

CÁDIZ Y LO FLAMENCO EN TORNO A 1812

Faustino Núñez

En un estilo ameno y sentido, Faustino Núñez indaga con este artículo en el papel desempeñado por los acontecimientos de 1812 en Cádiz en la construcción del género del Flamenco, en las letrillas, las seguidillas y cánticos populares de la época, que los españoles focalizaron principalmente hacia la crítica del invasor francés.

Palabras clave: Flamenco, génesis del Flamenco, Cádiz, acontecimientos de 1812.

Los acontecimientos de 1812 dieron el impulso necesario para que, desde Cádiz y para el mundo, se forjase uno de los géneros musicales más apreciados por gentes de todas las culturas, el flamenco.

Cuando decimos Flamenco y 1812 lo primero que se nos viene a la cabeza es la seguidilla *con las bombas que tiran* que se escucha hoy como jugueteo de alegrías, como jaleo en la zarzuela Cádiz de Federico Chueca o en la versión de Quiroga para el popular pasacalle que cantó Juana Reina en la película *Lola La Piconera* por tanguillos.

Cuando decimos Flamenco y 1812 pensamos también en los aragoneses, porque fue en la jota donde vaciaron los gaditanos sus alegrías. Y también cómo no exclamamos ¡Viva la Pepa!, que tiene mucho de gaditana y flamenca.

La popular seguidilla al parecer pudo haberla recreado el cómico José Navarro hacia 1850, a partir de otra que hemos podido documentar y que comentamos más adelante. Por su parte la jota se cantó y bailó en Cádiz y toda España mucho antes de 1812, así como la expresión ¡viva la Pepa!, que es muy anterior a la proclamación de la primera constitución española.

Estos referentes con los que recreamos el pasado sirven para recordar una fecha tan señalada, aunque son eso, recreaciones para el teatro, más que ecos de una realidad.

*

En 1812 no se podía escuchar flamenco simplemente porque no existía, aunque tenemos múltiples pruebas de cómo *lo flamenco* se iba por entonces configurando día a día. En la tablas de los teatros gaditanos se daban funciones variadísimas donde abundaban los bailes, predominando *lo bolero*. El género flamenco se estaba forjando, adaptándose a los tiempos, cociéndose a fuego lento, poco a poco irán brotando los primeros estilos, aunque habrá que esperar hasta la década de los veinte para que comience a surgir el *cante pa escuchar*.

Y para eso fue imprescindible la presencia de un elevado número de gitanos (*castellanos nuevos de las mil razas que poblaron las Españas*) debido a la concentración de muchos de ellos en el arsenal de La Carraca en 1749¹, de ahí que Los Puertos, Jerez y Cádiz tuvieran por entonces una muy numerosa población gitana. Este *castellano nuevo* guardaba el condimento imprescindible para crear el flamenco, un canto hondo y verdadero que mostraba perfectamente la imagen que los andaluces deseaban proyectar, concretado en la trinidad mestiza de la cultura musical andaluza: el cante, el toque y el baile. Este proceso no surgió en 1812, en ese año prendió la espita que lo aceleró.

*

El gitano fue uno de los *tipos* más representativos de la sociedad española, presente en múltiples comedias teatrales, ora como quiromante, ora bailando y cantando en sus zambras.

Los papeles de gitanos, negros y moros, así como los de gallegos o vizcaínos, eran interpretados por los profesionales del género, cantando, tocando y bailando al modo correspondiente. Y así se gestó buena parte del repertorio, los artistas especializados en el género recreaban las tonadas, toques y bailes de aroma popular, devolviéndolos debidamente estilizados al público, que de nuevo los recreaba.

En esta noticia del gaditano Diario Mercantil del 14 de diciembre de 1829, se hace saber que en el Teatro de San Fernando (vulgo Balón) ... *el Sr. Del Río ejecutará un papel en su parte de gracioso de negro fingido, cantando y bailando el tango del chorote*. Un cantador de tangos que ataviado de negro recrea su papel. La historia del teatro breve español está llena de estos artistas que se dedicaron durante siglos a traducir en clave andaluza los bailes americanos, las tonadas de gitanos y los toques moriscos, contribuyendo también ellos a confeccionar el género musical que llamamos flamenco.

*

¹ Nos referimos a la gran redada de gitanos de toda España que tuvo lugar aquel año, repartidos entre Ferrol, Cartagena y La Isla.

