

LA IMAGEN PATRIARCAL DE LAS MUJERES EN LAS COPLAS FLAMENCAS

Miguel López Castro.

El presente artículo sintetiza una parte de la tesis doctoral “La imagen de las mujeres en la coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas”, tesis realizada por el propio autor, dirigida por Nieves Blanco y Gerhard Steingress y leída en Málaga en septiembre de 2007. En estas páginas se resume la parte de la tesis dedicada al análisis de las coplas flamencas. Utilizando como principios teóricos de análisis la teoría de género, se llega a la conclusión de que el flamenco, como manifestación cultural y artística, refleja los valores de la sociedad patriarcal en la que nace y se desarrolla.

Se analizan dos colecciones de coplas: una, “Cantes flamencos y cantares” de Antonio Machado y Álvarez, 1870 y otra formada por grabaciones de artistas actuales. Las conclusiones apuntadas antes son válidas para ambas colecciones, con la única diferencia de que un número muy escaso de coplas de los artistas actuales recoge algunos aspectos propios de la de búsqueda de la igualdad entre géneros que caracteriza a la sociedad actual.

La tesis doctoral de la que parte este artículo tiene coT

andaluza tienen su origen en fechas cercanas y se desarrollan en paralelo desde finales del XVIII. Con la pérdida de las colonias, el surgimiento de la Ilustración y el pensamiento liberal, se produce en España una crisis que los intelectuales y los grupos de poder político se plantean afrontar mediante la búsqueda de una nueva identidad nacional. En esta empresa tuvieron especial protagonismo los románticos. Al menos tres elementos fueron fundamentales para ir construyendo esa nueva identidad que dejaría su impronta también en lo que llegaría a ser lo que hoy conocemos por flamenco. Estos tres elementos son:

Un pasado histórico particular y único en comparación con el de otros países: la mezcla de culturas históricas acrisoladas que se da en nuestro suelo andaluz permite reivindicar las influencias recibidas desde Tartesos, pasando por fenicios, romanos, judíos y árabes, hasta las de gitanos y castellanos. Estas culturas son contempladas como solapadas dando un carácter particular a la cultura heredada, fenómeno que se produce con especial intensidad en Andalucía. Aunque lo que se pretende es crear-recuperar una supuesta identidad española, a la larga este sería un elemento fundamental en la recreación de la cultura andaluza.

Un pueblo heroico. Si de lo que se trataba es de proporcionar cohesión, sentimiento de pertenencia e identificación común al pueblo, nada como el referente del heroico pueblo andaluz que rechazó el imparable ímpetu imperial de Napoleón. La ejemplar gesta de resistencia del pueblo en Cádiz se contempla como modelo de orgullo popular y se orienta hacia el fortalecimiento de la pertenencia a un proyecto común.

El gitano como personaje popular protagonista: Aunque el gitano en estas fechas (finales del XVIII y todo el XIX) cuenta con la atención y protagonismo de muchos países europeos, en el nuestro será el centro de interés y personaje central del nacimiento y desarrollo del flamenco y “lo andaluz”. El gitano, perseguido, fiel guardián de una cultura peculiar, con presencia de las principales culturas orientales y occidentales otorgaría el “marchamo de calidad” a una cultura propia y a un pueblo único, crisol de otros muchos. La afirmación de esta identidad propia en reconstrucción-recuperación frente a las influencias italianas y francesas será la guía del desarrollo de nuestra música popular. Ciertamente, nuestra música popular, a la que hay que unir influencias como los sainetes, las zarzuelas, el *bel canto* y los bailes y danzas de la época protoflamenca (chaconas, zarabandas, cachuchas...y, fundamentalmente, el

bolero) darían origen al flamenco en un proceso de hibridación musical y cultural. Proceso que no ha cesado nunca a pesar de los intentos de algunos aficionados por considerar al flamenco como algo impoluto, inalterable, acabado y puro ante las influencias externas.

En paralelo se van construyendo estereotipos que para algunos autores llegan a ser marcadores de identidad de lo andaluz. Aunque el concepto de “marcador de identidad” está muy cuestionado por los estudiosos de la cultura andaluza, éstos suelen ser usados como referentes al estudiar la cultura andaluza. Hay que tener en cuenta que dichos marcadores de identidad son comunes a diversos pueblos, que ninguno de ellos cuenta con la identificación mayoritaria de la ciudadanía andaluza y, sobre todo, que hay que considerarlos estereotipos creados para buscar la adhesión y cohesión de “la masa”. (Gustavo Bueno. 1996 y Gerhard Steingress. 2005).

Teniendo en cuenta estas aseveraciones, no podemos pasar por alto que para los autores que usan los marcadores como referentes, el flamenco es considerado uno de estos marcadores, y añadimos nosotros que también refleja en sus coplas contenidos del resto de los marcadores. (Gómez y García,1998).

En este proceso de gestación y desarrollo del flamenco -y de “lo andaluz”- están presentes los majos y majas, personajes en transición entre lo antiguo y lo nuevo representando el orgullo y la bravuconería del tópico y típico personaje andaluz. Y, más allá, como el siguiente escalón, tres personajes femeninos que terminarían por ofrecer el perfil de lo que se convertirá en prototipo de mujer andaluza plenamente flamenca: Carmen. La Carmen de Washington Irving, la de Estébanez Calderón y la de Merimée, esta última la más universal y plena representante de la feminidad andaluza.

Un análisis detallado de estos personajes, de los modelos de masculinidad y feminidad que representan y el tipo de relaciones que mantienen, de la situación en la que viven las mujeres en nuestro país en estos siglos nos ofrece como resultado la constatación de que tanto la cultura andaluza como el flamenco reflejan valores patriarcales.

