

El arte jondo
Una identidad y un sentimiento

RAFAEL SILVA MARTÍNEZ

EL ARTE JONDO

Una identidad y un sentimiento



ALMUZARA

© RAFAEL SILVA MARTÍNEZ, 2022
© EDITORIAL ALMUZARA, S.L., 2022

Primera edición: marzo de 2022

Reservados todos los derechos. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

EDITORIAL ALMUZARA • COLECCIÓN FLAMENCO
Director editorial: ANTONIO E. CUESTA LÓPEZ
Edición al cuidado: ROSA GARCÍA PEREA

www.editorialalmuzara.com
pedidos@editorialalmuzara.com - info@editorialalmuzara.com
Impresión y encuadernación: Black Print

I.S.B.N: 978-84-16750-73-3
Depósito Legal: CO-427-2022

Hecho e impreso en España - *Made and printed in Spain*

*A la memoria de Diego Pérez Castillo, quien fuera presidente de la
Federación de Peñas Flamencas de Málaga*

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	13
BLOQUE I: ÁMBITO HISTÓRICO.....	19
TARTESSOS: LA LEGENDARIA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL.....	21
Introducción	23
Tartessos	26
ANDALUCÍA ROMANA: LA BÉTICA.....	35
AL-ÁNDALUS: LA CIVILIZACIÓN ARÁBIGO-ANDALUSÍ.....	43
Introducción	45
Idea y concepto de Al-Ándalus	48
Esbozo histórico	54
¿Quiénes fueron «Ellos» y quiénes somos «Nosotros»?	61
La música andalusí.....	66
El zéjel, la moaxaja y la jarcha	74
EL IMPERIO ESPAÑOL	79
El reino del terror	80
La Inquisición Española	81
La Toma de Granada	87
La expulsión de los judíos	91
La expulsión de los moriscos.....	98
Vestigios y rastros culturales moriscos y sefardíes	105
La llegada del pueblo gitano	109
Las «Nuevas Poblaciones» de Sierra Morena y Andalucía	128
Pobreza, miseria, injusticias, desigualdades... durante siglos	130
El genocidio del Imperio en América	137
El fenómeno del Bandolerismo	150
Los viajeros románticos del siglo XIX.....	164
El Solitario y sus «Escenas Andaluzas»	173

BLOQUE II: ÁMBITOS ESTÉTICO, EXPRESIVO Y LINGÜÍSTICO	177
LA FORJA DEL FLAMENCO.....	177
En un principio fue el Quejío.....	182
La gestación o forja del Flamenco.....	187
El elemento gitano-andaluz en el proceso de gestación del Flamenco	190
El papel de la Memoria.....	198
¿El Flamenco es sólo música tradicional «a la andaluza»?	202
Otra cosa es la aparición del «género flamenco»	214
El papel de los grandes clanes familiares	216
Las figuras legendarias.....	217
LA ESTÉTICA Y LA EXPRESIVIDAD FLAMENCAS	221
El baile flamenco	222
La guitarra flamenca	228
Elementos de la estética flamenca.....	229
El ritual flamenco	236
EL ÁMBITO LINGÜÍSTICO	241
Introducción	243
De nuevo, el relato dominante.....	243
El relato menos conocido.....	244
Una palabra enigmática: «Flamenco»	255
Todo el flamenco se resume en dos palabras: «Ay» y «Ole»	261
Nombres «a la flamenca»	266
Influencia lingüística andalusí.....	268
Conclusiones.....	270
BLOQUE III: ÁMBITOS POLÍTICO, SOCIAL, CULTURAL Y FILOSÓFICO	275
ÁMBITOS POLÍTICO Y SOCIAL.....	277
Introducción	280
Andalucía: tierra de revueltas campesinas.....	281
La gigantesca figura de Blas Infante.....	290
El Blas Infante flamenco.....	298
Andalucía como nación	309
FILOSOFÍA FLAMENCA.....	313

Introducción	314
¿Qué es el Flamenco?.....	316
Filosofía flamenca sobre la muerte	319
Filosofía flamenca sobre la ciencia	322
Antropología y Flamenco	324
Filosofía del Flamenco en torno a la madre	327
Filosofía flamenca sobre el destino	328
Duqueñas flamencas	329
Y por fin...Filosofía de la Alegría en el flamenco.....	331
Filosofía de la religiosidad popular andaluza.....	332
El Flamenco y su relación con la Naturaleza.....	335
El Flamenco y la sabiduría popular	337
Flamenco y Pensamiento Político.....	338
Flamenco y Tauromaquia.....	342
LA IDENTIDAD CULTURAL DE ANDALUCÍA	351
Los pueblos	353
El pueblo andaluz.....	356
La identidad cultural del pueblo andaluz	358
BLOQUE IV: ÁMBITO FORMAL I:	
LA COPLA FLAMENCA.....	367
LA COPLA FLAMENCA.....	369
Introducción	371
Métrica flamenca.....	372
Temática flamenca	376
La mujer y la copla flamenca	395
Visión dinámica: la copla cantada	401
BLOQUE V: ÁMBITO FORMAL II: FORMAS, PALOS Y ESTILOS.....	407
EL SUSTRATO DEL FOLKLORE	409
El Folklore como base del Flamenco	409
La egregia figura de Antonio Machado y Álvarez, «Demófilo»	414
Pero también el Folklore de América Latina.....	422
FORMAS, PALOS Y ESTILOS.....	427
Formas, Palos y Estilos	427

El mundo de las Tonás.....	430
El Mundo de la Seguiriya.....	436
El Mundo de la Soleá.....	440
El Mundo de las Cantiñas.....	443
El Mundo de los Tangos.....	446
El Mundo del Fandango.....	451
El mundo de los Cantes de procedencia folklórica.....	456
 BLOQUE VI: ÁMBITO EVOLUTIVO.....	 461
 DE LOS CAFÉS CANTANTES AL MAIRENISMO.....	 463
Introducción.....	463
El magisterio de Silverio Franconetti.....	464
El apogeo de los Cafés Cantantes.....	466
Primera alerta: Antonio Machado y Álvarez, «Demófilo».....	472
La Generación del 98 y la corriente antiflamenca.....	475
Manuel de Falla.....	479
Federico García Lorca.....	482
Segunda alerta: Manuel de Falla, Federico García Lorca y el Concurso de Granada de 1922.....	488
La Ópera Flamenca.....	496
El Renacimiento.....	502
Luces y Sombras del Mairenismo.....	508
 EL PRESENTE Y EL FUTURO. LA EVOLUCIÓN.....	 517
La evolución y el «Nuevo» Flamenco.....	517
Flamenco Internacional.....	522
Pureza vs. Renovación.....	524
La creación flamenca vs. El Flamenco Hecho.....	526
Características de la actual Evolución flamenca.....	528
Proyección al futuro.....	533
 BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	 539
 REFERENCIAS EN INTERNET.....	 544