Desde 1750 (y mucho antes) en el teatro breve la música y el baile jugaban un rol fundamental, reflejo de la realidad social española, y en Cádiz como es bien sabido la práctica musical era modélica.

Por suerte se conservan miles de pequeñas piezas teatrales con infinidad de estilos cantables y bailables, que son a la postre una preciosa muestra de cómo eran las músicas más castizas que se cultivaban en las tablas españolas durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Música de tonadillas, sainetes, comedias, entremeses, zarzuelas y fines de fiesta que se presentaron, además de en Madrid, en buena parte de los principales teatros de España, y en cuestiones teatrales Cádiz era primera división. En este repertorio la ciudad de Cádiz y sus músicas y bailes aparecen citados en muy numerosas ocasiones.

Estas coplas, seguidillas, jotas y fandangos, zorongos y tiranas, polos y oles, resultan ser una clara manifestación de indigenismo. Durante un siglo antes de la proclamación de La Pepa el trono español pertenecía a la dinastía francesa Borbón, que tomó el relevo a la época imperial de los Austrias. Esta nueva dinastía importó modas y costumbres francesas, amén de bailes y músicas, muchas italianas, que dominaban la corte y las capitales más 'cultas'. Desde los teatros madrileños, barceloneses, valencianos o gaditanos las tonadillas, entremeses y sainetes traían aires que los españoles más castizos identificaban con lo hispano, y así lo proclamaban en sus seguidillas:

Vale más un respingo
y un taconeo
Que todas las piruetas
del minueto²

*

Conseguir expresarse con acento propio llegó a ser la meta a alcanzar para muchos músicos españoles del XIX, sabiéndose diestros en esas lides, supieron confeccionar un lenguaje que, sobre todo, se nutría de ingredientes indígenas. En este sentido diremos que todo en el flamenco, desde un punto de vista musical, 'parece hecho' como oposición a la cultura europea, en lo rítmico y en lo melódico, pero también en lo armónico, de ahí su ramalazo oriental y su envoltorio americano. Una música de pura cepa hispana, como dice Tomás Sainz³: *el flamenco es la banda sonora de nuestra historia*, y los gaditanos tuvieron mucho que ver en su confección. No en vano y como venimos diciendo los acontecimientos en torno a 1812 fueron el empuje decisivo para la creación del género flamenco a través de sus múltiples estilos.

*

² Anónimo: La pescadora, Tonadilla a cuatro, sin fecha (hacia 1780)

³ Tomás Sainz El Olivo, foro 'El flamenco y su cultura'

A falta de grabaciones del periodo que nos ocupa están las partituras que algunos compositores escribieron dejando constancia de por dónde soplaban los aires pre-flamencos.

Los miles de fragmentos cantados de las tonadillas y los cientos de carteleras, folletines y gacetillas que se hallan en los periódicos, nos proporcionan la información necesaria para llevar a buen puerto la tarea de reconstruir el devenir histórico de las músicas que se practicaron durante aquellos años en Cádiz.

*

Transcribo un fragmento de un artículo de José Navarrete que apareció en madrileño El Liberal de Madrid del 6 de junio de 1880. Una descripción que refleja el Cádiz del siglo XIX que fue consecuencia directísima de los acontecimientos de 1812.

Cádiz es una mujer bonita armada de punta en blanco. Entre los lugares y las cosas que dan carácter a esa sociedad, una de las más originales de España, descuella la plaza de Mina, delicioso jardín ceñido por amplios paseos, en los que nació en unos labios de gracia el vocablo cursi aceptado por la Academia; los freidores de pescado, que instalados a las puertas de las tiendas de montaña, van echando de la sartén al lebrillo la sabrosa pescadilla cortada como el salchichón, para despacharla a cuarto la rueda; los ventorrillos de Puerta de Tierra, presididos por la sombría mole del cementerio y arrullados por el Océano, con sus mesas al aire libre o debajo de una parra tísica; sus fiestas flamencas y su sopa al cuarto de hora; el barrio que, según la copla del Vito, es la novena maravilla del mundo: el barrio de la Viña, donde se encuentra el tipo clásico de la hembra gaditana 'la viñera' que retrataré luego en la Plaza de San Juan de Dios, en la que hay siempre marineros borrachos de todas las partes del mundo, y junto a cuyos puestos de fruta encontró San Pérez al Tío Caniyitas vendiendo parrillas; el histórico teatro del Balón, sobre cuyo tablao hicieron sus primeros desplantes la Nena y la Petra Cámara, y, por último, la alameda del Perejil, que debería tener dotación de taquígrafos para que no se perdieran algunas conversaciones sostenidas discurriendo bajo aquellos árboles, o junto a las garitas de la muralla, por los artilleros del cuartel de la Bomba con las mozas del partido.

