

Génesis García Gómez
 Doctora en Filología. Directora de la
 Colección de Flamenco de Almuzara



“Género español”, “Género flamenco” y “Alma nacional”

Lo que hoy llamamos “sentimiento identitario” se nombraba en su origen como la evanescente “alma nacional”, que en España nos fue inoculada herederiana por María, *La Gaviota*, creada por Cecilia Böhl de Faber para poner cara y canciones y danzas y guitarras al alma romántica hispanoandaluza. A la que había que proteger del gitanismo, que venía aflamencando con “usos soeces, canallas y toreros” el alma nacional. La superioridad moral fue para María, sobre una gitana callí que se anunciaba como “flamenca de Roma” y a la que le fue abierta causa antisocial porque prefirió morir a perder su libertad: Carmen, la de Mérimée. El siglo se cierra con un “Clarín” que asegura que el “género flamenco” era una degeneración del folklore. A las diatribas de la Generación del 98 se sumó la guinda rabiosa de los folkloristas, que bramaban en anti-flamenco, acusando al “género bastardo” de ser hijo ilegítimo del alma hispana.

Hubo, sin embargo, algunos músicos y poetas que intentaban convenir a la sociedad española de que es-

De Carmen a Lola: flamenco y nación

taban errados los que despreciaban el flamenco, porque su valor radicaba no sólo en ser expresión del alma hispana, sino en ser la más valiosa. Y ellos fueron creando un universo simbólico asido a los valores legitimadores de nación y de identidad, para un flamenco que primero fue reivindicado y poco después redimido (1). En el año 1928 se publicó el *Romancero Gitano*, donde palpaba una Andalucía simbólica; y se estrenó *La Lola se va a los Puertos*, en la que Antonio y Manuel Machado sentaron a una cantora de flamenco en el santuario del alma nacional.

De la cepa hispano cervantina: Preciosa y Marcela sumadas en Lola, la que se va por la mar, que es el morir

Lola, andaluza, altanera con la ley social, tenía hechuras de mujer hispana, por los surcos de cuya identidad circulaban las mujeres audaces y bravas que eran admiración de los extranjeros que nos visitaban. Lola fue forjada de la carne de Preciosa, la gitanilla que vivía honestamente de su cante y su baile, y del alma de Marcela, la que nació libre y escogió la soledad de los montes para poder vivir la plenitud de su libertad (2). Son las mismas razones que, sumadas a las de Preciosa, asisten a Lola, la que vive de su cante que le da la libertad: “Nací entre estos olivares, me crié como la alondra, can-

tando de rama en rama. Me mantengo de mis coplas. Y a cada cual lo que quiera de mí, con el pensamiento. Per dejar a esta pobre cantora de flamenco que vaya por su camino, sin cortarlo ni torcerlo. El cante es mi amante y el suyo mi camino: ¡paso libre!”.

Pero mientras que en Marcela la libertad es elegida, en Lola la libertad es necesaria. Ella no puede tener amores porque ha sido concebida para ser símbolo en coplas, y así la ve Heredia, su guitarrista fiel: “La Lola no es de este mundo... es la misma esencia del cante hondo. Y más fácil que sujetarla es coger un rayo de sol, detener una palabra, abrazar el mar o cortarle las alas al viento. Porque Lola es como el río, pasa y no vuelve nunca atrás su corriente...”. En realidad, toda la obra va llevando a Lola hasta la mar, que es el morir. Sin poder sospechar Antonio Machado que la creara que alguien bajaría a Lola desde su pedestal simbólico a pujar españolista y a pujar andalucista.