Introducción

Desde las incursiones costumbristas del siglo XIX (Serafín Estébanez Calderón «El Solitario», Richard Ford, Charles Davillier, George Borrow...), pasando por las pioneras obras de Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», Carlos y Pedro Caba, Blas Infante, Manuel de Falla, etc., hasta llegar a la época llamada del Renacimiento (situada aproximadamente en la década de los años cincuenta del siglo XX), donde la bibliografía flamenca protagoniza importantes hitos (*Flamencología* de Anselmo González Climent sea quizá el más completo, junto con *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, de Ricardo Molina y Antonio Mairena), las obras y estudios dedicados al arte flamenco son ya extensas y muy numerosas: libros, ponencias, ensayos, enciclopedias, tesis doctorales, monografías, artículos, etc., conforman y engrosan una lista interminable. Durante dicha segunda mitad del siglo XX, nombres egregios como José Manuel Caballero Bonald, Juan de la Plata, Félix Grande, Manuel Ríos Ruiz, José Blas Vega, Fernando Quiñones, y un largo etcétera, contribuyeron a perfilar y aumentar los conocimientos e investigaciones que sobre el flamenco se poseían anteriormente.

A esos grandes nombres de poetas, escritores, musicólogos e investigadores, se unen posteriormente, entre otros muchos, los de Manuel Barrios, José Luis Ortiz Nuevo, José Monleón, Miguel Espín, Gonzalo Rojo, Agustín Gómez, Bernard Leblon, Gerhard Steingress, Alfredo Arrebola, Cristina Cruces, Faustino Núñez, Luis Soler Guevara, Miguel López Castro, Ángel Álvarez Caballero, José Gelardo, Ramón Soler Díaz, Manuel Bohórquez, José Manuel Gamboa, Paco Vargas, Eusebio Rioja, y un largo etcétera. A todos ellos los utilizaremos como referencia en esta obra. Se ha escrito sobre la historia del flamenco, sobre la poesía flamenca, so-

bre los instrumentos flamencos, sobre los palos (cantes) del flamenco, se ha historiado la vida y obra de ininidad de artistas flamencos, y se han llevado a cabo interesantísimos trabajos de investigación y docencia que han impulsado el conocimiento y la atención sobre diversos aspectos más desconocidos de nuestro universal arte andaluz.

No obstante, aún colea el debate más interesante, más crucial de todos: el del propio origen del arte jondo, y las causas que motivaron su génesis. Y así, frente a recientes autores revisionistas que intentan despojar de toda carga histórico-cultural al fenómeno flamenco, desligándolo de la propia historia de Andalucía y de su identidad y acervo cultural, como fenómeno antropológico ligado a nuestro pueblo, que en su momento analizaremos de forma crítica, el autor de este ensayo se alinea con otros autores (Blas Infante, Félix Grande, Antonio Manuel Rodríguez Ramos, José Ruiz Mata...), historiadores (Bernard Vicent, Emilio González Ferrín, M.^a Jesús Viguera Molins...), o antropólogos (Isidoro Moreno...), que proporcionan y ahondan en otra visión del fenómeno flamenco más ligada a la cultura autóctona y a la historia andaluza.

Cada uno de estos trabajos nos ha ilustrado sobre aspectos determinados del flamenco, más o menos aislados, más o menos concretos, más o menos especializados, más o menos originales. Así mismo, la musicología también ha avanzado y nos ha proporcionado bases más sólidas para estudiar el hecho flamenco desde este punto de vista. La investigación sobre el flamenco ha alcanzado ya cotas muy elevadas, pero lógicamente, aún desconocemos muchos aspectos, lagunas que quizá queden para siempre en el ámbito de la incógnita o de la hipótesis, por no poder aportar datos fidedignos que nos permitan alcanzar una conclusión definitiva. No obstante, la hipótesis planteada de forma lógica y en función de una línea argumental concreta, es la mejor herramienta de trabajo que poseemos a la hora de enfrentarnos a un acontecimiento de origen confuso. En este sentido, lo que el presente ensayo pretende es exponer, por supuesto a juicio del autor, un mosaico teórico lo más completo posible sobre nuestro arte, a modo de compendio de los aspectos fundamentales que lo hacen emerger en la historia, y evolucionar hasta nuestros días.

Por supuesto, no pretendo que sea una obra enciclopédica, pues para eso ya existen otros tratados, de múltiples autores, incluso obras colectivas de gran envergadura, que se dedican a abordar dicho objetivo. Este libro tampoco es una historia del flamenco, ni de sus protagonistas. Me ha movido más un acercamiento de tipo histórico, político, social, cultural y

antropológico al hecho flamenco. Este libro tampoco aborda los cauces de la musicología flamenca; desdichadamente, no soy musicólogo, así que tal pretensión hubiera sido descabellada por mi parte. Pero pretendo, dentro de mis posibilidades, presentar una exposición multifacética y holística del arte jondo, como una especie de puzle de diversas piezas que nos permita obtener una imagen lo más aproximada posible al hecho flamenco. La obra consta de seis grandes bloques, a los que denomino «ámbitos», que no tienen por qué leerse en secuencia, donde se intenta exponer el grueso de aspectos que determinan la realidad del flamenco como un hecho diferencial andaluz, es decir, perteneciente al acervo cultural propio de nuestro pueblo. Hacemos un breve recorrido por ellos a continuación.

El primer bloque se refiere al ámbito histórico, pues es lógico comenzar explorando la historia del pueblo creador de este arte, Andalucía, sus motivaciones psicológicas, políticas y sociales, y ello lo hacemos deteniéndonos en cada uno de los grandes períodos históricos que nos recorren, tales como la civilización tartésica, la época de la dominación romana, la época del gran esplendor de Al-Ándalus, y la época donde se extiende el Imperio Español (desde los Reyes Católicos hasta mediados del siglo XIX aproximadamente). Evidentemente, la historia del Flamenco no finaliza aquí, pero a diferencia de la mayoría de textos que abordan la historia de nuestro arte desde sus comienzos remotos hasta nuestros días, he querido separar lo que, por una parte, entiendo que corresponde al proceso de mestizaje musical y cultural que ocurre durante los siglos previos, así como a la problemática política y social de nuestro pueblo durante dichos períodos, de lo que corresponde ya a la historia conocida del género flamenco, que arranca aproximadamente en la etapa de los *Cafés Cantantes*, aspectos que he preferido abordar en el último bloque.