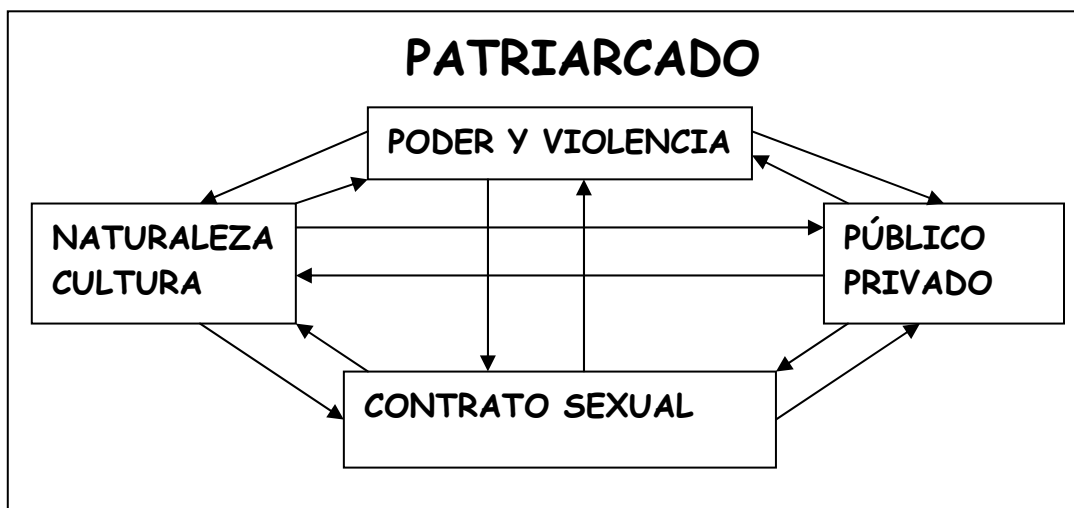
LA TEORÍA DE GÉNERO

Pero ¿desde qué principios teóricos realizamos el análisis para llegar a esa conclusión?. La teoría de género es nuestra herramienta de análisis y la usaremos, también, para analizar las coplas. Desde ella interpretamos todos los contenidos de este trabajo.

El concepto de género es, junto con el de patriarcado, uno de los mayores logros teóricos de la teoría feminista. Surge de la necesidad de conocer en profundidad el origen y desarrollo del contenido de lo “masculino” y lo “femenino”. Desde el análisis del género se descubre que lo masculino y lo femenino no son hechos naturales o biológicos, sino, fundamentalmente, construcciones culturales. Dichas construcciones han sido la base de la organización social presidida por la desigualdad entre los hombres y las mujeres, imponiéndose, en todos los aspectos socio-culturales, lo masculino a lo femenino. Con frecuencia se habla de género, pero, erróneamente, se suele confundir con sexo. Sexo son las características biológicas diferenciales y transhistóricas entre varones y mujeres, y el género es la definición social de capacidades y comportamientos diferenciados según el sexo, y que regulan las relaciones entre los sexos, (Ballarín.2001)

El sistema de relaciones de poder que impregna la mentalidad de hombres, mujeres y todo el tejido social es lo que denominamos el patriarcado. Para acercarnos, si bien de manera esquemática, al concepto de patriarcado hemos ideado una síntesis que se concreta en cuatro conceptos, a los que tildamos de pilares del patriarcado. Nos basamos en los estudios de PATEMAN (1995), MILLET (1995), IZQUIERDO (1998), LAGARDE (1996), MAGALLÓN (1998), MURILLO (1996), y AMORÓS (2001) entre otros/as.

Así pues los cuatro pilares del patriarcado son los que se expresan en el siguiente gráfico



Resulta muy difícil aislar y describir cualquiera de estos pilares de forma correcta y completa sin recurrir a los demás. La relación que mantienen entre ellos es tan estrecha que difícilmente se pueden tratar unos sin hacer referencia a los demás. Sin embargo, para hacer más comprensible la importancia y ámbito conceptual de cada uno de ellos los expondremos por separado.

Poder y violencia: El patriarcado es un sistema de relaciones sociales fundamentado en las relaciones de poder. La búsqueda de poder en cualquiera de los ámbitos sociales y personales es lo que da sentido a la existencia. Para conseguir el poder se usa la violencia si es necesario. El hombre tiene la necesidad de competir, conquistar, ocupar el lugar más alto en la jerarquía, destacar y ocupar espacios de poder. Es lo que da sentido a las vidas de las personas, pero el patriarcado ha arbitrado un reparto de funciones estereotipadas que permite que las frustraciones que esta competencia feroz puede causar en la mayoría de los que no pueden ocupar espacios de poder social, sean compensados. Hasta el más insignificante de los hombres cuenta con la aceptación social de que ocupe el poder en el ámbito de lo privado, en el hogar el

hombre es quien manda, quien decide y quien representa a los demás. Así pues, el hombre ejerce el poder sobre la mujer como mecanismo de compensación y esto es lo aceptado por todos, incluidas las mujeres que no tienen por qué competir por los espacios de poder.

Por su parte, la noción de *contrato sexual* nos plantea, según Pateman, que con anterioridad a la extensión del matrimonio monogámico, existía la relación de explotación y propiedad de los hombres sobre el cuerpo de las mujeres. Los hombres creen que el cuerpo de las mujeres les pertenece y de acuerdo con el convencimiento de este derecho se relacionan con ellas. El hombre siente que tiene la propiedad de sus *funciones sexuales* y toma la iniciativa para apropiarse de ellas; también de las *funciones económicas* que se derivan de ello y, además, de sus *funciones reproductivas*, no solamente en cuanto a la creación de nuevos seres sino también a su crianza y a la reproducción del orden social establecido que las mujeres deben realizar a través de la educación de hijos e hijas.