El alma de Lola sujeto político español-ista y andaluz-ista

Lola bajó a la arena política en 1947, cuando Juan de Orduña la utilizó para dar superioridad al alma española, que ya desde el romanticismo era identificada con el alma andaluza, sobre los usos extranjeros. Y Orduña se retrotrae hasta el reinado de Isabel II para justificar, contra el afrancesamiento de

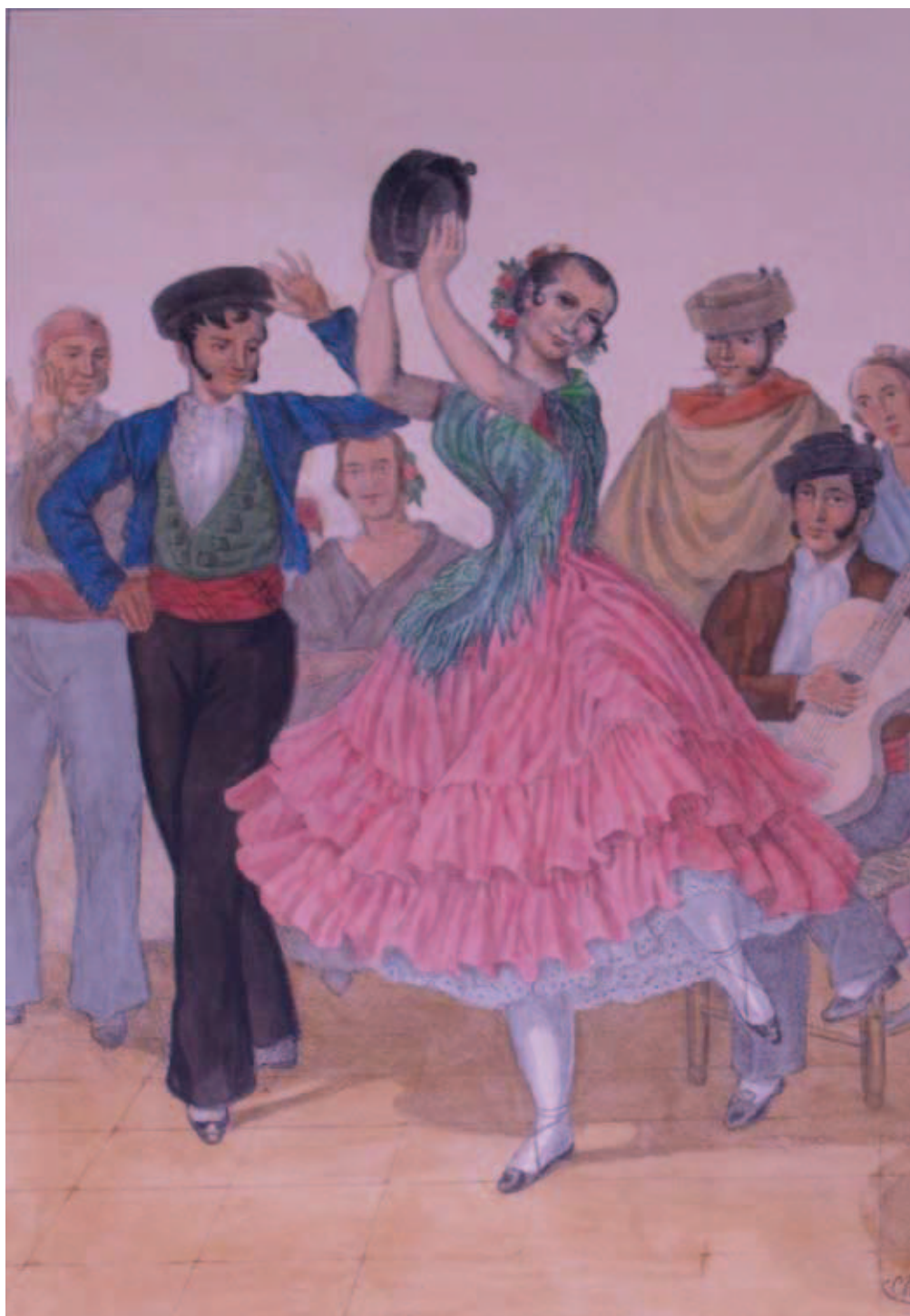
aquella época, la autarquía franquista de los años cuarenta. Rosario y Wily son personajes profranceses ganados para la causa española por la gracia de Lola y su can-can por bulerías que Juana Reina interpreta con delicioso arte españolista (3).