Bien, el segundo bloque del libro aborda los aspectos estéticos, expresivos y lingüísticos de nuestro arte flamenco, es decir, desde la propia forja del cante flamenco como un proceso de mestizaje musical y cultural, pasando por las características de sus modos de expresión y vehiculización (el baile, la guitarra, el escenario, los entornos laborales en su relación con el flamenco, el jaleo, el auditorio, los elementos gestuales, el ritual flamenco...), así como los aspectos que tienen que ver con el habla popular andaluza y sus elementos lingüísticos, intentando desgranar el origen de muchas de nuestras expresiones y vocablos. El tercer gran bloque aborda los aspectos políticos, sociales, culturales y filosóficos relacionados con nuestro arte, intentando profundizar sobre todo en la identidad cultural

de Andalucía, en su historia política (destacando la figura de Blas Infante), y en lo relativo a nuestra visión y conceptualización andaluza de muchos temas, es decir, en nuestra propia filosofía sobre la vida y sobre la muerte.

El cuarto bloque es el primero de los dos que he dedicado a lo que he denominado *Ámbito Formal*, donde estudiamos más directamente los aspectos que tienen que ver con el cante en sí mismo. Este primer bloque se dedica al estudio y exposición de los aspectos que tienen que ver con la copla flamenca propiamente dicha, los tipos de versos y de rimas, la naturaleza y temática de las letras, los procesos que sufren las coplas a la hora de interpretarse, la poesía flamenca, etc. Y por su parte, el quinto bloque, segundo de los que tratan el *Ámbito Formal*, lo dedico a la exposición de las formas, palos y estilos del cante, baile y toque flamencos. Por supuesto, este estudio no pretende abordar en profundidad todos los conocimientos, hipótesis y conclusiones que hoy día se poseen sobre todos los cantes, pues para eso necesitaríamos por lo menos cinco libros como éste. Tan solo expondremos un recorrido más o menos completo por todos los palos y estilos conocidos.

Por último, el sexto bloque, que da fin a esta obra, y que he titulado *Ámbito Evolutivo*, recoge y da continuidad a la historia conocida y más reciente del género flamenco, remontándose aproximadamente un siglo y medio atrás. Si en el primer bloque habíamos interrumpido dicha historia por dividir el sentido de ambos recorridos, ahora en este sexto y último continuamos el recorrido evolutivo del flamenco, desde la época de los *Cafés Cantantes*, pasando por la labor de Antonio Machado y Álvarez, por los intelectuales de la Generación del 98, por las alertas de los organizadores del Concurso de Granada de 1922, por la amistad con el flamenco de los intelectuales de la Generación del 27, por el nefasto período denominado de la *Ópera Flamenca*, conectando con el posterior proceso de Renacimiento o Revalorización de lo jondo, por las luces y sombras de las aportaciones del gran genio de Mairena del Alcor, hasta llegar a la actualidad, al flamenco de hoy día, con sus características propias, con los movimientos que han intentado hacer evolucionar el flamenco, con sus principales artífices, con lo que de verdad existe sobre el nuevo flamenco (u otras denominaciones a las que responde), intentando proyectar todo ello hacia el futuro, pero siempre sin perder de vista la esencia de lo flamenco, la verdad de lo jondo.

Esta obra pretende reflejar, al menos, cierta parte del universo de lo jondo. Pero universo entendido no en un sentido enciclopédico, como

decíamos anteriormente, sino como una exposición que a modo de compendio, y de forma comprometida, exponga los aspectos que a juicio del autor intervienen fundamentalmente en el origen, nacimiento, difusión y evolución de nuestro arte flamenco. No concibo escribir sobre ningún tema si no es desde el compromiso y la honestidad, porque no solo los conocimientos definen la intelectualidad, sino también el compromiso que se adquiere con ellos. Y además, como dijera el gran Octavio Paz, hay temas de los que no se puede escribir prescindiendo del lenguaje de la pasión. Muchas veces nos han dicho que comprender el flamenco es muy complicado, que historiarlo es muy difícil... Quizá sea verdad. Pero a lo mejor no, o no tanto como dicen, a poco que incluyamos en nuestros relatos buenas dosis de amor y de sentido común. Amor hacia Andalucía, que es y ha sido siempre tierra de luz. Y sentido común, para contemplar los posibles relatos sin prejuicios, sin barreras mentales ni ideológicas que nos impidan ver lo evidente.

Existe una *Historia Oficial* y existe una memoria sepultada. Pero para alcanzar la verdad, historia y memoria han de darse la mano, han de complementarse, han de casar a la perfección. De confrontar, pues, la una con la otra debe surgir la luz que ilumine nuestra cultura flamenca, la luz que nos permita comprender el fenómeno flamenco en toda su dimensión. Es justamente lo que me propongo hacer aquí. La obra que los lectores tienen en sus manos solo pretende que podamos hacernos una composición de lugar, que nos sirva para situar las cosas en su contexto, para que comprendamos por qué ocurren, para que podamos, al menos, establecer en nuestra mente relatos y conexiones lógicas que nos hagan comprender el fenómeno flamenco como un hecho diferencial del pueblo andaluz. Espero que este objetivo, prioritario a la hora de abordar el presente ensayo, se vea convertido en realidad.





BLOQUE I

ÁMBITO HISTÓRICO

Tartessos: La legendaria civilización occidental

«Andalucía muestra con coherencia el sentido que la diferencia del resto de España, porque es un pueblo viejo, tal vez el más antiguo del Mediterráneo, y conserva su perfil milenario. Nadie puede negar que Andalucía es un pueblo que asimila con sorprendente capacidad receptora todo lo que le llega, y que en ella la integración de las culturas invasoras se hace de forma diferente»

(José Ortega y Gasset, *Teoría de Andalucía*)

«[Los tartesios son] los más sabios de los Íberos, pues no solo utilizan la escritura sino que poseen crónicas y poemas de antigua tradición y leyes versificadas de seis mil años (...) Más que por sus audaces excursiones marinas, o por su propia y vieja industria y comercio, Tartesos se eleva por su cultura propia y espiritual, y representa un caso único en la historia de Occidente. Tartesos es la única cultura propia a la que Occidente llegó. En oposición a los demás Íberos, Tartesos era un pueblo activo en la industria y el comercio marítimo»

(Estrabón, Siglo I)

«No es sólo una frase publicitaria feliz sino una realidad hoy fuera de toda duda —separado ya el mito de la Historia— que en Andalucía se dio "la civilización más antigua de Occidente". En efecto, dentro del ámbito occidental del Mediterráneo, fue en Andalucía, y centrado en el valle inferior del Guadalquivir, donde por primera vez emergió el fenómeno civilizatorio.

