

ENAMORAMIENTO DE LOS ARTISTAS. — De los mitos, sin meterlos en el terreno psicológico, haremos ante todo responsables a los artistas, tomándoles como exponente de su época y de su sociedad.

Indiscutiblemente “una necesidad de nuevas armonías estaba en el aire”, como le dijo José Vianna da Motta, en su carta a Albéniz. Este tipo de pensamiento mágico, este fenómeno que se produce en todas las épocas, no es más que un exponente de la evolución social del momento histórico; es la vivenciación de un estado de opinión latente. Así en España, en un momento dado, coinciden la afirmación de la burguesía y la manifestación flamenca como idea de contraste.

El Gitano es, sin duda, la imagen de la libertad, el hombre no sujeto a leyes, la forma más cómoda de rebeldía. Al decir Gitano, se piensa automáticamente, en un horizonte sin trabas, en un camino por recorrer. Por eso Baudelaire, el poeta que nunca se movió de las faldas de su madre, escribe su magnífica poesía, “Les Bohémiens”, con la misma nostalgia que le impulsa a escribir sobre los albatros, cuyas alas de gigante, les impiden caminar; por eso Bécquer se siente atraído por las golondrinas cuyas alas, les permiten huir o desplazarse. Y así podríamos explicarnos el motivo del enamoramiento que siente el artista, hacia el Gitano, sin dejar de reconocer, en los Gitanos, su aportación de ritmo, su sentido del movimiento y su gracia que son ya, arte en sí. Esta fuente natural de los Gitanos, unida a la necesidad de huida, de no conformismo y de no compromiso —o de compromiso distinto— conduce al enamoramiento del que hablábamos y que hallamos bien patente en Julio Romero de Torres, Falla, Turina, Albéniz, Cervantes, Manuel Machado, Lorca, Picasso y tantos otros. Y lo que en unos es fuente de inspiración romántica, en otros, más conscientes o más preocupados por su época, es fuente de grito.

El problema del exterior viene dado por tantos factores que resulta imposible analizarlo en su totalidad. Buscaremos simplemente, tomándolo en su forma caricaturesca, el por qué de que, este gitano andaluz, predomine en el mundo, como arquetipo del español actual; arquetipo, que llamaremos popular y de no compromiso y que ha triunfado, sobre otra imagen que acude a la memoria al pensar en España: el Quijote. O el Quijote-Sancho para ser más exactos, puesto que nos encontramos una vez más, con la típica división española, a la que el propio Cervantes



El tercer grupo del cual somos responsables españoles y extranjeros

debió supeditarse para crear un único personaje.

Existen varios motivos para que, a pesar de ser el Quijote un personaje auténtico en el espíritu de cada español, no haya prevalecido como arquetipo popular. El loco que se lanza contra los molinos de viento, difícilmente puede integrarse en la sociedad. Este personaje es compromiso pero no es popular; es arquetipo de minorías, válido en el momento del feudalismo pero que debe cambiar ante la exigencia de evolución —hundimiento del señor feudal, nacimiento de la burguesía e inicio de la expansión popular— Así dejamos pues dormido, unos por comodidad y otros por exigencia, al personaje Quijote-Sancho.

EL FLAMENCO. — Como hemos dicho antes, la principal aportación de los Gitanos a España, es el cante y el baile. Puestos a dividir, estableceremos tres grupos en la actual manifestación flamenca.

El primero, formado por una minoría, sigue expresándose de una forma primitiva y sincera, sigue sintiendo el duende y el pellizco y va desapareciendo a la vez que los gitanos transhumanes, absorbido por una necesidad histórica actual. Son los que bailan por necesidad casi bioló-

gica. Son los que van reduciéndose cada vez más, al verse obligados a integrarse a un mundo obrero que les crea nuevas exigencias de expresión. Podemos hallarlos, por ejemplo, en las barracas de Somorrostro, en las que sin embargo, hay más andaluces que Gitanos.

El segundo grupo, integrado al mundo teatral, sigue utilizando el cante y el baile como método de expresión. Pero al entrar a formar parte de una función social —como es el baile-espectáculo— se ve obligado a hacerlo evolucionar, debido a las exigencias externas y debido a las exigencias de sus propios sentimientos a su vez, ya, en evolución.

Así, nacen esos “ballets” españoles —mal concuerdan las dos palabras— propios para grandes escenarios en los que, el señor de la última fila, no puede apreciar ni los matices, ni el pellizco que acaba por morir de muerte natural. Es entonces cuando se echa mano al baile clásico, en un desesperado intento por evolucionar lo que sigue latiendo y que es aún expresión primitiva y espontánea de aquellas cuevas. Pretenden fusionar un delicioso baile de laboratorio, nacido para señores con peluca, con otro que es un gran grito de protesta. Mal pueden lograrlo porque el baile

flamenco requiere movimiento natural, y si alguna vez parece forzado con sus quiebros, es debido a su inverosímil elasticidad. Y porque, por el contrario, el ballet exige unas posturas que sacrifican cualquier verdad del cuerpo, a la estética.

El tercer grupo del cual somos responsables españoles y extranjeros, es el grupo de los farsantes y oportunistas; los mismos que ya se dibujaban en la época de Cervantes. Veámoslo sino, en el párrafo de su capítulo XXX: “...Iban él y Sancho Panza por Sierra Morena cuando vieron venir por el camino por donde ellos iban, a un hombre, caballero sobre un jumento y cuando les llegó cerca, les pareció que era gitano. Pero Sancho Panza que doquier a que veía un asno, se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto el hombre cuando conoció que era Ginés de Pasamonte y por el hilo del gitano, saco, como la verdad, el ovillo del asno, pues era el rucio sobre el que Pasamonte venía, el cual por no ser conocido y por vender el asno se había puesto traje de gitano cuya lengua y otras muchas, sabía muy bien hablar, como si fueran naturales suyas...”

Esta misma mentalidad que llevó a Ginés de Pasamonte a vestirse de gitano, es la que empuja actualmente a los bailaores, o bailarines, —tanta es la confusión que la aclaración de estas dos palabras, ha pasado a formar pregunta clásica de los periodistas, a los flamencos— a irrumpir en los escenarios vestidos con abalorios, adornos con navajas, claveles y antorchas, partiendo a rodillazos los tablaos, desmeleñándose y dando una versión epiléptica del baile, empujados por el entusiasmo de los extranjeros y por la especulación de los españoles.

Después de todo esto quizás podamos ya concluir que el cante y baile flamenco está atravesando una durísima crisis que ignoramos si podrá ser superada —a pesar de los evidentes esfuerzos de algunos artistas que no hemos englobado en ninguno de los tres grupos, por ser caso de excepción. ¡Y quién sabe si, de ellos, surgirá una nueva forma de baile español!— Estamos en un momento histórico en el que poco a poco, la tradición y el folklore, van desapareciendo en todo el mundo. Las pequeñas organizaciones sociales que se habían ido manteniendo hasta el presente, van quedando destruidas y absorbidas, por la futura ciudad hormiguero. Los Gitanos no pueden ser una excepción aunque su rebeldía justifique su supervivencia y a pesar del empeño del exterior por conservarse a toda costa esta exótica imagen de España.

La futura ciudad hormiguero

