

## INTRODUCCIÓN

El cante ha sido y es la esencia del flamenco, hago un repaso por la historia del cante que ha marcado también la historia de esta música, con las importantes aportaciones que cada “cantaor” ha ido dando a lo largo de los años. El cante ha convertido al flamenco en uno de los espectáculos más estremecedores, aunque cante flamenco es todo, el cante jondo es una categoría estética: *cuando el cante adquiere su máxima expresividad, su máxima hondura, es cuando podemos decir que se llega a lo jondo.*<sup>1</sup>

A lo largo de la historia ha habido grandes figuras que han marcado un antes y un después, es el caso de *Silverio Franconetti*, del que se ha dicho es el mejor cantaor de la historia. Demasiado rotundo cuando ha habido otros como *Juan Breva*, *Fosforito Viejo* y el maestro *Antonio Chacón*.

Este último, dio forma definitiva a varios cantes y ha pasado a la historia como su figura indiscutible. La mejor cantaora que ha existido, es *Pastora Pavón*, *La Niña de los Peines*. Otra gran figura es *Antonio Mairena*, que consiguió en la vida una Llave de Oro del cante Flamenco, pero sin duda el cantaor más revolucionario es *Jose Monge*, *El Camarón de la Isla*.

Camarón ha marcado una época en el flamenco, su voz era una verdadera fuente de resonancias, su eco (lo que viene a ser el tono en un poema) “*envila el ánimo y encoge el alma*”. El éxito que obtuvo en vida no se compara con ningún otro artista.

Todos estos y muchos otros han escrito las páginas de la historia del cante. Hoy el flamenco es un enorme fenómeno cultural que solo se ve amenazado por la denominada “*fusión*”, que no es más que la incursión de sonidos de otras músicas en las raíces puras de lo jondo, y que hace perder su primitiva esencia al cante.<sup>2</sup>

## ORIGENES

El nombre de *gitanos* viene del adjetivo “*egipcianos*” o procedentes de Egipto, también se les llamó entonces *grecos* o *cíngaros*, pero su verdadero origen es el de Pakistán o la India. No sabemos, sin embargo, de donde exactamente, probablemente del norte de la India: *Kush* y *Punjab*. De aquí partieron en gran oleada hacia el siglo IX después de Cristo.

---

<sup>1</sup> Ríos Ruiz, Manuel. Introducción al cante flamenco. Madrid, Istmos, 1972. pp. 10-12.

<sup>2</sup> op. cit., pp. 10-12

Las migraciones gitanas en Europa son del siglo XIV – XV, se asentaron durante siglos en Grecia, desde donde irradiaron hacia la Península Balcánica. Un grupo siguió hacia el centro de Europa y penetró por los Pirineos, llegando a Barcelona hacia 1447, otro grupo llega también el siglo XV a Andalucía procedente del Norte de África.

Su origen se vincula con los distintos grupos étnicos que se establecieron en el sur de la península ibérica a lo largo de su historia, árabes, judíos y gitanos. Al llegar a España en el siglo XV procedentes de la India y Pakistán, se encontraron con formas musicales de origen judío y árabe que les resultaron afines y que mezclaron con sus propias formas musicales.

Tanto los gitanos como los árabes y judíos, fueron perseguidos por la Inquisición Española. A través de su historia, los gitanos –hoy la minoría étnica más importante de España- han sido perseguidos, ellos hablan un idioma distinto al castellano (una forma del Romaní que se llama “*el caló*”. Valoran la libertad, y dan menos importancia a los bienes materiales.

Desde su entrada durante el reinado de los Reyes Católicos, hasta el reinado de Carlos III en el siglo XVIII no adquirieron derecho de ciudadanía y legitimidad jurídica. Sin embargo, hay que decir que Andalucía nunca les fue adversa, allí fueron bien acogidos debido a que en la religión que constituye aún hoy el triángulo del verdadero flamenco: **Sevilla, Ronda y Cádiz**, vivían entonces muchos **moriscos** que no habían sido expulsados de España. Allí se fueron asentando. Cuando llegaron, esta región estaba habitada por fuertes grupos de **moriscos** (*mudéjares* convertidos al cristianismo a la fuerza y expulsados en 1609). Así encuentran los gitanos un pueblo alegre, hospitalario, sin prejuicios culturales y con una tradición milenaria. Andalucía había sido invadida por muchos pueblos venidos del Oriente, de modo que los gitanos eran restos de las culturas orientales.