Tartessos constituyó una estructura económica, social y política de nivel estatal, basada en la metalurgia del bronce y con escritura autóctona, que controló e influyó a un más vasto territorio y que entabló relaciones comerciales y de diverso tipo con las lejanas civilizaciones del Mediterráneo Oriental: con fenicios y luego griegos, que si bien trajeron diversas innovaciones a las costas andaluzas también recibieron a cambio manufacturas de bronce, joyas artísticas de plata de Tartessos al otro confín del mar»

(Isidoro Moreno)

«La cultura primitiva andaluza fue una cultura directora del mundo»
(Blas Infante)

«A Andalucía siempre se le ha intentado arrebatar cualquier tipo de cultura que la singularice, y en la historia, siempre han buscado que sea un pueblo exterior el que llega para producir los diferentes avances: teorías difusionistas para el Neolítico y Edad del Bronce, los fenicios para la creación de Tartessos o los árabes para la conformación de Al-Ándalus»
(José Ruiz Mata)

«Ya Blas Infante señalaba, y en grandes líneas la investigación histórica posterior lo ha confirmado, que el solar que habitaron los tartesios es prácticamente el mismo territorio en el que moran luego los béticos y después los andaluces. Los ligeros cambios de límites que se producen a lo largo del tiempo no alteran esa realidad de fondo. Sobre el espacio físico de Andalucía se irán asentando diferentes pueblos —fenicios, griegos, púnicos, romanos, visigodos, bizantinos, árabes, norteafricanos...— que, asimilándose progresivamente, fundiéndose unos en otros, irán configurando una peculiar cultura, de claro mestizaje, pero de singular personalidad»
(Juan Antonio Lacomba)

«El mundo andaluz —inimitable, estético, misterioso— carga en sus espaldas un pasado cultural precristiano y preoccidental. Bañada por olas mediterráneas, Andalucía absorbe elementos fenicios, griegos, romanos, árabes, celtas, visigodos... Y mucho antes aún, alberga en su territorio unos hombres rudos, pequeños de estatura pero de gran voluntad, sufridos y trabajadores, a quienes los griegos bautizaron con el nombre de ligures. Las tribus ibéricas —tartesios, turdetanos, selbisinos, bastetanos— dejan también su capa étnica y su tradición de individualismo, de valor, de fidelidad a la palabra dada, de amor a la independencia. Más allá del tiempo, Andalucía retiene del mundo antiguo un secreto inaccesible, un aspecto exótico que envuelve y fascina. Está ahí, en los confines de Europa, fija y ondulante, próxima y lejana. En apariencia es pura plasticidad y todo está a la vista. Pero hay un fondo de pasión inarticulada, de nostalgia comprimida, de alegría que no acaba de aflorar...»
(Agustín Basave Fernández del Valle, *Visión de Andalucía*)

«[El cante] Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos y todos los mares que rodean el mundo, mucho más hondo que el corazón actual que lo crea y la voz que lo canta, porque es casi infinito. Viene de razas lejanas, atravesando el cementerio de los años y las frondas de los vientos marchitos. Viene del primer llanto y el primer beso»
(Federico García Lorca, extracto de *Importancia Histórica y Artística del Primitivo Canto Andaluz llamado Cante Jondo*, Granada, 1922)

«La fábula es el puente que nos conduce a la verdad»
(Proverbio árabe)

INTRODUCCIÓN

El Flamenco es una cultura y una manifestación artística creada por el pueblo andaluz. Como «una de las creaciones artísticas espontáneas más espléndidas de la cultura universal» fue definido por el musicólogo francés Pierre Lefranc¹. Nos ocuparemos en su momento de su génesis, de las circunstancias históricas que permitieron su gestación, así como de la evolución del mismo. Pero no nos adelantemos. Es preciso, de entrada, explicar cada una de las afirmaciones que vamos introduciendo, para que no haya lugar a malentendidos, o a interpretaciones equívocas o que puedan generar confusión. Acabamos de decir que: «El flamenco es una manifestación artística...», es decir, que es un Arte, un arte musical más concretamente, pero como al igual que el resto de las manifestaciones musicales de cierta enjundia, va ligada a una cultura determinada, es decir, que surge y está estrechamente relacionada con las expresiones culturales de los pueblos que las crean. Pero es, como decimos, un Arte, esto es, una capa superior a la del folklore (con la palabra «superior» no pretendemos minimizar la importancia del folklore, sino simplemente indicar que se coloca encima del mismo, o si se prefiere, que tiene al folklore como su base). El estudio del folklore de los diferentes pueblos correspondería a la ciencia, pues es una manifestación casi biológica de los mismos, donde intervienen factores geográficos, climáticos, paisajísticos, etc. En su momento también le dedicaremos al folklore su debida atención.

Pero que el flamenco haya sido elevado a la categoría de arte es algo ya universalmente reconocido. Tomemos por ejemplo la definición que realiza al respecto el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*², donde se dice: «Se considera que el cante, baile y toque de guitarra flamencos constituyen en su conjunto un arte, porque sus estilos, creados sobre bases folklóricas, canciones y romances andaluces han sobrepasado sus valores populares, alcanzando una dimensión musical superior, cuya interpretación requiere facultades artísticas especiales en todos los órdenes. Y aunque el flamenco, cante, baile y toque, mantiene un sentido estético sumamente popular y propio del pueblo andaluz, sus manifestaciones han cuajado en auténticas expresiones artísticas, totalmente diferenciadas

1 Véase entrevista al musicólogo en <http://flamencograna.blogspot.com/2016/10/entrevista-pierre-lefranc-investigador.html>

2 *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, Tomos I y II, Editorial Cinterco, Madrid, 1988

de las folklóricas originarias, a través de las composiciones anónimas y personales que lo han estructurado y evolucionado estilísticamente. Sin dejar de ser música y lírica de raigambre popular, puede decirse, según opinión generalizada de la mayoría de sus estudiosos, que el flamenco es un folklore elevado a arte, tanto por sus dificultades interpretativas como por su concepción y formas musicales».