Con el fin de que se acepten socialmente los planteamientos o creencias derivados de los dos pilares anteriores se busca una fundamentación de orden científico que las avale y justifique. Es así como en paralelo a la construcción-aceptación de los conceptos *contrato sexual* y *poder del hombre sobre las mujeres* surge, desde las más antiguas teorías filosóficas y religiosas (luego serán “científicas”), la ***dicotomía Naturaleza-cultura***.

En efecto, desde Aristóteles, pasando por Rousseau, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard hasta Nietzsche se ha tratado de demostrar con diferentes argumentaciones que la naturaleza, es decir, lo biológico es lo que rige la actuación de las mujeres, que están marcadas por lo genético de tal manera que no pueden escapar a sus designios. En cambio el hombre, aunque también están mediatizados por el peso de la naturaleza, es capaz de vencerla, de transgredir el peso de lo biológico hasta domeñarla, conquistarla y modificarla vencéndola. La herramienta que utiliza el hombre es la razón. El fiel y disciplinado ejercicio de la razón ha permitido al hombre, según estos autores, conquistar y dominar lo natural desde lo cultural.

La mujer en cambio carece de la objetividad y la disciplina suficientes y se ve abocada a actuar desde lo subjetivo, lo intuitivo. Por ello se rige más por los sentimientos. El

argumento principal para sostener esta argumentación es que las mujeres tienen mayor relación con la naturaleza que con la cultura, sus organismos están especializados en la reproducción (igual que la naturaleza misma); las mujeres dan la vida y la conservan, cuidándola. De todo esto se deduce que los hombres están llamados a dominar la naturaleza y, por ende, a las mujeres, que son naturaleza en si mismas. El ejercicio del poder de los hombres sobre las mujeres, si es preciso con ejercicio de violencia, es la consecuencia de toda la argumentación. Cada uno está llamado a ocupar un lugar, un papel. Nace irremediamente la necesaria especialización en la que quien gobierna y controla es el hombre.

Los tres pilares anteriores nos conducen, necesariamente, al cuarto: ***lo público y privado***. Si somos así es lógico que las mujeres se ocupen de lo privado y los hombres de lo público. A las mujeres les corresponde al ámbito de lo doméstico (no de la privacidad que es el servicio que el hombre encuentra en el ámbito doméstico: descanso afecto, y servicios). No han de disfrutar de la privacidad -sería un egoísmo por su parte- pues su realización personal estriba en cumplir con sus responsabilidades de reproducción y cuidado de los demás en el ámbito doméstico. Sus capacidades (empatía, sensibilidad, atención sobre lo individual y subjetivo) la hacen acreedora de esta especialización perdiendo el derecho y la posibilidad de dedicación al crecimiento personal relacionado con lo público: la política, la cultura, la ciencia, la religión etc. (Murillo.1996) Esta especialización ha construido unos modelos de masculinidad y feminidad arquetípicos.

Ese *corpus* construido en torno a los cuatro ejes anteriores conforma la mentalidad y los valores patriarcales. Su manifestación es palpable a lo largo de la historia y en el mayor número de las culturas y continentes. Aunque con diferentes características y ritos según culturas y entornos geográficos, se trata, en definitiva, de la organización social desde la que el hombre ejerce su poder sobre las mujeres disponiendo de sus cuerpos y la producción de los mismos. El desarrollo de las culturas ha dado origen a grandes cambios, en las sociedades occidentales sobre todo. Uno de ellos es el avance hacia el logro de mayor igualdad entre hombres y mujeres, pero esto llega a una minoría, el común de los hombres y mujeres se rigen por estas normas a pesar de que la legislación, en algunos casos, consiga importantes cuotas de consideración igualitaria.

A continuación analizaremos el contenido de las letras flamencas teniendo en cuenta la visión antes explicitada.

ANÁLISIS DE COPLAS FLAMENCAS

En este apartado se analizan las coplas antiguas y las modernas para establecer luego una comparación y ver en qué ha cambiado la imagen de las mujeres en las coplas flamencas. El resultado no es alentador, pues se siguen reproduciendo los mismos bloques de contenido y la misma consideración denostadora y ofensiva hacia las mujeres.

Elegir un conjunto de coplas antiguas que sean representativas carece de dificultades. Existen muchas colecciones publicadas: Melchor de Palau, Manuel Balmaseda, Juan Manuel Villén, Salvador Rueda, Fernando Belmonte y Francisco Rodríguez Marín son autores de colecciones de coplas antiguas que bien podrían ser escogidas para este trabajo. Sin embargo, “Cantes flamencos y cantares”, publicada en 1887 por Antonio Máchado y Álvarez, (*Demófilo*, padre del poeta Antonio Machado) es la más recomendable. Algunas de sus coplas se encuentran incluidas en las obras de algunos de estos autores mencionados antes como Rodríguez Marín. Además, muchas de estas coplas han sido cantadas a lo largo de toda la historia del flamenco. Es más, aún se siguen interpretando, incluso por los nuevos flamencos.

