

El camino de la memoria en la imagen flamenca

La sombra de la fiesta

Miguel Ángel Vargas Rubio. Escritor y actor

Cierra los ojos, aprieta los puños y échale cojones. No pienses en nadie, y acuérdate de lo que has vivido. Despacito, a la gente le gusta rumiar, sentir el sufrimiento. Duélete, y no temas. Entre dos compases justos clava la lanza de tus duquelas y, a pesar de todo el oficio y el saber que tienes, pierde el control un momento, no sepas tanto. Este es el mantra del neófito en el Cante Gitano Andaluz

Gran parte de la historia del flamenco está construida en torno a la transmisión de la memoria y a la consideración de la misma como una suerte de sabiduría vedada para el común de los mortales, unida en gran parte a la sangre, las ducas compartidas y las alegrías corrosivas de la fiesta. La juega, que es la codificación depurada del comportamiento social de los flamencos, es el ámbito donde la tensión artística, ya fuera del escenario que es puesto de trabajo, se afila como un cuchillo y se huele como el sexo de una mujer, y donde, si el azar, el duende, el caos, o lo que quiera que sea aquello que no podremos nunca explicar (ni quereremos) puedes encontrar el amor, la luz del entendimiento y hasta la llave para formar parte de la reunión, de la comunidad, en confianza, en familia.

Los gitanos siempre se ganaron la vida con la música y con la fiesta, siempre ronearon con el poder, usaron la belleza de sus mujeres para provocar el salto de las monedas y tomaron prestado lo que se encontraban en la música y en la literatura para hacerlo suyo, muy suyo, y defenderlo con uñas y dientes como bandera de identidad. Hay testimonios históricos de gitanos que participan en las fiestas del Corpus Christi de Sevilla cuando aún todavía en Granada sonaban los ecos desesperados de los almuecines. Las fiestas de las ciudades, palacios e iglesias contaban con la presencia de gitanos, de negros, que hacían las delicias de la concurrencia pero aterraban al poder.

Quizá porque no se han conservado, quizá porque estaban los artistas (artesanos) en otros asuntos más prosaicos pero la presencia de los gitanos en las artes españolas hasta el siglo XIX se circunscribe a la de ser personajes literarios (*La Gitanilla*, de Cervantes) como parte integrante del mundillo de la picaresca. Son gentes alegres que viven de sus danzas, sus panderos, sus pequeños hurtos. Rara vez se retratan sus fatigas, sus compromisos, su lucha. Con la llegada de los románticos franceses, ingleses y alemanes, que coincide con el final del proceso de la *Prisión General de Gitanos* (1749) la aceptación de los gitanos como ciudadanos españoles y los primeros conatos de la Ilustración francesa a golpes de cañones de Napoleón, el gitano y su mujer, la bella y peligrosa hembra, se convierten para los europeos en búsqueda de aventura, en la quintaesencia de la España salvaje, aquello que aún no ha sido dañado por las letras de la Razón. Es su imagen, claro. La de los primeros guiris.

Puedo decir que la verdadera relación de amor (aunque debiéramos hablar más bien de deseo ruboroso) entre las artes plásticas y el flamenco se remonta al momento en que en Sevilla, Cádiz y las principales ciudades de España despunta un nuevo género musical, amalgama de un pasado complejo, llamado **flamenco** que reúne, en calor y en negocio, a gitanos, señoritos, prostitutas y demás elementos de la bohemia española, reunidos bajo el paraguas de los nuevos locales de moda: los cafés cantantes. Corren tiempos convulsos en España, y a cuenta gotas, van llegando los avances tecnológicos: el tren, que unió como una Vía Láctea las ciudades flamencas de Sevilla, Utrera, Lebrija, Jerez, Los Puertos y Cádiz; la fotografía, que se convirtió en testigo de la fugacidad de la vida, lejos de las imágenes bobas de los gitanos románticos (culmen del pintoresquismo es el libro *Gitanos de la Bética*, de José Carlos de Luna); las grabaciones discográficas, con que la magia de lo irreplicable traicionaba, por suerte, el secreto; la electricidad, que amplió los horarios de las largas noches de juerga; la cocaína y demás drogas, que traían los poderosos ávidos de perderse. "Se prohíbe el cante" era lo que uno podía encontrar en muchos bares de Sevilla como reflejo popular del desprecio que muchos españoles sentían frente a ese mundo degenerado.