1812 marca el punto de inflexión necesario para que, tras una gloriosa historia musical, Cádiz logre forjar su mas elaborada expresión artística que hoy se muestra a todo el mundo en el flamenco, y en la coplas de carnaval.

CON LAS BOMBAS QUE TIRAN

Ya hemos apuntado lo recurrente que resulta la famosa letrilla que encabeza éste apartado. Una investigación acerca de la tan traída y llevada seguidilla nos ofrece los siguientes resultados.

La letra más parecida a ésta la encontramos publicada en *El Conciso* del 16 de marzo de 1812, tres días antes de la proclamación:

Aviso. Para que Soult inserte en su gacetas de Sevilla, y su amo Corso en las de París los estragos producidos por sus nuevos bombardeos, le remite el conciso la siguiente seguidilla que se canta en las calles de Cádiz

De las veinte granadas
que Soult envía
se quedan diez y nueve
en la bahía:
Y la que llega
rompe vidrios y espanta
perros y viejas

El 14 de agosto de ese año el mismo periódico publica la noticia de la función que se dio el día 12 en el campo del Balón e inmediaciones, con bandas de músicas militares y una gran orquesta.

También se hallaba iluminado con mucha brillantez el gran café. El inmenso gentío, el júbilo, de que todos estaban poseídos, la multitud de tiendas, el total de la iluminación, el cántico de himnos patrióticos, las músicas militares, y hasta la temperatura de la atmósfera, todo convidaba el regocijo. Continuó la diversión y el baile popular en la misma plaza hasta la madrugada del 13, entonando la compañía de cómicos⁴ diferentes himnos patrióticos y otras canciones, entre estas fueron improvisadas (por un cómico) y cantadas las siguientes:

Con las bombas que envía
el farsante Soult
hacen las gaditanas
toquillas de tul

Y continua El Conciso: *No es posible dar una idea de la rechifla, befa y mofa que el público mostraba en su algazara a cada una de estas coplillas, y el deseo que manifestaba de oír más y más por este estilo.*

No sabemos de más seguidillas similares, a no ser que la de los *tirabuzones* fuese igualmente cantada aquel día aunque no figure entre las seis que reproduce El Conciso. Sin embargo encontramos en el periódico La América del 12 de mayo de 1863 un artículo titulado *Recuerdos de un anciano, como se pasaba bien el tiempo en una ciudad sitiada* escrito por el que fuera ministro de Marina y lo sería de Fomento Antonio Alcalá Galiano con la siguiente aclaración:

... siguieron cayendo en Cádiz granadas. Pero en mucho tiempo todas cuantas penetraron en la población se quedaron más cortas que la primera, y además viniendo como estas llenas de plomo, y no reventando dieron motivo a la famosa coplilla de:

Con las bombas que tiran
los fanfarrones
se hacen las gaditanas
tirabuzones

Una nota al pie nos indica:

Alusión a los rizos en forma de sacacorchos usados entonces, y que se formaban ciñendo con pedacitos de plomo delgadas mechas del pelo, que cubre y adorna la frente y sienes. Don Adolfo de Castro, en la obrilla excelente de su género⁵, donde trae mil particularidades de lo ocurrido en Cádiz durante la guerra de la Independencia, cita esta coplilla, y con ella una variante que es como sigue

Con las bombas que tira
el farsante Soult
se hacen las gaditanas
toquillas de tul

⁵ Se refiere a 'Cádiz en la guerra de la independencia' publicado el año anterior, 1862.

Y ahora viene lo más interesante:

Pero como por fuerza ha de ver el lector, esto no tenía sentido, como lo de los tirabuzones. El Sr. De Castro (que no vivía entonces) ignora que esta variante tonta fue un copla improvisada y cantada en el teatro por un actor llamado Navarro que la echaba de gracioso y a veces lo era, pero no a menudo. Al oírla fue aplaudida como suele serlo cualquiera necedad, pero no era uso cantarla, pues bien se veía que no había materiales para medio pañuelo (vulgo toquillas en Andalucía) en las granadas que tiraban los franceses).

En estos recuerdos Alcalá Galiano tampoco parece acertar. Es posible que el actor Navarro⁶ improvisara la de los tirabuzones, ya que la letra de la toquilla la encontramos en 1812 como acabamos de ver. Pero sigamos el camino de la popular seguidilla.

