bibliografía.....	211

Los inicios de la lírica flamenca: el Cancionero de Abraham Israel. Ramón Soler Díaz	217
1. Introducción.....	217
2. Algunas cuestiones sobre la oralidad	221
3. Vestigios de la antigua lírica tradicional hispana en la lírica flamenca	227
4. La lírica popular y tradicional en los siglos XVIII y XIX.....	233
5. El <i>Cancionero de Abraham Israel (Gibraltar, 1761-1770)</i> y la lírica flamenca en boca de sus intérpretes	239
6. Conclusiones	340
Bibliografía.....	344

Origen y naturaleza musical de la música flamenca. El cante Guillermo Castro Buendía	349
1. La musicalidad del flamenco	350
2. La forma interpretativa flamenca.....	351
3. Antecedentes musicales del flamenco.....	351
4. La Música Preflamenca	352
5. Proyecciones de estas músicas en el flamenco.....	356
6. La década de 1840: Lo flamenco	360
7. Décadas posteriores.....	362
8. Música popular, folclore, música culta y flamenco. Intercambios	364
9. El flamenco como arte	369
10. Los registros sonoros y la transmisión oral.....	369
11. Las fuentes musicales en los cancioneros y en otros documentos desde el siglo XIX	371
12. Estilos flamencos desde 1780 hasta 1880. Características y formación....	373
13. Sobre la génesis de la música flamenca. Epílogo.....	417
Bibliografía.....	420

El flamenco en la poesía de la segunda mitad del siglo XIX Eugenio Cobo	427
--	-----

PRÓLOGO

CRISTINA CRUCES ROLDÁN

EL texto que tienen en sus manos sitúa su mirada en el foco matriz del flamenco. En el momento preciso de eclosión de lo que terminará convirtiéndose, casi dos siglos después de su nacimiento, en un arte de proyección universal. Con un título tan atractivo como riguroso, *El flamenco. Baile, música y lírica. Precedentes histórico-culturales y primer desarrollo (1780-1890)* apunta las claves históricas de este género durante un periodo fundacional que sus autores sitúan entre los años 1780 y 1890; y lo hace de forma magistral, cubriendo así un hueco respecto a las conexiones entre los modos distintivos del preflamenco y el flamenco emergente.

Además de problematizar acerca de los orígenes y primer desarrollo del flamenco, el volumen añade un elemento original respecto a las publicaciones al uso, cual es la aproximación holística a cuatro ámbitos de investigación distintos: el análisis musical, guitarrístico, poético y coreográfico. Los contenidos quedan avalados por la reconocida probidad de sus autores, que reúnen a algunos de los nombres más importantes de la investigación flamenca contemporánea, a los que me unen, además, indisimulados afectos e históricos encuentros: Miguel Ángel Berlanga, Norberto Torres, Ramón Soler, Guillermo Castro y Eugenio Cobo. A lo largo de más de cuatrocientas páginas, sus plumas abordan de forma sistemática las danzas y el toque, las coplas y la sonoridad y ritmo, erigidos en ejes articuladores a partir de los cuales otras muchas ramificaciones temáticas permiten ilustrar y comprender los modos de expresión preflamencos, la protohistoria de este género musical y vivencial, y las nuevas formas y repertorios que cristalizaron a mediados del siglo XIX con nombre propio. El flamenco; un género en correspondencia con modelos previos y coetáneos, desde las músicas populares a los géneros teatrales, pero que fue capaz de crear un sendero privativo hacia un arte mundialmente conocido. No siempre reconocido, es cierto: este libro profundiza también en el flamenco como un producto histórico, vinculado al mundo artístico y los contextos sociales de su decantación primera, con una abrumadora profusión de datos y fuentes que avalan las sugerentes propuestas teóricas en él contenidas.

Nos encontramos, por tanto, ante un volumen indispensable para acercarse a la cultura y la historia del flamenco, durante tanto tiempo desconsiderado como

objeto de análisis científico, o asolado, todavía hoy, por aportaciones parciales y pseudoteorías mitificadoras, aunque ya definitivamente legitimado como campo de estudio académico por derecho propio. Colecciones especializadas como la que tienen en sus manos demuestran el camino seguido por unas generaciones investigadoras que afrontan con ilusión y calidad científica el espacio que la historia negó a este marcador de identidad principal de Andalucía, presente en su Estatuto de Autonomía de 2007, y reconocido como patrimonio cultural inmaterial por la Unesco desde 2010.