Por el contrario, elegir un conjunto de coplas representativas del flamenco actual no viene a ser fácil. No existe ningún estudio que ofrezca una relación de artistas suficientemente representativa. Así pues, recurrí a cuatro especialistas que han publicado trabajos sobre los nuevos flamencos o flamencos actuales. Con la ayuda de Faustino Núñez, Luís Clemente, José Luís Ortiz Nuevo y José Manuel Gamboa elaboré una lista de 33 artistas. De cada uno de estos artistas escogí una obra discográfica de forma aleatoria. En total analicé 445 letras de los 33 artistas flamencos considerados por estos cuatro autores como los más representativos del flamenco actual.

A- Análisis de las coplas antiguas

En un primer análisis de las 1086 coplas de *Cante Flamenco y Cantares* de Antonio Machado y Álvarez, encontré que 151 coplas contenían mensajes denostadores u ofensivos para las mujeres. Son estas 151 coplas las que he analizado posteriormente hasta desmenuzar el grado de denostación que encierran.

Primero las clasifiqué en 9 grupos o bloques temáticos que expresaban distintos contenidos ofensivos hacia las mujeres. Organicé los grupos por el grado de intensidad en la denostación, de tal manera que el grupo uno es el que transmite el grado más alto de ofensa o denostación. El cuadro que expongo a continuación recoge los distintos grupos de temas, el grado de denostación de cada grupo, una copla representativa y el número de coplas analizadas de cada grupo.

GRADO DE DENOSTACIÓN	BLOQUES TEMÁTICOS	EJEMPLO DE EXPRESIÓN	NÚMERO DE COPLAS
9	1- Maldiciones, amenazas y agresión a las mujeres	-En la esquinita te espero/chiquilla como no vengas/aonde te encuentre te pego	24
8	2- Mujer prostituta , mujer deshonrada	-quien se fia de mujeres/muy poco del mundo sabe/que se fia de unas puertas/de que todos tienen llaves	30
7	3- Mujer mala	-Una mujer fue la causa/de mi perdición primera/no hay perdición en el mundo/ que por mujeres no venga	34
6	4- Celos y mujer como propiedad del hombre	-La gachí que yo camelo/si otro me la camelara/sacara mi navajita/y el pezcuezo le cortara.	25
5	5- Ironías para ridiculizar a la mujer.	-De una costilla de Adán/ Hizo Díos a la mujer/ Para dejarle a los hombres/ ese hueso que roer.	22
4	6- Dependencia	-Mira mis buenas	5

GRADO DE DENOSTACIÓN	BLOQUES TEMÁTICOS	EJEMPLO DE EXPRESIÓN	NÚMERO DE COPLAS
	económica de la mujer	partías/ ando pidiendo limosna/ pa tenerte mantenía	
3	7- La mujer que no se doblega	-A los árboles blandeo/ a un toro yo amanso/ y a ti flamenca no pueo	4
2	8- El hombre se jacta de engañar a la mujer	-Porque yo me naje/ no sientas ni llores/ que ese es el pago, compañera mía /que damos los hombres	3
1	9- Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer	-Anda y no presumas tanto/ que otras mejores que tú/ se quedan pa vestir santos	4

Pasamos a exponer cual es el contenido de cada grupo y ejemplificamos dichos grupos con una copla:

1- Maldiciones, amenazas y agresión a la mujer

He considerado este bloque temático como el de más alto grado de denostación porque en sus coplas se hallan expresados malos deseos, amenazas y agresiones. Es la posición más extrema en la que se puede situar un hombre hacia la mujer, posición que desemboca en malos tratos y todo tipo de agresiones psicológicas. La autoestima de la mujer queda anulada ante ese comportamiento soberbio y sexista, sin posibilidad de contestación desde el razonamiento. El proceso de denostación hacia la mujer podríamos establecerlo como la sucesión de actitudes cada vez más radicales hasta

Las coplas de este primer bloque se subdividen, a su vez, en otros dos: uno formado por *las maldiciones* y otro integrado por las que expresan *amenaza y agresión*.

El contenido de las maldiciones bien podría entrar en otros de los apartados de esta clasificación, pero nos ha parecido conveniente incluirla aquí porque la maldición es en sí un elemento importante a tener en cuenta dentro del flamenco, sobre todo, por la aportación gitana. Tanta fue la importancia de la maldición que llegó a ser recogida en obras teatrales del siglo XIX. No existe sólo dirigida contra la mujer, la maldición se dirige hacia todo aquello que nos provoca dolor o sufrimiento, aunque en esta ocasión y dado el tema que nos ocupa, hayamos escogido sólo letras dirigidas contra la mujer.

La maldición funciona aquí como reacción ante la mujer que no se somete a su voluntad y requerimientos de servicios, cuidados y subordinación o sometimiento. Se ve claramente el peso de tres pilares fundamentales del patriarcado: El poder que usa este recurso de imposición de la voluntad masculina, poder para hacer funcional el contrato sexual, poder para mantener a la mujer encerrada entre las paredes del ámbito doméstico y sometida a todo porque ese es el destino “natural” de la mujer. Los cuatro pilares detrás de todas las actitudes que se muestran tras las maldiciones.

En las coplas flamencas analizadas se maldice con agresiones como *clavar “abujitas y alfileres”*, fundirla de nuevo, *pegarle un tiro, matarla, darle una “puñalá”, verla pidiendo limosna*. También aparece una maldición no dirigida a la mujer sino a sí mismo (“se me salten los ojos”) por no poder dejar de verla. Junto a las maldiciones están las amenazas, veamos a continuación la copla que hemos recogido en el cuadro para ejemplificar este grupo de coplas:

En la esquinita te espero
chiquilla como no vengas
aonde te encuentre te pego (pág.27, del libro de Demófilo)

Como vemos se trata de una clara amenaza con la sola excusa de no obedecer a su requerimiento de quedar con él en la esquina. La prepotencia que se expresa en la copla es síntoma del sentimiento de propiedad que el hombre tiene sobre ella.