También hemos afirmado en la primera frase «[...] creada por el pueblo andaluz». También esto requiere una insistencia. La palabra «pueblo» posee, sobre todo, connotaciones políticas (además de geográficas, culturales, etc.), porque existen incluso autores que no conceden validez a dicho concepto, es decir, que no creen que existan los pueblos. El autor de este trabajo no se sitúa en dicha línea de pensamiento. En su momento abordaremos el tema más profundamente. El pueblo andaluz existe desde tiempos inmemoriales (por supuesto, designado o conocido por otros nombres). Pues bien, decimos que es el pueblo andaluz quien crea el arte flamenco. Pero esta afirmación no debiera levantar ampollas ni herir susceptibilidades de nadie, ya que lo único que estamos afirmando es que el flamenco nace (o, mejor dicho, va naciendo) durante un proceso histórico de mestizaje e hibridación cultural muy amplio y extenso, pero siempre dentro del solar andaluz.

En efecto, son las coordenadas andaluzas (entendidas no solo geográficamente, sino en el amplio significado histórico, antropológico y cultural) las que van dando cartas de naturaleza propia a un arte nuevo y distinto que se irá creando aquí, en Andalucía, y por andaluces, fueran estos andaluces del origen que fueran (romanos, visigodos, judíos, moriscos, gitanos, negros...). Para tal ejercicio necesitamos, por tanto, llevar a cabo una labor de introspección, una labor de rastreo de los vestigios culturales y antropológicos que nos han dejado todas las civilizaciones que han ocupado nuestra tierra. Necesitamos una labor de arqueología de la cultura jonda, un trabajo de espeleología emocional, social, histórica, política y filosófica por los vericuetos de este fenómeno. Solo una profunda, completa y honesta mirada a nuestra historia nos permitirá rastrear los orígenes de nuestra cultura.

Antes de continuar, por tanto, deberemos ir al principio de la historia más o menos conocida (o supuesta) de nuestro pueblo, es decir, del pueblo andaluz. A ello se va a dedicar todo este primer bloque temático de la obra, es decir, a establecer la historia del pueblo andaluz. Pero cuando hablamos de la historia, la inmensa mayoría de los libros sobre el tema

flamenco se limitan a historiar desde la etapa más o menos cercana, más o menos documentada y conocida, esto es, básicamente, desde donde podemos comenzar a hablar de la existencia del llamado «género flamenco», o lo que es lo mismo, desde el siglo XIX (como muy atrás finales del siglo XVIII). Y en efecto, es a partir de ahí cuando comienzan a manifestarse las formas flamencas en todo su esplendor (incluso lo hacen bien entrado el siglo XX), pero...¿es que el arte flamenco se gesta en esa época? Me alinee personalmente con los autores que creen que no, y que, por tanto, creen (creemos) que nuestro arte jondo posee reminiscencias mucho más remotas, y que tienen que ver, como decimos, con el propio carácter o espíritu andaluz.

Y al enfrentarnos con la historia de Andalucía, nos damos de bruces con las grandes mentiras que nos han vertido, desde todos los estamentos e instituciones. Por afirmararlo de una manera contundente, diremos que la historia oficial de España ha falseado sistemáticamente la historia de Andalucía, en un claro e interesado proceso de apropiación y asimilación a la historia y cultura española. La historia de Andalucía ha sido brutalmente ocultada y manipulada. Y así, para justificar determinadas contiendas de conquista, genocidios, o para conceder a España una antigüedad inexistente, se ha falseado la historia de Andalucía. Se ha pretendido mimetizarla, otorgándole la única personalidad a España, y despojando a Andalucía de su verdadera e histórica personalidad.

Básicamente, llevamos siglos asistiendo al intento de construir la historia y la dignidad de un país sobre la destrucción de otro, mediante un ejercicio de distorsión y manipulación. Llevamos siglos creando una identidad (la española) a partir de la ocultación de otra (la andaluza). La historia de Andalucía es víctima de una conjunción de intereses, donde las instituciones y el discurso dominante han conseguido que falten investigadores serios dispuestos a descubrir y contar la verdad, sobrando los cronistas y gacetilleros de tres al cuarto, dispuestos siempre a abonar el discurso dominante, y a recalcar la versión más favorable a los intereses de los conquistadores. Para comprender el fenómeno del flamenco en su auténtica dimensión, necesitamos recorrer la historia de Andalucía, desenmascarando a la vez la historia de España. Es justo lo que pretendemos hacer en este primer bloque de la obra.

Andalucía no comienza con nuestro Estatuto de Autonomía, ni con la Declaración de Antequera, ni con las Cortes de Cádiz que redactaron «la Pepa», ni con las «Nuevas Poblaciones», ni con la Reconquista de Grana-

da, ni con «Castilla la Novísima» de los tiempos de Fernando III, ni con Al-Ándalus, ni con la Bética... Muchos autores retrotraen la configuración de Andalucía a los tiempos donde comienzan a reconquistarse los reinos andaluces para los reinos cristianos, pero como decimos, Andalucía (bajo otros nombres y culturas) posee una historia mucho más larga. Ahí comienza históricamente la Andalucía «española», pero el pueblo andaluz posee un recorrido mucho más largo. De ahí que nuestra historia no pueda comenzar en el siglo XVIII, ni en el XVII, ni en el XVI, ni siquiera en el XV... Necesariamente ha de comenzar mucho antes.

Ha de comenzar desde el momento histórico en que parece ser que el pueblo que hoy llamamos Andalucía comienza su configuración, comienza a poseer entidad propia y fuerza civilizatoria. Algunos pueblos presumen de tener una larga historia porque pueden rastrear dos o tres siglos atrás...se ha dicho de España que es la nación más vieja de Occidente, pero España, como tal, no posee más de cinco siglos de historia (hablamos de España como entidad política, no de la Península Ibérica)... Andalucía puede retroceder mucho más... puede retroceder diez siglos atrás, veinte siglos atrás, treinta siglos atrás... Y tenemos que conocer nuestra historia para poder conocer de dónde procede el arte flamenco. Y ello porque nos interesa la consideración de Andalucía como un territorio más antiguo que el concepto de Estado-nación (muy posterior en la historia), y más acorde con el concepto de nación-cultura propuesto por Marcelino Menéndez Pelayo, y defendido hoy, por ejemplo, por el escritor y periodista Rafael Sanmartín Ledesma³. Es decir, un territorio ligado a una cultura, pero ajeno a las cristalizaciones jurídicas de sus habitantes.