Hay muchos testimonios en la antigüedad de la nativa actitud andaluza para cantar y bailar. Fuentes muy antiguas nos dan testimonios de la vocación musical. Los autores romanos *Juvenal* y *Marcial* describen el arte de las muchachas de **Gades (Cádiz)** para bailar. Este triángulo que puse arriba, con centro en **Jerez de la Frontera**, fue el terreno propicio para asimilar los ricos elementos musicales en las diversas culturas que convivieron en Andalucía y se superpusieron desde el siglo VIII al XV d. C.

Tenemos los siguientes elementos musicales en el folclore andaluz:

- A) Modos **JÓNICO Y FRIGIO** (dramático y cromático) inspiradores de la liturgia bizantina-griega, mantenida en Córdoba hasta el siglo XIII por la Iglesia Muzárabe. Esta clase de música influyó mucho en el flamenco.
- B) Primitivos sistemas musicales **HINDÚES** transmitidos por sirios y por el cantor y compositor de Bagdad llamado **Ziryab**. Estos sistemas musicales influyeron en el estilo reiterativo y ornamental de algunos cantes, como la seguiriya de Curro Durse.
- C) Cantos y músicas **MUSULMANAS**, introductores de la “gama oral” (derivada de la chino-iraniana), y de la categoría musical de la medida. Huellas de esta música la tenemos en los así llamados “melismas del flamenco” (Sucesión de varias notas cantadas sobre una misma clave, a modo de gorjeo). La influencia se mantuvo hasta el siglo XVII. El *fandango* es un buen ejemplo de esta influencia.
- D) Melodías salmodiales y sistema musical judío entre el siglo IX y XV. La influencia las vemos en la seguiriyas y en las saetas (emparentadas con la oración hebrea “**Kol Nidrei**”).
- E) Canciones populares **MOZÁRABES**, autóctonas andaluzas, anteriores a estas son las “cantigas de gaditanas). A este estilo de canto pertenecen **las jarchyas**, y las zambras.

Estos elementos muestran la convergencia en Andalucía de los más diversos influjos: *orientales, helénicos, semitas, autóctonos, laicos, religiosos, sinagogales, invocaciones muezínicas, liturgias griegas, liturgias visigóticas, canciones cultas del Ziryab, melodías hindúes y persas, melopeas bereberes, jarchyas mozárabes, canciones iraquíes de Achfa de Bagdad.*

Hasta el siglo XV, la cultura musical arábigo-andaluza dio la tónica a toda la Península Ibérica.<sup>3</sup>

## **EVOLUCIÓN DEL CANTE FLAMENCO**

**Los siglos XV, XVI, XVII y XVIII** significan para los gitanos marginación y reclutamiento.

Los cantes se forjan en las fraguas, los hogares gitanos, las bodas y los bautizos. A la subida al trono del rey Carlos III en el 1759, los gitanos adquieren carta de ciudadanía. Se les conceden los derechos civiles y comienzan a salir del anonimato.

**En siglo XVIII** comienza a reinar en España la dinastía de los Borbones franceses.

El pueblo reaccionó contra el „afrancesamiento“ de las clases altas y comenzó a rehabilitar la cultura popular, regional y marginal: resurge el folclore regional, se crean las modernas corridas de toros y se comienza a ver

---

<sup>3</sup> Molina, Ricardo / Mairena, Antonio. Mundo y formas del cante flamenco. Granada-Sevilla, Librería Al-Andalus, 1971. pp. 16-21

con nostalgia el pasado multicultural. Los árabes, los gitanos son vistos como parte de la identidad nacional. Los gitanos comienzan a interesar a los españoles.

**Segunda mitad del siglo XVIII:** Durante la época de persecución de los gitanos, el cante no trascendió al exterior, era una especie de “underground music“. Una vez que se les concedió a los gitanos los derechos civiles, comenzaron a salir hacerse oír con su cultura y su música.