Al configurarse España como un conjunto de autonomías y reclamar estas para sí sus diferencias, y dado que el simbolismo hispano de mayor calado seguía siendo el jondo andaluz, identificado con el español, resultó que a las voces que reclamaban que España no es Andalucía, cierta mirada antropolítica andaluza desafiara añadiendo que vale, porque Andalucía es... Andalucía. Con esta nueva realidad palpitando, Lola volvió a la pantalla en 1993, cuando Josefina Molina la recreara entre varios discursos políticos: de clase, de autonomismo andaluz (4) y de feminismo de género, que Lola viuda va liberando en la impresionante personalidad de Rocío Jurado.

De cómo Lola simbólica vence a las Lolas reales hasta ser “Una cantaora”

En ninguna de las dos películas el símbolo machadiano fue cabalmente interpretado. Pero la mayor pérdida del valor simbólico de estas Lolas es que las dos se vuelven aptas para consumo cinematográfico, llegando sus amores a consumarse en una relación íntima con José Luis, con bajadas incluso a la cama en el caso de Molina. Faltando entonces al motivo principal machadiano, ya que Lola no es real para poder cumplir el destino para el que ha sido concebida: el de ser ella misma no mujer, sino símbolo del cante hondo.

No obstante, ese carácter simbólico no se pierde del todo. En la de Orduña



Grabado perteneciente a la serie ‘Costumbres Andaluzas’. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

aparece constantemente en diálogos, como el que Lola asegura que ella “no pone el alma en la copla, porque es la copla la que pone su alma en ella”. Y de quien realmente se enamora Pepe Luis en la cinta de Molina no es de la mujer, sino del cante, del alma de Andalucía en Lola representada.

Pero, finalmente, donde mejor viviría el símbolo jondo que venía de los Machado sería en *Una cantaora*, tema creado por Quiroga para letra de Rafael de León y donde Lola termina rescatada en una Juana Reina y en una Rocío Jurado que nos la devuelven por seguriyas a su condición simbó-

lica (5). El resultado es poderoso en la Jurado porque en ella vivía la voz milenaria y el gesto imperioso que han atravesado los siglos paganos y cristianos que en Andalucía nos han precedido.

Y mientras Lola evanesce como símbolo nacional, Carmen desangra como mito universal

Paralelo al flamenco romántico que Lola representó, blanca como símbolo, circulaba el flamenco trágico que Carmen universalizó, negra como mito. Mientras las de Lola se pueden contar, las versiones de Carmen son innumerables. Pero la fuerza del mito de Carmen no radica en que ella muera por defender su amor con un torerillo macarra, como quiso Bizet, sino en que muere por defender su libertad frente al mundo, como la concibió Mérimée. Porque Carmen nació callí y moriría callí, antes que pertenecer a un hombre que la reclama celoso, ni a otro ni a ninguno, ni antes, ni ahora ni nunca. Un pecado que ni el propio Mérimée que la creara le pudo perdonar. La Lola que, sin violencia ni castigo, desaparece en la mar, es menos morbosa y mediática que una Carmen que entre gritos y cuchillo sangra sobre la arena (6). Ambas se autoinmolan por su libertad. Pero lo que en Carmen la gitana era cuerpo, engaño, seducción y condenación, en Lola la gaditana era alma, verdad, decencia y salvación. Y que el mito de Carmen tenga más poder que el símbolo de Lola va parejo con que el alma de nuestra alma es sólo canción, y “a nadie le importe si ríe o si llora, en su corazón”.

(1) Pedrell, Falla y Lorca “reivindicaron” ante la sociedad española la cultura jonda, con un activismo proflamenco que culminó en el Concurso de Granada del año 22. Después, el flamenco fue “redimido” por



Grabado perteneciente a la serie ‘Costumbres Andaluzas’. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

Lorca en la Teoría y juego del duende, de 1931.
 (2) Novelas Ejemplares y Cps. X, XI y XII de El Quijote.
 (3) http://www.youtube.com/watch?v=hvp0_Od3LqA&feature=related
 (4) <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=DA0LItB6K0U>
 (5) <http://www.youtube.com/watch?v=N5sGYNlj6SA&feature=related>
http://www.youtube.com/watch?v=nAOT8_Q_Brc&feature=related
 (6) “Ninguna como Areusa, pero todas como Carmen”. Génesis García.UNIA Sevilla, 2007.