TARTESSOS

«Tartessos ha llegado a nuestros días envuelto tras una aureola de leyendas, identificadas con el inacabable venero de los metales de la primitiva Iberia. Hoy constituye uno de los enigmas más seductores del viejo mundo, unido a la legendaria imagen de sus míticos reyes, Gerión, Gárgoris, Hábis, Nórax, Argantonio o Therón, al decir de los griegos, creadores de una realidad política cierta y constructores de uno de los primeros focos civilizadores de Occidente»

(Jesús Maeso de la Torre)

3 *Grandes infamias en la historia de Andalucía*, Rafael Sanmartín, Editorial Almuzara, 2006

«La posible existencia de una monarquía; la presencia bien documentada de una casta guerrera y aristocrática, en estelas y enterramientos (recuérdense, por ejemplo, los célebres de Setefilla o La Joya), detentadora de las principales fuentes de riqueza; el innegable desarrollo de un portentoso sistema de producción y comercialización de mercancías mineras y agropecuarias a larga distancia; la huella de un urbanismo amurallado... Todas ellas son pistas que nos remiten ineludiblemente a una fórmula político-social bastante compleja. Si a ello le añadimos la comprobación de vestigios materiales comunes a amplias zonas del Valle del Guadalquivir (sobre todo de registros cerámicos), con particular intensidad en la Baja Andalucía, casi tenemos todos los argumentos razonables para defender un Estado tartésico»

(Francisco Javier Guzmán Armario, Universidad de Cádiz)

«Llamamos tartésica a la cultura del Bronce Final del Valle del Guadalquivir y Huelva, principalmente, que sufre un profundo proceso de aculturación a partir de la llegada de los primeros elementos coloniales y decae a partir de fines del siglo VI a. C. dando lugar a la formación de la cultura turdetana»

(Extracto de las conclusiones de las Primeras Jornadas Arqueológicas sobre Colonizaciones Orientales, Huelva, 1980)

¿Dónde podríamos comenzar, entonces, la historia del pueblo andaluz? Pues veamos: nuestra situación geográfica, como nexo entre el continente africano y el europeo, ha servido de base para que algunas teorías apunten a que los primeros homínidos europeos (pertenecientes al Paleolítico Inferior), previo paso del Estrecho de Gibraltar, pudieran haberse establecido en el actual territorio andaluz. De hecho, en la localidad malagueña de Ardales, en su cueva prehistórica, se encuentran las pinturas más antiguas del planeta, datadas en 65 000 años, y atribuidas a los neandertales. Lo cierto es que las primeras culturas desarrolladas en Andalucía (como la de Los Millares, en Almería) tuvieron un claro matiz orientalizante, debido a que los pueblos del Mediterráneo Oriental se asentaron en nuestras costas andaluzas en busca de minerales, dejando su manifiesto influjo civilizatorio.

Pero intentando buscar el origen más remoto, hay que convenir, junto con la mayoría de los autores, que dicho origen se sitúa en Tartessos. Aún hoy, Tartessos se nos aparece como una civilización a caballo entre la realidad histórica y la leyenda mitológica. Hay que tener en cuenta, al abordar el estudio de Tartessos, que lo que podemos llamar «razón poética» es elemento fundamental para el conocimiento de aquello que se nos

escapa bajo el estudio de otras disciplinas, algo que suele ocurrir cuando intentamos el acercamiento a civilizaciones antiguas. Y es que en la antigüedad, la metáfora y la descripción poética se erigen como alternativa frente al conocimiento científico, que lógicamente estaba en pañales. Y ello es así porque en los orígenes, el pensamiento era poesía, se expresaba como tal, de ahí que las fuentes históricas que han llegado hasta nosotros sobre esta civilización tomen dicha forma, pero no por ello significa que dichas fuentes posean escasa credibilidad, sino todo lo contrario.

Según las últimas investigaciones, parece ser que fue el primer Estado estructurado que se estableció en la Península Ibérica, aunque como decimos, aún existen muchas lagunas. Aquí nos colocamos en la hipótesis que defiende que es tartésica la cultura indígena existente ya en el momento de la llegada de las primeras influencias orientales (fenicias), y que por lo tanto, con el nombre de Tartessos se designa una cultura indígena (autóctona andaluza) con personalidad propia, que en el momento en que aparece por primera vez en las fuentes literarias e históricas está en pleno proceso de orientalización.

Otras hipótesis⁴, no obstante, nos ofrecen la visión de un Tartessos fenicio, que vinculan el origen de esta civilización no con el mundo indígena de la etapa del Bronce Final, sino con las comunidades fenicias asentadas en el sur peninsular ya desde el siglo IX a. C. Una tercera visión, por fin, nos ofrece el concepto de Tartessos mezclando las dos visiones anteriores, es decir, mediante una integración del componente autóctono y el componente fenicio, es decir, indígenas y colonizadores. Y como refiere M. Álvarez Martí-Aguilar, en el Congreso Internacional «Tartessos, el emporio del metal», celebrado en Huelva en el año 2011, y por tanto el más reciente evento monográfico dedicado a esta cuestión, se ha vuelto a plantear una propuesta para una nueva revisión y definición de Tartessos que trata de integrar todos los elementos culturales en juego: «Tartessos es la cultura del suroeste peninsular, confluyente con la presencia colonial fenicia, hechos que eclosionan en la brillantez y riqueza a las que aluden las fuentes literarias griegas». Las épocas vendrían a clasificarse más o menos de esta forma: Bronce Final o tartésico precolonial (siglos XII-IX a. C.), periodo tartésico u orientalizante (siglos VIII-VI a. C.), y periodo turdetano (siglos V-II a. C.).

4 *Indígenas y fenicios: La cuestión del componente étnico de Tartessos*, M. Álvarez Martí-Aguilar, Universidad de Málaga, en *Revista Andalucía en la Historia*, enero 2016, Centro de Estudios Andaluces.