2- *Mujer prostituta, mujer deshonrada*

No hay nada más importante para una mujer y para un hombre, que su honra. La mujer sin honra no tiene dignidad ni ningún valor y es merecedora de rechazo. La prostituta ha perdido la honra. Ahora bien, la honra se puede perder también sin prostituirse; basta con tener relaciones íntimas antes de la unión matrimonial o fuera de la misma. El embarazo y la separación también suponen la pérdida de la honra. En definitiva, dos elementos: la pérdida de la virginidad antes del casamiento y las relaciones sexuales fuera del matrimonio. En este grupo hemos hecho dos bloques que muestran lo expresado en el pilar del patriarcado que Carol Pateman trata como *contrato sexual* que obliga a la mujer a casarse y doblegarse ante el hombre que tiene el poder en el ámbito de lo privado. El primero está formado por coplas que se refieren a relaciones que pueden interpretarse como prostitución; el segundo, coplas referidas a la pérdida de la honra en general.

de que todos tienen llaves. (pág. 147)

El rechazo es algo más que la acusación a una mujer, como puede apreciarse en esta copla. Aquí se mantiene un tono sentencioso, didáctico; pretende ejemplarizar considerando a todas las mujeres de igual condición.

3- Mujer mala

Situamos bajo ese rótulo a tres tipos de malas mujeres. En primer lugar, las que son porque embaucan con sus encantos a los hombres procurando, con ello, su desgracia, “la perdición de los hombres”. En segundo, la mujer falsa, que engaña al hombre y “muestra dos caras”, mudando de parecer. Y en tercer lugar, las dos madres: la propia y la suegra. En los tres tipos de mujeres se encuentra el interés por dañar y hacer sufrir al hombre. Los tres subgrupos van ordenados según su grado de denostación hacia la mujer.

La "mala mujer" es una figura muy usada en el flamenco, razón por la cual este es un nutrido apartado. Casi siempre que aparece la expresión "buena mujer" se refiere a la madre, aunque, tampoco la madre escapa a los ataques del hombre. El término "perra" es usado siempre en negativo y es sinónimo de *mala*.

Una mujer fue la causa
de mi perdición primera:
no hay perdición en el mundo
que por mujeres no venga.(pág.54)

Este es un ejemplo claro de culpabilización de la mujer, en el que, además, se recurre a lo didáctico y ejemplificador al extender dicha culpa a todas las mujeres.

4- Celos y mujer como propiedad del hombre

Este bloque es extensísimo. En las coplas seleccionadas vemos que los celos muestran el sentido de la propiedad que el hombre tiene con respecto a la mujer. Pero el concepto de propiedad arranca del surgimiento de la institución del matrimonio

monogámico; a través de él, la política sexual que se desarrolla es la de total sumisión del cuerpo de la mujer con todo lo que produce, incluida la descendencia, Así pues, la heterosexualidad enfocada al matrimonio monogámico da carta de naturaleza al patriarcado en el que el hombre se configura como centro de poder absoluto frente a las mujeres.

Los celos se dan, en parte, por entender el hombre que la mujer le pertenece en el sentido literal de la palabra, el hombre es el dueño y señor de la mujer y esta le debe fidelidad. Cuando no existe la fidelidad por parte de la mujer, el hombre pierde el honor y se siente celoso porque entiende que la mujer debe ser para él en exclusiva.

En estas coplas encontramos una gran desconfianza del hombre hacia la mujer. Cualquier acción puede ser motivo de desconfianza; incluso hablar con otro hombre. Este también es un grupo que encierra una gran dosis de denostación. Ese sentimiento de propietario exclusivo de la mujer es muy peligroso porque anula la libertad de la mujer. Aun así, el grado de denostación de las letras de este bloque es inferior a los anteriores.

En este bloque las palabras o expresiones clave con más carga denostativa son: *infiel* (refiriéndose a la mujer), *engaño*, *abandono*, *hablar con otro* y *desconfianza*.

La gachí que yo camelo,
si otro me la camelara
sacara mi nabajita
y el pezcueso le cortara. (pág. 90)

Los celos pueden llegar a ser tan fuertes que se crea una relación basada en el chantaje y la amenaza de muerte. Ante esto la mujer debe tener cuidado y alejarse de todos los peligros. No hablará con nadie, no se mostrará afectiva ni cercana a ningún otro hombre. Lo que aquí se plantea ha cimentado la justificación psicológica de los malos tratos y hasta la muerte de muchas mujeres.

5- Ironías para ridiculizar a la mujer

Las coplas incluidas en este quinto bloque temático bien podrían estar ubicadas en otros diferentes, pues contienen elementos comunes a los criterios de otros bloques. A pesar de ello hemos preferido reunir las porque poseen una característica común: ironizan ridiculizando a la mujer. Como ya he dicho, he preferido incluirlas aquí por su carácter irónico y burlesco, que da un sello de desconsideración y de inferioridad. Esta ironía (en general, no sólo en el caso de la mujer) es propia de la poesía popular. El flamenco hereda de los cancioneros medievales y renacentistas el tono jocoso, satírico e irónico de muchas de sus coplas. Los denuestos aparecen con formas y expresiones variadas: dependencia de la mujer con respecto al hombre, sumisión, inferioridad, sin honra, cotorrería, crítica, busconas, sensiblera fingidora, indina, falsa, propiedad del hombre, etc. El grado de denostación varía en función de cada copla. En estas coplas no existe un tema común ni un grado homogéneo de denostación. Son coplas con diferente temática. A veces el agravio es algo ligero, otras es pura misoginia en la medida en que se generaliza a todas las mujeres aquello de lo que se la acusa.