**En 1780** suena el primer nombre del cantaor flamenco que registra la historia:

*Tío Luis el de la Juliana* (Jerez)

al que siguió

Francisco Ortega de Puerto Real, alias “*El Fillo*”

después vino

*El Planeta* (de Triana), del que no conocemos el nombre.

A éstos siguen

Juan en Cueros, Juan de Dios, María de las Nieves, Perico el Gallego, Franco el Colorado, Luis el Cautivo, los “Pelaos“, etc.

Con ellos entra el cante en su fase histórica.

**Del 1800 al 1860** es la fase hermética del flamenco. El cante jondo prospera en los hogares calés: en bodas, bautizos y fiestas domésticas. Al margen de los cantes jondos, existen también en esta época los cantes andaluces que eran de dominio popular: fandangos, rondeñas, verdiales, sevillanas, temporeras, cantes de trilla, nanas.

En esta época, el cante jondo tiene un carácter casi sacro, nadie tenía noticias de su existencia. La *siguiriya* se emancipa de la *toná* con *El Fillo* y *El Planeta* hacia 1840.

Los centros cantores eran: el barrio de Triána, en Sevilla; Cádiz; Puerto de Santa María; Sanlúcar; Jerez de la Frontera.

El cantaor gitano cantaba por la comida y la “convidá“, en fiestas, bodas y bautizos. Pasaba largas temporadas ya en un pueblo, ya en otro.

**Entre 1800 y 1860**, no hubo más cantaores flamencos que los gitanos.

**Del 1860 al 1910** es la época de los famosos Cafés Cantantes. Con Silverio Franconetti, creador del cante gitano-andaluz y propulsor de cafés cantantes, comienzan los cantadores especializados andaluces a cantar flamenco. El romanticismo, y más tarde el modernismo, toman gitanismos y comienzan a interesarse por lo

gitano-andaluz. Se forman cafés cantantes para dar a conocer el flamenco. El primero se había fundado ya en Sevilla en el 1840.

Apenas había ciudad andaluza que no tuviera un café del cante. Se incrementan las soleares y las siguiurias, desaparecen las tonás, las livianas, las deblas y las corridas.

Comienza la clasificación del cante en *cante jondo* y *cante menos jondo*. El cante *jondo* se dividía en *cante grande* y *cante chico*, según su amplitud y su profundidad de sentimiento. Había *tonás grandes* y *tonás chicas*. Como *jondo* se veía solamente la siguiuya, luego se extendió el calificativo de *jondo* a las soleares, cañas, polos y serranas.

En esta época aparece un grupo de cantaores no gitanos.

Los gitanos se andaluzan y los andaluces se agitanan.

El primer cantaor no gitano es *Silveri Franconetti*.

Su rival gitano fue *El Nitri*. A partir de ahora existirá ya el dualismo gitano <> andaluz.

**De 1910 a 1936** tenemos la época teatral del cante flamenco. Esta época fue inaugurada por Antonio Chacón. Durante la época de Franconetti, el cante puro gitano siguió imperando en las fiestas privadas. El corte brusco que provocaría un claro cisma entre gitanos y andaluces lo introdujo Antonio Chacón y la “chaconería“. Con él empieza la época teatral del cante Chacón no cultivó los cantes básicos como la siguiuya, sino las malagueñas y los cantes levantinos. Aquí comienza la desviación del flamenco hacia el folclore y las creaciones personales. Chacón, para conquistar el escenario y el público fácil, comenzó a acercarse a la zarzuela (opereta española) y a la ópera. Su estilo tiene tanto de copla andaluza como de ópera italiana. El estilo chaconiano introdujo las melodías dulces, los floreos, la falseta, frente a la voz bronca “**afillada**“ de los cantaores gitanos. Su voz atenorada le permitía gorjear.

Los escenarios teatrales desviaron radicalmente todo: Se descendió de la altura de la malagueña chaconianas y la cartagenera a la truculencia del fandango, la frivolidad del cante indiano y la vulgaridad del **cuplé**.

### **El desprestigio del cante flamenco entre los intelectuales de 1890-1920**

La adulteración del arte flamenco y las mistificaciones lamentables llevaron a un desprestigio del cante entre los intelectuales de la generación literaria de 1890. Así Ortega y Gasset llamará „ quincalla meridional fastidiosa“ al cante flamenco.