En su primer capítulo, “El baile flamenco. Antecedentes y primer desarrollo, 1780-1890”, el profesor Miguel Ángel Berlanga se acerca a los precedentes ambientales del flamenco en el marco del majismo y el andalucismo. Una temática que continúa la estela iniciada por Julio Caro Baroja en la segunda mitad del siglo XX, avanzando en esta ocasión sobre la temática específica del baile. Sus páginas recogen la identificación de manifestaciones populares de jaleos y danzas teatrales en España y Europa, la sistematización de las diversas tradiciones de bailes en que se inscribe el flamenco por nacer, y los rasgos distintivos que van aquilatándose como propios de este arte y marcando el *carácter* propio de eso que hoy llamamos, de forma más o menos codificada, “baile flamenco”. Aspectos particulares, como el acercamiento al texto de Fernando el de Triana *Arte y artistas flamencos* (1935) y, sobre todo, la singularidad del jaleo y el ole, se sirven no sólo del estudio crítico, sino también de los comentarios a un amplio repertorio de ilustraciones y fuentes escritas. La dualidad entre lo popular y lo teatral y la competencia artística entre los bailes de jaleo y el bolero, se sitúan en el tiempo histórico de surgimiento de un nuevo arte, al que contribuyen otras formas como las tiranas y danzas mixtas, dentro del corpus de influencias que el autor estudia en sus posibles coincidencias. Las músicas y bailes gitanos y, en general, su estética diferenciada y los procesos de asimilación respecto a otros elementos “andaluces”, sirven a un detalle sobre la historia del pueblo gitano en Andalucía. Finalmente, el texto se detiene en el periodo 1850-1890, la definitiva decantación del baile en los cafés cantantes y el periodo intersecular, señalando los palos principales que se estructuran y consolidan entonces como parte del corpus flamenco hoy conocido.

Norberto Torres firma el capítulo “El toque flamenco. Antecedentes y primer desarrollo (1780-1890)”. El profesor, guitarrista y analista del toque flamenco realiza en él una síntesis de conclusiones sobre los antecedentes de la guitarra flamenca, evidenciando la fuerza de lo popular y poniendo de manifiesto los resultados de sus conocidos trabajos acerca de la doble técnica rasgueo/punteado, las escuelas de guitarra decimonónica y los entornos festivos de aparición del flamenco. El contexto de demanda de “lo andaluz”, también en el toque, sirve al autor para recordarnos la fuerza de la cita andaluza para la construcción de la “guitarra moderna” y los repertorios flamenco y clásico-flamenco. Son aportaciones fundamentales del capítulo la delimitación del toque flamenco y sus parámetros (ritmo, melodía, uso de las manos, recursos), y el recorrido

histórico de la guitarra en los siglos XVIII y XIX, tanto en clave organológica como pedagógica, rescatando algunos métodos o manuales fundamentales y otras fuentes de investigación del periodo. Para el siglo XIX, el autor aborda las generaciones de intérpretes y el proceso de modernización donde también la moda orientalizante y los gustos “a lo andaluz” tuvieron su sitio. Resultan fundamentales los apartados acerca de la guitarra popular, que Torres denomina “preflamenca”, caracterizada por el rasgueado, y la puesta al día de las fuentes literarias indispensables para su estudio, costumbristas y de viaje. Un análisis crítico establece, en añadidura, las dos estéticas de la razón y el “alma” musical, que se rastrean a partir de repertorios, modos de ejecución, jerarquías sonoras, prácticas sociales y procesos de identificación nacional. Respecto a la guitarra en la segunda mitad del siglo XIX, un magnífico resumen de los modelos de guitarra romántica, clásico-flamenca y flamenca, así como sus principales intérpretes, el realce de la figura del constructor Antonio de Torres y la anotación sobre las relaciones entre la guitarra y las barberías aproximan la redacción al periodo de definición de “lo flamenco”, centrado en la guitarra, como instrumento, y en el toque, como interpretación y modelo escénico. Multitud de referencias y fotografías adornan esta sección final.

El componente poético, la lírica flamenca, es el objeto del capítulo “Los inicios de la lírica flamenca: el *Cancionero de Abraham Israel (1761-1770)*”, con el que Ramón Soler se adentra en los inicios de estas composiciones utilizadas en la música popular y tradicional. La existencia de un corpus de romancero y copla corta, reutilizado o creado por el género flamenco emergente, sirve a un análisis que defiende las conexiones entre la poesía popular y culta, aspecto este que se desarrolla en un apartado donde relaciona la lírica flamenca y otras manifestaciones de la antigua lírica tradicional hispana. Soler recoge algunos de los hitos investigadores fundamentales de estos estudios, una síntesis formal de los modelos estróficos y una interesante reflexión acerca de la poesía oral que trasciende el análisis específicamente flamenco; busca establecer un estado de la cuestión, siquiera sea de forma sintética. A partir de ahí, los siglos XVIII y XIX son visitados desde la tradición folclórica que sirve al flamenco por llegar, la aproximación a las colecciones y cancioneros más destacados, que incluye un impagable análisis estadístico en sus correlaciones con las grabaciones flamencas, y un detalle monográfico sobre el mencionado *Cancionero de Abraham Israel (1761-1770)*, verdadero hallazgo del que el autor realiza una ordenación en base a la temática de las coplas. El exhaustivo análisis de la reproducción de estas estrofas, versionadas o asimilables, en el cante flamenco, su comparación con otros cancioneros o la identificación de grabaciones donde se interpretan, suponen un extraordinario ejercicio de prospección que acomete el estudio temático, de topos, cantaores y etapas. Los resultados nos permiten confirmar la hipótesis relacional del autor, confirmando la presencia, ya en el cancionero dieciochesco, de variados temas y construcciones características y definitorias de la poética del flamenco posterior.