De una costilla de Adán
hizo Dios a la mujer,
para dejarle a los hombres
ese hueso que roer. (pág.147)

La religión católica ha aportado muchos elementos que refuerzan la misoginia o al menos la minusvaloración de la mujer; entre ellos la acción indigna de la primera mujer: fue Eva quien arrastró al hombre al pecado haciéndole probar la manzana. Con ello condenó al ser humano a una vida fuera del paraíso. La pecaminosa naturaleza de la mujer es, además, incompleta, una copia del hombre, la naturaleza de la mujer es incompleta, ya que salió de una costilla de Adán. Esa costilla se convertirá para los restos de la vida en un estorbo, en una condena para el hombre, en "un hueso duro de roer".

6- Dependencia económica de la mujer

En los bloques temáticos anteriores se han incluido un buen número de coplas cuyo contenido se refiere de alguna manera a la dependencia de la esposa respecto del marido. Sin embargo, el asunto de la dependencia económica es tan determinante en las

relaciones sociales en el modelo patriarcal y aparece tanto en las letras flamencas que conviene que haya un bloque dedicado exclusivamente a ello. En estos casi dos siglos de desarrollo del flamenco, la situación de la mujer ha sido de total dependencia en el campo económico. La legislación imposibilitó a la mujer realizar estudios y formarse para acceder a una profesión y por lo tanto a una forma digna de ganarse la vida. Además, se la ha vetado para acceder al mundo laboral, entendiéndose que tenía que dedicarse a la familia en exclusiva.

Sólo en situaciones extremas como la muerte del marido, la soltería o la necesidad familiar por incompetencia del marido o por imposibilidad de éste para llevar dinero a casa, se justificaba que la mujer trabajara. De cualquier manera, los trabajos a los que la mayoría se podía dedicar eran el servicio doméstico y algunas profesiones consideradas propias de la mujer. Con la llegada de la industrialización se ve conveniente por necesidades del sistema que la mujer se incorpore al mundo laboral. Comienza a entrar en las industrias textiles y de tabaco. Pero cuando esto genera problemas como la desatención del hogar, que provocaba situaciones que obstaculizaba el rendimiento de los hombres, la mujer vuelve al hogar y o queda relegada, mayoritariamente, al sector primario. A esto hay que añadir la postura de la iglesia católica, con la Encíclica Rerum Novarum, que va en el mismo camino, considerando “trabajos impropios de la mujer” a todos aquellos que de alguna manera, le obstaculizaban desarrollar su labor en el seno familiar. Por otra parte, el código Civil de 1889 en sus artículos 59 y 61 deja en manos del marido el control absoluto del dinero y los bienes de ambos.

Con este panorama no es raro que se haya heredado en la cultura popular y en la culta la posición que se muestra en estas coplas, en las que el hombre se aprovecha de su situación de privilegio y usa la dependencia a la que la mujer se haya sometida para chantajear o vincular sus relaciones sentimentales y sexuales a la relación económica de dependencia. En estas coplas, que he considerado de menor carga denostadora que los grupos anteriores, aparece un vocabulario que ya lleva implícito esa relación a la que me referí antes: “tenerte mantenía”, “me pides pa la plaza”, etc.

Veamos ahora una copla de ejemplo:

Mira que güenas partías:

ando pidiendo limosna
pa tenerte mantenía.(pág.29)

Lo contrario puede provocar situaciones que rompan la relación ideal: la mujer se somete al hombre. Tan de obligado cumplimiento social es que sea el hombre quien lleve el dinero a casa que no pide limosna para sobrevivir, sino para tener a la mujer "mantenía".

7- La mujer que no se doblega

No es este un bloque temático muy prolífico en coplas, pero es significativo porque ilustra el rechazo del hombre a aceptar que la mujer pueda tener carácter, personalidad y orgullo suficiente como para no doblegarse ante sus esfuerzos por someterla. Entonces el mensaje se torna acusador, insultante y de reproche; otras veces se muestra como impotencia, impotencia también por las presiones sociales que le obligan a mantener una máscara que oculta su "falta de hombría" y "autoridad patriarcal". Si no oculta su incapacidad para doblegar a la mujer, será castigado por la sociedad siendo apartado de la consideración de un "hombre de verdad" con todas las prebendas que esta consideración conlleva.

A los árboles blandeo,
a un toro bravo yo amanso,
y a ti, flamenca, no pueo. (pág.21)

Se sorprende el hombre de que siendo él tan fuerte y diestro en someter a animales y plantas, no pueda hacer lo mismo con la mujer. Aquí prima el valor de la imposición por la fuerza, que según la mentalidad del que canta, es la forma natural de tratar a animales, plantas y mujeres.

8. El hombre se jacta de engañar a la mujer

Es tan grande la seguridad que tiene el hombre en su superioridad y en que ésta

es plenamente aceptada por la sociedad, que no tiene reparos en engañar a la mujer. La sociedad le valorará el engaño, le verá como un “macho”, de manera amable se dirá “es que es muy mujeriego, le gustan mucho las mujeres”, etc. El patriarcado ha impedido la simetría, la relación de igualdad para con las mujeres.