La zarzuela *Cádiz*, puesta en música por Federico Chueca y Joaquín Valverde, y estrenada en 20 de noviembre de 1886 en el madrileño Teatro Apolo, contiene un pasacalle que anuncia los barrios de más salero de la capital gaditana:

el barrio de la viña
y el matadero
van a ser el asombro
del mundo entero

Si de esos barrios salieron los primeros flamencos estos versos de Javier de Burgos, libretista de la zarzuela, querían resaltar el hecho de que todo se cocía entre la Viña y Santa María.

En el segundo acto se incluye un *tango flamenco* interpretado por el coro que canta:

Ay Jesús deme usté un ochavito
Pa vestir a mi churumbelito
Ay Jesús y que risa me da
Ver las bombas que nunca hacen ná
Ja, ja, já, ja ,ja ,já, ja ,ja ,já

⁶ Seguramente se refiere a José Navarro, primer gracioso del Teatro Circo Gaditano en 1847, en el 49 en El Balón, actor de carácter flamenco. Decimos esto ya que en las funciones en las que participa siempre aparecen fandango, gitanos, curros, bailes, ole y se codea por ejemplo con la gran Petra Cámara. En el 50 aparece interpretando el Tío Caniyitas, una de las zarzuelas más flamencas (y olvidadas) del repertorio.

Cambia el compás al aire de *jaleo* y el coro entona la letra:

Con las bomba que tiran
los fanfarrones
se hacen las gaditanas
tirabuzones
tirabuzones encañonaos
que llevan todas en el peinao.

Medio siglo después Juanita Reina cantará el famoso pasacalle en la película *Lola La Picone*ra del año 1951, con guión y dirección de Luis Lucía y música original del maestro sevillano Manuel Quiroga con las letras de Rafael de León y Antonio Quintero. Ésta es la que, a ritmo de tanguillo, se ha hecho más popular.

*

Y ¡Viva la Pepa!

Generalmente se cree que la expresión ¡Viva la Pepa! surgió en Cádiz para celebrar la Constitución de 1812 por ser proclamada el 19 de marzo, San José. Sin embargo en el repertorio de tonadilla del siglo XVIII dicha expresión aparece no una sino varias veces. ¡Viva la Pepa! era una exclamación muy utilizada por los majos, como jaleo, del tipo jarrea Manolo! Los siguientes ejemplos son buena prueba de ello. En algunos parece referirse a un personaje de estas tonadillas

Desde Cádiz a la Corte
van las muchas en coche,
de Madrid a San Fernando
van las Muchachas en carro,
ea ea ea viva la Pepa,
ea ea ea, aire y más aire,
viento y más viento,
y con las seguidillas
dio fin el cuento⁷

Viva la Pepa ore
viva la Paca anda,
viva quien oye aire,
viva quien paga vaya...
vivan los mosqueteros,
vivan las damas
y que vivan de todos
la tolerancia⁸

Digamos todos
con voces grandes
¡viva la calle
de la Comadre!
ande el jolgorio
que brinque que salte...
¡viva la Pepa,
la Molinares,
el Romo el zurdo

y Juan Matorrales!⁹
Ay que lindo día,
que gran cantar,
ay que otro zerengue
hemos de inventar,
ay zerengue mío
zerengue andar
ay zerengue andillo
zerengue andar
Viva la Pepa!¹⁰

Ya no llevan las damas
plata en el pelo,
por llevar en las patas
el ven a verlo...
a la mar que me voy a embarcar,
y ¡viva la Pepa!¹¹

Anda morena,
y que rabie quien rabie
¡viva la Pepa!¹²

arení que me voy por aquí,
arenó que no me embarco yo,
alajé que no me engaña usté,
alamar que me voy a embarcar,
y ¡viva la Pepa!¹³

7 Pablo Esteve: El Viejo enamorado, Tonadilla a solo, 1779

8 Antonio Rosales: Los ciegos, Tonadilla a dúo, sin fecha (176?)

9 Luis Misón: Lo que pasa en la calle de la Comadre el día de la Minerva, Tonadilla a cinco, 1768

10 Anónimo: El loco con juicio, Sainete, 1776

11 Anónimo: El lazarillo, Paso o pieza a dos, sin fecha

12 Anónimo: La compañía obsequiada (2ª parte), Sainete, 1779

13 Anónimo: La compositora, Tonadilla general, sin fecha