La creación de la Feria de abril de Sevilla catapultó hasta la extenuación repetitiva la imagen de los gitanos y el flamenco en sus carteles: lunares, pieles de bronce, oro, castañuelas. Y fueron Lorca y Falla los que, suicidas de la cultura, empezaron la lucha por buscar otra forma de acercarse al margen de la bohemia y el folklorismo. Vicente Escudero, un pintor bailaor, traduce al escenario los ritmos cubistas de Picasso y Braque, y en París los espectáculos flamencos se visten con los trajes de las vanguardias. Pero la Historia de España, los flamencos y la imagen, es un tira y afloja, un salto adelante y tres para atrás. Cinco años de República y cuarenta de Franco. Mientras una autoexiliada Carmen Amaya triunfa en el star system americano los flamencos vencidos en la guerra adolecen en la indigencia y luchan por conservar la dignidad. El cine español de la época es un escaparate de melodramas flamencos donde Lola Flores y Manolo Caracol pasean sus amores, y la España del hambre se alimenta con lágrimas de mentira. La apertura del régimen atrajo, por una de éstas rendijas del destino, a una legión de extranjeros a la búsqueda de un nuevo romanticismo flamenco al margen del consumismo que ya se anunciaba. Muchos de ellos eran fabulosos artistas que vivieron una época dorada del flamenco alrededor del guitarrista Diego del Gastor, y la vivieron desde dentro, pues no eran puros observadores. Testimonio de ello es el trabajo del pintor Miguel Alcalá y del fotógrafo Steve Khan: el uno perfecto nervioso dibujante y pintor a compás; el otro uno de los mejores retratistas de la fiesta. Andando el tiempo, España se adentra en la modernidad democrática flamenca de la mano de Carlos Saura y sus películas de amplios paños de luz y buscado naturalismo flamenco. Luego, aparecieron, como setas, los centros de arte contemporáneo, el rock andaluz, las Bienales de Flamenco, la Moda Flamenca y hasta la declaración de Patrimonio de la Humanidad. Los últimos de la fiesta quedaban al margen de nuevo, a veces olvidados, a veces, homenajeados, lo que para un orgulloso es peor. Cuando Lita era niña, Camarón de la Isla, el innegable ídolo de la juventud gitana de los años 80 reinaba a golpe de caballo, gritos extremos y un compromiso personal con su forma de entender la música.

Pintar de forma "flamenca" es perder, sin control, y Lita es una de las primeras pintoras gitanas que traduce en el pincel las fatigas de la noche, el asco del "compromiso de la juerga", el terrible grito existencial del hombre gitano flamenco del siglo XX.

Hay un hombre entre los hombres que disimula con altivez una leve cojera congénita. Mientras los sátiros devoran con ansias el alcohol y la carne de las pobres lumiascas, haciendo un hueco en el tempo de la fiesta, entre los fandanguillos del Bizco Amate y las bulerías de Manuel Vallejo, él bebe leche pues su hígado es delicado. Cuando llega su turno, el último de la noche normalmente, el que llaman Príncipe de la Alameda, vuelve las tornas del aire, araña las fatigas del vómito y como un sacerdote de Eleusis suelta por su boca oscuros oráculos de muerte:

*Reniego yo de mi sino
Como reniego de la horita
En que te he conocío.*

Fin del rito, fin de la fiesta. De su voz en estas noches no queda ningún registro, una pocas grabaciones que le sonsacó su hermana. Él sólo quiere acabar la noche, escuchar los dormidos pájaros del alba y darle dos besos a Reyes, su mujer. La única que amó. Era Tomás Pavón. Quiero creer que Lita Cabellut lo pudo haber conocido en sus sueños para retratarlo.

Miguel Ángel Vargas
Nueva York - San Diego - Lebrija, 2011.