Porque yo me najé
no sientas ni yores,
que ese es el pago, compañera mía,
que damos los hombres. (pág. 44)

9- Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer

Este último bloque está formado por una serie de coplas en las que se usan adjetivaciones insultantes o con sentido vejatorio y que escapan a los contenidos de los ocho bloques anteriores .

Veamos la copla que sirve de ejemplo:

Anda y no presumas tanto,
que otras mejores que tú
se quean pa bestí santos. (pág.21)

Generalmente se incita a la mujer a cultivar la belleza, a la que debe dedicar gran parte de su tiempo porque de ello depende, en buena medida, el éxito en su vida personal. Pero, paradójicamente, si son presumidas se las amenaza con la soltería (como ocurre en esa letra). También queda claro en esta copla el tono negativo de la soltería; "pa bestí santos" quedan aquellas mujeres que generalmente no se han querido o podido casar, y dedican su tiempo libre a prestar ayuda en las iglesias. Si un hombre queda soltero se dirá que es un "solterón de oro", pero si es la mujer quién se queda soltera se convertirá en una "solterona", término claramente peyorativo.

Hasta aquí el análisis de una de las más importantes recopilaciones de coplas flamencas del siglo XIX. Pasemos ahora a comprobar cómo los aspectos anteriores se dan también en las letras que interpretan los artistas flamencos actuales.

B- Análisis de coplas actuales

Como ya dijimos, hemos escogido una muestra de 33 obras pertenecientes a los 33 artistas actuales siguientes:

Maite Martín, Carmen Linares, Miguel Poveda, Arcángel, Macanita, Sorderita, Retama, Estrella Morente, Enrique Morente, Diego Carrasco, Martires del Compás, Lole y Manuel, Camarón, Raimundo Amador, José Mercé, Navajita Plateá, Barbería del Sur, Duquende, Manzanita, Martirio, Lebrijano, Guadiana, La Susi, Cherokee, José Parra, Potito, Caña de Lomo, Ginesa Ortega, La Tobala, Palo Dulce, Remedios Amaya, Barrio y Niña pastori.

Las obras analizadas contienen 445 coplas. De estas hemos localizado 75 coplas que presentan algún grado de denostación u ofensa contra las mujeres.

GRADOS DE DENOSTACIÓN	BLOQUES TEMÁTICOS	NÚMERO DE COPLAS
9	1- Maldiciones y amenazas a las mujeres	10
8	2- Mujer prostituida, mujer deshonrada	10
7	3- Mala mujer	11
6	4- Celos y mujer como propiedad del hombre	13
4	6- Dependencia económica de la mujer	6
3	7- La mujer que no se doblega	11

Como vemos, se siguen interpretando coplas que denigran a las mujeres. Los porcentajes son más altos que en el caso de las coplas antiguas, aunque sólo aparecen coplas que podemos encuadrar en seis de los nueve grupos. Un detalle curioso es que los grupos principales, es decir, los que tienen mayor número de coplas, son los que presentan los más altos grados de denostación,

Otro aspecto diferenciador importante es que por ser las coplas de los nuevos flamencos más extensas y con otra estructura poética, -muchas de ellas no están sujetas a la estructura métrica de los palos clásicos-, cada letra puede hacer referencia a varios bloques temáticos. También hemos de tener en cuenta, que hay otras coplas que no pertenecen a ninguno de los nueve grupos, lo que ha dificultado la categorización desde la estructura de bloques temáticos usada para con las coplas antiguas.

Teniendo en cuenta estas salvedades diremos que el análisis de las letras de los Nuevos Flamencos nos ha llevado determinadas conclusiones. Así, podemos apreciar que el flamenco nuevo se hace eco de la problemática social actual, que es sensible a los gustos actuales, a los temas de moda. El flamenco nuevo es hijo de su tiempo, se ha actualizado: temas como el racismo, las drogas, etc. están en sus letras, aunque se siguen cantando muchas de las coplas que se recogen en la colección de *Demófilo*. En este sentido sorprende que en la sociedad del conocimiento, de nuevas tecnologías, profesiones y relaciones complejas coexistan con las actuales letras otras con contenidos referidos a épocas muy anteriores, letras en las que se alude al burro como medio de transporte, a costumbres ya en desuso, y trabajos ya inexistentes, además de los contenidos sexistas, que son objetivo de este trabajo.

Esta copla de tientos tangos que cantaba Mairena se sigue cantando en público:

Quedate con Díos burrita cana
que treinta reales tú me costaste
que a la primera carguita de agua
los cantaritos tú me quebraste.

No deja de sorprender que la permanencia de coplas tan anacrónicas se produzca al tiempo que los artistas flamencos tienen sus páginas web, no pueden prescindir del móvil, tienen estupendos equipos de grabación en sus casas, se comunican en segundos

con cualquier lugar del planeta a través de internet y disponen de medios para promocionarse inimaginables en la primera época de profesionalización del flamenco. El fenómeno de la globalización no ha conseguido que se prescindiera de coplas que escasa tienen referencia en la realidad actual.

Navajita Plateá expresa algo de lo que estamos exponiendo en la siguiente letra de su trabajo “Contratiempos”:

Un grito al aire

Ya no van los gitanos como antes,
con el burro a trabajar.
Ahora llevan coches elegantes ,
y viven en la ciudad.

Ya no somos los gitanos como antes,
estamos integrados en la sociedad.
Además podemos votar,
pues estamos apuntados
en el censo electoral.

Qué está pasando en el mundo,
el planeta va a estallar,
que si la guerra en Croacia
.....
Y el mundo le dá la espalda,
y no se enteran de "ná".