La mayoría de historiadores nos presentan a Tartessos⁵ como un conjunto de ciudades con un alto grado de urbanización, como una sociedad fuertemente estratificada, con una división del trabajo muy acentuada (según la mitología, el rey Habis dividió a la población en siete categorías, a saber: cortesanos, militares, sacerdotes, artistas, comerciantes, artesanos y obreros) y con unas riquezas legendarias, muy referidas por las culturas posteriores a ella. Según dichas crónicas (Herodoto, Estrabón, Anacreonte, Rufo Avieno...), podemos considerar a Tartessos como la civilización autóctona más antigua de Occidente, el reino de los metales, que sufrió una gran expansión y practicó numerosos intercambios culturales y comerciales con pueblos de Oriente y del Mediterráneo. Desde este punto de vista, Tartessos es el principio. La civilización tartésica ocuparía en su momento histórico toda la franja inferior de la actual Península Ibérica, correspondiendo aproximadamente a los períodos históricos de la Edad del Bronce y de la Edad del Hierro, entre los siglos XII a. C. al V a. C. Nos situamos, por tanto, en la prehistoria de la Península Ibérica.

Jesús Maeso de la Torre⁶ explica: «A decir de los griegos, se trataba de un pueblo pacífico, amante de los placeres y aliado del Gadir fenicio, el emporio que exportaba sus metales por el Mediterráneo y que le concedió su sello de identidad. Maestros de la orfebrería y de la metalurgia, los tartesios fueron capaces de gestas náuticas extraordinarias como viajar a la Bretaña francesa y a las islas Kasitérides (Británicas) en busca del estaño o casitero, esencial para fabricar el bronce». No obstante, ya existían nombres tartésicos para muchas ciudades y provincias andaluzas y portuguesas, tales como Spal (Sevilla), Onoba (Huelva), Olissipo (Lisboa), Cancho Roano (Badajoz), etc.

En realidad, Tartesos es el nombre por el que los griegos conocían a la que ya ellos creyeron primera civilización de Occidente. Se presume que tuvo por eje el río Tartessos, que pudo ser el mismo que los romanos llamaron luego Betis, y posteriormente los árabes le dieron el nombre de Guadalquivir (al-wādi al-kabīr). Pero como decimos, Tartessos incluyó también toda la actual zona del Algarve y el Alentejo portugués, así como de la actual Extremadura. Se sabe que los tartesios desarrollaron presumiblemente una lengua y una escritura distinta a la de los pueblos

5 «Tartessos: entre el mito y la historia», en Revista *Andalucía en la Historia*, número 7, Centro de Estudios Andaluces

6 «Tartessos en los textos antiguos», Jesús Maeso de la Torre, en Revista *Andalucía en la Historia*, número 7, Centro de Estudios Andaluces

vecinos, aunque en su fase final recibieron influencias culturales de los egipcios y de los fenicios. Se habla de su último rey, Argantonio (que se cree significaría el Hombre o Señor de la Plata), y de su enorme riqueza, sabiduría y generosidad, según algunos escritores de la época.

Algunas fuentes históricas de las más antiguas que han llegado hasta nosotros recogen algunos datos sobre esta civilización, y a ellas nos remitimos. Por ejemplo, en la *Ora Marítima*, del poeta y escritor romano Rufo Festo Avieno, con datos del Siglo VI a. C., ya se recogen las leyes en verso de los tartesios. Se trata de un poema en el que se describen las costas mediterráneas. Está narrada a modo de un periplo, es decir, de un viaje de navegación costera llevado a cabo, según parece, por un marino griego o cartaginés, en el que partiendo de las costas de Britannia o de Cornualles (Inglaterra) llegó hasta Massalia (actual Marsella). Como resultado de dicho viaje, en la obra se recogen las descripciones de los lugares visitados por el desconocido marino. Esta obra es muy interesante, en el sentido de que proporciona las noticias más antiguas que nos han llegado sobre la Península Ibérica. Avieno describe: «Las murallas de Tartessos son bañadas por el río de su mismo nombre, que se abre en dos brazos tras cruzar el lago Ligustinus. Dicho río acarrea estaño y plata, y el monte Argentario, cercano a la ciudad, brilla por el rico metal que atesora en sus laderas».

La lectura de su obra, no obstante, nos conduce a una interpretación múltiple y confusa, pues menciona repetidamente a Tartessos pero asociándolo con significados diversos: una región, un pueblo cercano al Estrecho de Gibraltar, un río, una ciudad ubicada en la desembocadura de este, o el nombre antiguo de la ciudad fenicia de Gadir. En la obra de Avieno también se hace referencia a la existencia de santuarios consagrados a la veneración de las Diosas Astarté y Noctiluca. Hoy día, lo que los investigadores intentan llevar a cabo es la obtención de posibles (y complicadas) conclusiones a partir de los restos arqueológicos, en su relación con los textos literarios y los relatos históricos, muchos de ellos de leyenda. En el Museo Arqueológico de Sevilla se pueden encontrar algunos restos rescatados de la civilización tartesia, y también existen algunos yacimientos encontrados en diversas ciudades que se cree podrían corresponder a aquella esplendorosa y legendaria civilización. Quizá el más interesante sea el de El Carambolo⁷, descubierto en 1958 en Camas (Sevilla), que incluye el famoso tesoro de veintiuna piezas de oro.

7 Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Tesoro_de_EL_Carambolo

El origen concreto de la cultura y civilización de Tartessos no está claro, y existen varias hipótesis que intentan explicarlo, pero ninguna de ellas concluyente. Los historiadores que abordan el asunto poseen aún muchas dudas sobre la constitución de Tartessos, su relación con pueblos coetáneos, o los motivos de su desaparición. Según fuentes griegas de la época, quizá las más fidedignas, Tartessos era un Estado gobernado por una monarquía instalada en un país rico en productos agrícolas, ganaderos y en minerales como el oro, la plata, el estaño y el hierro. Pero no hay ninguna prueba de que existiera una ciudad llamada Tartessos, ya que no se ha hallado ninguna que pueda identificarse como tal. De hecho, las diferentes fuentes antiguas que nos dan referencias son a veces contradictorias entre sí, y no ha sido posible hacer cuadrar toda esa información con los restos arqueológicos encontrados. ¿De dónde vendría, pues, el nombre de Tartessos para esta civilización? Pues existen varias teorías: algunos autores sostienen que procede de su identificación con el nombre *Tarshish* que aparece mencionado en la Biblia, pero otros piensan que dicho nombre puede referirse más bien a algún puerto del Mar Rojo, o incluso a algún tipo de nave que viajaba por dicha zona (en el *Antiguo Testamento* existen referencias a las «naves de Tarsis»). Sea como fuere, continúa siendo una incógnita.