### **La rehabilitación del cante flamenco en 1922**

La rehabilitación del cante flamenco fue obra del gran músico español Manuel de Falla (autor de „El amor brujo“, „El sombrero de tres picos“, etc.). Falla, junto con el gran poeta andaluz **Federico García Lorca**,

organizaron en 1922 el **Primer Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada**. Su intención era que no se perdiera la tradición del cante jondo gitano.

Falla y Lorca vieron que el cante flamenco tenía entonces una gran influencia en la música moderna europea (Maurice Ravel, por ejemplo). Falla había sido discípulo de la escuela impresionista de música, de Ravel. Falla y Lorca creía que la gran cuna del flamenco era Granada, cosa falsa. El concurso fracasó por creer los organizadores que el cante jondo estaba en el pueblo, cuando la tradición del cante jondo estaba ahora ya en manos de los profesionales, que no tuvieron acceso al concurso.

El concurso no tuvo eco alguno y fue un verdadero fracaso. Lo que no vieron Lorca y Falla fue que la región de Granada pertenece a la periferia del cante jondo, que el centro del verdadero cante jondo está en el triángulo **Sevilla - Cádiz - Jerez de la Frontera**.

Primer Concurso Nacional de Cante en Córdoba, en 1956, y la creación de la primera **Cátedra de Flamencología** en Jerez de la Frontera. En 1955, Anselmo González Climent publica su obra „Flamencología“. Con ella surgió un grupo de investigadores que se dedicaron a estudiar los orígenes y la evolución del flamenco; comienza la flamencología.

En los años sesenta, un grupo de flamencólogos funda la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera. Esta cátedra se dedica a organizar concursos nacionales de cante y a fomentar los estudios flamencos de forma más rigurosa.

## **BAILE Y TIPOS DE FLAMENCO**

El baile es la forma de expresión flamenca que resulta más fácil de comprender para un público no especializado. Hablando de flamenco jondo (que se distingue del flamenco comercial) se le atribuye estas características a las buenas bailaoras y a los buenos bailarines.

Las mujeres: *La esencia del baile femenino está en el movimiento lento y grave de los brazos levantados, las manos (con las palmas hacia abajo; moviéndose circularmente), los hombros y los dedos. También son importantes el arqueado de la espalda, la inclinación de la cabeza (ligeramente hacia delante), la expresión facial seria (como se corresponde con la emoción generada por el baile), y un suave movimiento de las caderas. El zapateado se usa escasamente y con buen gusto.*

Los hombres: *Deben poder comunicar “pasión, dignidad, fuerza y virilidad”. Llevan el cuerpo bastante recto, y los brazos levemente arqueados, a diferencia de la flexibilidad que caracteriza el movimiento de los brazos de las bailaoras. Las manos no se mueven circularmente, como los de la mujer, sino que se mantienen rígidas, guardando la línea del brazo. Los bailarines no deben moverse más de lo necesario para conseguir el efecto deseado. Pueden empezar con movimientos lentos para ir después cobrando mayor intensidad y rapidez. Usan un zapateado enérgico y pronunciado, y es importante que puedan mantener un buen compás.*

El flamenco se puede dividir en tres categorías expresivas: Grande o jondo; intermedio y chico

Grande o jondo: *Es el género que más hondura emocional y mayor expresividad tiene. Sus temas preferidos son el amor, la pérdida y el dolor de vivir. Es el más difícil de interpretar y comprender. Se puede comparar con los auténticos “blues” de los negros norteamericanos.*

Intermedio: *Guarda relación con el grande y aunque conmueve al espectador lo hace menos hondamente que el flamenco grande.*

Chico: *Es más vivaz, frívolo y poético que los dos anteriores, aunque también puede expresar emociones tristes. Es más fácil que el espectador oiga interpretar bien el flamenco chico que el grande.*