La tradición literaria clásica nos indica que la forma de gobierno de Tartessos era la monarquía, y que poseían leyes escritas en verso en tablas de bronce desde tiempos inmemoriales. De hecho, Anacreonte en el año 530 a. C. hace referencia en una de sus obras a la riqueza y complejidad política del reino tartésico, y nos da noticias sobre la longevidad de su último monarca Argantonio. Es posible que los fenicios propiciaran la concentración del poder en un rey, ya que de esa forma les resultaba más fácil establecer intercambios comerciales. Los monarcas tartesios se pueden dividir en dos grupos: los reyes mitológicos y los reyes históricos. Entre los primeros se encuentran Gerión, Nórax, Gágoris y Habis. Se cuentan toda serie de leyendas sobre estos reyes. Se trata como decimos de personajes mitológicos, cuya existencia real es tan dudosa, por ejemplo, como la de Hércules. En cuanto a los reyes históricos, el último de ellos fue Argantonio, del que sí existen referencias. Según Herodoto vivió ciento veinte años, de los cuales reinó ochenta. Algunos investigadores han calculado que pudo haber reinado aproximadamente entre el año 630 a. C. y el 550 a. C. Y según refirieron Cicerón, Valerio Máximo y Plinio, Argantonio reinó en Gades, la actual Cádiz. Jesús Maeso de la Torre nos

cuenta: «Argantonio aparece como un monarca básicamente histórico, un filoheleno reconocido, pacifista, longevo y hospitalario, que llevó a su pueblo a una prosperidad sin precedentes».

¿En qué se basaba su economía? Pues como avanzamos más arriba, las rutas comerciales desarrolladas fueron un factor clave para la economía tartésica. Sus barcos navegaban por el Atlántico hasta las actuales islas británicas y remontaban una buena parte del curso de los ríos Tartessos (Guadalquivir) y Anas (Guadiana). Utilizaban así mismo rutas terrestres que llegaban al río Tajo y al centro de la meseta. Por todas ellas circulaban los lingotes metálicos, de forma rectangular, que después se exportaban al Oriente Próximo a través de los mercaderes fenicios y griegos. A cambio de estos metales, recibían joyas, ungüentos, aceite y vino, así como telas y otros productos manufacturados. Todo este trueque fue muy importante, ya que facilitó también el intercambio de aspectos culturales y religiosos. También eran factores importantes para su economía la agricultura, la ganadería y la pesca. Los tartesios se especializaron sobre todo en el cultivo de cereales, usando las técnicas importadas de los fenicios, pero también las huertas y los frutales. Y por su parte, el núcleo minero de Riotinto proporcionó a Tartessos oro, plata y cobre, y fue una de las zonas de mayor producción e importancia durante toda esta época. Y como centro neurálgico de toda la actividad comercial tenemos a la ciudad de Gadir, el gran centro de producción y distribución fenicio.

Parece ser que Tartessos desapareció abruptamente de la historia, hacia el 500 a. C. Tras su desaparición fueron apareciendo una serie de pueblos distintos según su zona de asentamiento, tales como los turdetanos (actual zona de Cádiz y Sevilla), lusitanos (región central de Portugal), y ya se registran las ciudades de Gadir (Cádiz), y Malaka (Málaga). Parece ser igualmente que Tartessos fue barrida por Cartago tras su victoria sobre los griegos, aunque esta tesis es solo una de las varias hipótesis que se manejan para explicar su desaparición. Cartago se convirtió de esta forma en dueña indiscutible del Mediterráneo Occidental, y la mayor parte de la costa mediterránea ibérica quedaba bajo su influencia. Nos remitimos a la Wikipedia⁸, que aglutina casi un centenar de referencias para el estudio de este reino legendario, y que explica a propósito de ello: «Este dominio púnico se mantendría en estas tierras hasta que Cartago se enfrentó a Roma en disputa por la hegemonía del Mediterráneo Occidental, siendo derrotada

8 Véase <https://es.wikipedia.org/wiki/Tartessos>

totalmente en el año 146 a. C. Esto marcaría la llegada de los romanos a la Península Ibérica, donde encuentran una región llamada Turdetania en la que vivían los descendientes de los tartesios. A esta región la llamarían la Bética, y al río Tartessos que la cruzaba lo llamarían río Betis».

Hablábamos al comienzo de la manipulación que recorre los relatos históricos relativos a Andalucía, y lo cierto es que, con respecto a Tartessos, que hasta hace varias décadas se había mantenido un poco al margen, se está produciendo últimamente esta misma tendencia: en efecto, las teorías más recientes de algunos historiadores ya están intentando asociar la civilización tartésica a la nación española, ligándola a la esencia de lo español, ese germen poderoso que con el paso del tiempo se irá afianzando en la idea de una España integrista y fundamentalista, xenófoba y excluyente, donde la monarquía tartésica podría representar un estadio protohistórico y germinal. Como vemos, y nunca mejor dicho, la historia se repite. Otros, simplemente, asocian Tartessos al mito y la leyenda, sin conceder más veracidad a los vestigios que han llegado hasta nosotros.

Desde el punto de vista que nos ocupa, que no es otro que nuestra cultura y nuestra música flamenca, Tartessos nos recuerda que las verdaderas culturas nunca mueren, solo se transforman. Los pueblos que alojan culturas diversas son aquéllos que ya poseen en sus cimientos un sustrato cultural muy avanzado y profundo. Eso le ocurre a Andalucía. En ese sentido, Blas Infante dejó escrito en su obra *La dictadura pedagógica* lo siguiente: «Un pueblo no se improvisa. Es la estatua que más se tarda en modelar, la que más constancia y derroches de inspiración requiere». En efecto, a lo largo de la posterior historia del que sería conocido como pueblo andaluz, y a pesar de las múltiples invasiones, colonizaciones y mestizajes culturales que sufrió, su identidad como pueblo permaneció y prevaleció. Los cantos de aquel pueblo tartesio legendario serían, por tanto, el germen de todo lo que tendría que venir después, aunque debido a su antigüedad, nos situemos al hacer estas afirmaciones en el terreno de la especulación más que en el terreno del rigor histórico. Tartessos ya era mítica en los tiempos del rey Salomón, y nos demuestra que Andalucía siempre tuvo personalidad propia, muy peculiar, y admirada por todas las civilizaciones que nos visitaron. La idea es que dicha personalidad refleja un espíritu propio, no solo una determinada forma musical, y que por tanto no podemos buscar los orígenes de nuestro Arte Flamenco solo dos o tres siglos atrás, sino que tiene que responder a un recorrido mucho más extenso. Por tanto, continuemos con nuestra historia, deteniéndonos en el siguiente capítulo en el período de la dominación romana.