Finalmente, hay una cuarta categoría: el flamenco popular: *Comprende las formas comercializadas del flamenco: los espectáculos teatrales, la música pop-flamenca, etc. se consideran que estas formas ponen en peligro la pureza del flamenco auténtico. Pero algunos expertos no están de acuerdo; cuestionan los criterios de los defensores del “flamenco puro” y opinan que la adaptación por artistas “rock” y “Fol.” de la música flamenca es señal de su capacidad de servir una honda capacidad humana.<sup>4</sup>*

Es de gran interés conocer la situación geográfica donde se gestó y desarrolló el flamenco; donde se desarrolla en mayor calidad. Esto es, las provincias de Sevilla y Cádiz, y más concretamente, Alcalá de Guadaíra, Puebla de Cazalla, Mairena del Alcor, El Viso, Coria, Sevilla, Lebrija, Úbeda, Cádiz, Dos Hermanas, Ecija, Marchena, Carmona, Puente Genil, Estepa, Osuna, Morón de la Frontera, Ronda, Arcos, Jerez, San

---

<sup>4</sup> op. cit., pp. 25 y 33-35.

Fernando, Sanlúcar, Puerto Real, Algeciras, Puerto de Santa María ... aunque otras zonas después desarrollasen determinados estilos, como las zonas de Córdoba, Málaga, Huelva, Granada, Jaén o Almería.»<sup>5</sup>

<b>Cante jondo-gitano / gitano-andaluz</b>				
<b>Cantos básicos</b>		<b>Emparentados</b>	<b>Influenciados</b>	
<b>Tonás</b>	<i>Martinetes</i> <i>Carceleras</i> <i>Debla</i> <i>Toná grande</i>	<i>Saetas</i>	<i>tonás</i> <i>siguiriyas</i>	
<b>Siguirilla</b>		<i>Livianas</i> <i>Serranas</i> = gitano-andaluz	<i>siguirilla</i> <i>toná.</i>	
<b>Soleares</b>		<i>Polo</i> <i>Caña</i> = gitano-andaluz	<i>Cantiñas</i>	<i>Alegrías</i> <i>Cantiñas puras</i>
		<i>Romances</i> <i>Bulería</i> = gitano puro		<i>Caracolas</i> <i>Mirabrás</i>
		<i>Alborá</i> = autóctono gitano		<i>Romeras</i>
<b>Tangos</b>	<i>Tientos</i> <i>Tanguillos</i>	<i>tangos cantes</i> <i>tangos</i>		

### **Cante andaluz / Cante agitanado**

Cantes derivados del		<i>Fandango de Huelva</i>	de Alosno
----------------------	--	---------------------------	-----------

<sup>5</sup>Vélez, Julio: *Flamenco. Una aproximación crítica*. Madrid: Akal Editor, 1976, p.11

<b>Fandango</b>	<i>Fandango regional</i>	<i>Fandangos malagueños</i>	<i>Rondeña</i> <i>Jabera</i> <i>Verdiales</i>
		<i>Fandangos de Granada</i>	<i>Granaínas</i> <i>Medias</i> <i>granaínas</i>
		<i>Fandangos de Almería</i>	
	<i>Fandangos personales</i>	<i>La malagueña de</i>	<i>Juan Breva</i> <i>El Mellizo</i> <i>Chacón Pepe Pinto</i> <i>La Trini</i> <i>Fosforito</i>
	<i>Fandangos de Levante</i>	<i>Tarantas</i> <i>Cartageneras</i> <i>Mineras</i>	

### **Cantes folclóricos a flamencados**

Del folclore andaluz	<i>Bambas</i> <i>Campanilleros</i> <i>Marianas</i> <i>Nanas</i> <i>Peteneras</i> <i>Villancicos y Cantes camperos:</i> <i>Pajaronas</i> <i>Temporeras</i> <i>Trilleras</i>
Del folclore galaico-asturiano	<i>Farruca (Galicia)</i> <i>Garrotín (Asturias)</i>

Del folclore hispanoamericano	<i>Boleros</i> <i>Colombinas</i> <i>Danzón</i> <i>Guajiras</i> <i>Habaneras</i> <i>Milongas</i> <i>Punto de la Habana</i> <i>Rumbas</i> <i>Sones de las Antillas</i> <i>Tangos cubanos</i> <i>Vidalitas</i>
-------------------------------	---

## LA GUITARRA FLAMENCA

Es una mezcla de la guitarra *castellana* y la *morisca*. Es menos pesada que la clásica y hecha con otras maderas que le dan ese sonido metálico e incisivo. Alterna *el punteado* de la morisca con *el rasgueado* de la castellana, añadiendo golpes de percusión en la caja, así como trémolos y “falsetas”. Esta es la renovación de la *dieciochesca vihuela de mano*. Está hecha de:

Tapa armónica	Pino abeto alemán en la 1ª.
Arco y tapa posterior	Ciprés español en 1ª.
Diapasón	Ébano
Mango	Cedro de Honduras
Puente	Palo Santo

Las cuerdas de la guitarra flamenca están acordadas en *cuarta con tercio en agudo*, acorde al Oriente y utilizado en Córdoba desde el año 1000, según Avicena.

Como escribe Georges Hilarie: “*La música andaluza de guitarra es modal. El sistema armónico, de falsas relaciones, le es propicio y constituye, según Manuel de Falla, una de las maravillas del arte natural. Su cadencia descendente en la, sol, fa, mi, es característica del modo frigio y produce expectación, inestabilidad, inquietud, que acentúa el uso acorde moderno en séptima; pero la repetición regular de esta*

*cadencia dota de puntos de apoyo estructurales a un desarrollo que parece improvisado. Por lo que el oído español se encuentra habituado desde la infancia”.*<sup>6</sup>

La actual guitarra flamenca es fruto de los experimentos de un carpintero español que la construyó en 1850: Antonio Torres (1817-1892). Torres estableció la forma, las dimensiones y la construcción. Las guitarras de Torres eran de una gran belleza y sonoridad depurada. A Torres siguieron los grandes como Santos-Hernández (1870-1942), Domingo Esteso (1882-1937), Marcelo Barbero (1904-1956). Los últimos grandes maestros constructores son: Gerundino Fernández en Almería, Manuel Reyes en Córdoba, los hermanos Conde en Madrid. Actualmente, casi todos los constructores de guitarras clásicas ofrecen también modelos flamencos: José Ramírez, Contreras, etc.

## LAS ESCALAS

### **La escala diatónica:**

Como mínimo desde la Edad media las escalas que se han utilizado son las escalas diatónicas, que se pueden simbolizar con las *teclas blancas del piano*. Estas escalas tienen dos intervalos diferentes: *el semitono (en las teclas blancas, mi-fa y si-do) y tonos completos. Tienen siete notas por octava (la octava nota de esta serie es simplemente la repetición de la primera, pero situada una octava más arriba) Diatónica es la escala cuyas notas se suceden por tonos enteros y semitonos diatónicos. Son escalas naturales que se fundamentan en el llamado “fenómeno físico-armónico”. Cuando no se especifica el género de una escala, se sobreentiende en diatónico. A este género pertenecen las escalas Tonales, Modales griegas, Eclesiásticas y las Pentágonas.*

### **La escala cromática:**

A finales del siglo XIX, y dado el hecho del uso cada vez más frecuente de los sostenidos y los bemoles, la música occidental comenzó a basarse no en la escala diatónica, sino en la cromática: *12 notas en una octava, separadas por un semitono: do, do#, re, re#, mi, fa, fa#, sol, sol#, la, la#, si (y do). Cromática es la escala cuyas notas se suceden por semitonos diatónicos y cromáticos. Es una escala artificial que se obtiene descomponiendo los intervalos de tono de una escala natural diatónica, en dos semitonos.*

---

<sup>6</sup>Molina y Mairena., pp. 139-140.

**La escala enarmónica:**

Enarmónica es una escala que tiene distinto nombre y el mismo sonido respecto a otra. La enarmonía se consigue mediante el uso de alteraciones.

**Una guitarra es buena cuando la prima canta y el bordón llora.**

## BIBLIOGRAFÍA

Ríos Ruiz, Manuel. Introducción al cante flamenco. Madrid, Istmo, 1972

Molina, Ricardo / Mairena, Antonio. Mundo y formas del cante flamenco. Granada-Sevilla, Librería Al-Andalus, 1971.

Vélez, Julio. Flamenco. Una aproximación crítica. Madrid, Akal Editor, 1976.