Dale vuelta a tu pasado
y te podras enterar
que "to" somos mestizos ,
el que menos y el que más,
tiene algo de judío,
de gitano o musulmán ,
sangre negra o africana,
asiático que más dá.

Veintitantos en la trena,
lo que tuvo que pagar,
pero mucho no se enteran

lo que tuvo que pasar.

y hasta que vio la bandera
de Amnistía Internacional.

Resulta contradictorio que este grupo (Navajita Plateá) muestre tanta sensibilidad recogiendo temas sociales como los que se muestran en este tema: racismo, las guerras y los derechos humanos, y sin embargo mantengan contenidos sexistas en este mismo álbum, en temas como Miraita y Contratiempos.

Otro aspecto clave de las coplas del flamenco actual es que *la imagen que se ofrece de la mujer no ha cambiado gran cosa con respecto al siglo XIX* . Como dijimos antes, en las 33 obras musicales analizadas tenemos un total de 445 temas; podemos llamarles temas, letras o coplas. La diferencia entre las coplas flamencas y éstas son tantas en su estructura, que no creo que puedan ser llamadas de la misma forma, aunque se las califique como de Nuevos Flamencos. De esos 445 temas, al menos 75 de ellos, es decir, el 16.85% tienen contenido de denostación u ofensa hacia las mujeres. Una proporción mayor que la que arrojaba el análisis del libro de Antonio Machado y Álvarez .

Hemos podido comprobar que en la mayoría de las composiciones se plasman relaciones amorosas donde se alaba la relación amorosa o a la mujer misma, pero en este último caso, siempre lo es por aspectos relativos a su físico o a su bondad, ternura y sensibilidad. Son "aspectos propios de su sexo", nunca por su inteligencia, valentía, coraje, seguridad, etc. Es decir, no aparecen nuevos papeles que, de hecho, hoy representa la mujer en la sociedad en el mundo laboral, científico, político, cultural, etc. Los temas siguen anclados en el pasado en este aspecto.

Por otro lado, siguen apareciendo letras denigrantes para la mujer. Hay que destacar la sorprendente existencia de algunos temas que son claramente misóginos. Es el caso de "Tenga tu amor" de CAÑA DE LOMO que destaca, con muy mala intención, un tipo de mujer casi inexistente. Mención muy especial merece el tema "Tumbala" de BARBERIA DEL SUR , que puede calificarse como de apología de la violación.

Aparecen temas clásicos que se arrastran desde las coplas del siglo XIX y que hablan de los celos, de la mujer falsa o controladora de la libertad del hombre, las maldiciones, la honra o deshonor de la mujer, el sentido de la propiedad del hombre sobre la mujer, la virginidad, la mujer provocadora, la dependencia económica, "el rapto" de la mujer y la intervención de la familia como salvaguarda de la virginidad de la hija, la suegra mala, etc. Junto a todos esos temas hacen aparición nuevos elementos que estaban presentes en las letras clásicas, aunque no con los matices de modernidad actuales. Por ejemplo, la copla ya clásica contenida en la recopilación de Demófilo:

Dices que no me quieres,
penas yo no tengo ninguna
porque yo con tu querer
no había hecho escrituras.

La letra actual sigue siendo casi lo mismo; la diferencia está en que, en esta ocasión, es una mujer la que canta. En tiempos pasados, la mujer o cantaora que se planteaba las relaciones amorosas así, al margen de los "papeles" del matrimonio, estaba considerada una "cualquiera"; hoy hombre y mujer deciden con mayor libertad sobre sus relaciones amorosas y poseen mayor autonomía para decidir cuándo y con quién se relacionan. Igualmente, hay algún ejemplo en el que la mujer expresa su firme decisión de romper con una relación que no le interesa. Este canto se convierte en un canto de libertad. En el siguiente ejemplo, un tema de La Tobala, se esboza la ruptura del modelo patriarcal.

"Amigo, yo te tengo que cantar
como el pajarillo canta
cuando llega el nuevo día
que alegre mueve sus alas
buscando la libertad"

Es importante reseñar que a pesar de la existencia de coplas que mantienen una actitud cotidiana de denostación hacia la mujer en los temas más radicalmente duros, encontramos en ellas dos vertientes: a) la de incitación hacia los malos tratos; y b) el rechazo de los malos tratos, algo esperanzador y novedoso en la línea del flamenco. En el caso de *El Barrio* algunas letras muestran denostación en temas como celos, mujer como propiedad del hombre, mujer mala, maldiciones, y, por otra parte, denuncia los

malos tratos. Es, pues, un avance en este campo, pero acompañado de inmadurez en los análisis y en la consideración de lo que es injusto.

En síntesis podemos concluir que aunque la proporción de coplas que muestran denostación es mayor en las coplas de los Nuevos Flamencos, también encontramos ciertos avances en el contenido de las mismas. Estos avances son particularmente protagonizados por las mujeres artistas que se expresan con letras que, en alguna medida, se rebelan ante su situación, en otras ocasiones muestran claramente su apuesta por la libertad enfrentándose así a su pareja mostrando un orgullo y dignidad que era imposibles de manifestar antes. También las artistas interpretan ahora coplas flamencas en voz de hombre, lo que denota, a veces, un interés por manifestar la igualdad que se desea.

En el caso de los hombres sólo se producen cambios importantes con el tema de los malos tratos, pero existen las dos posturas o actitudes con el tema. Se trata de un avance modesto, aunque positivo; antes no existían rechazos claros hacia los malos tratos por parte de los cantaores, ahora; al menos, sí los podemos encontrar.

Otros temas de las nuevas masculinidades no llegan a aparecer. No hemos encontrado ninguna copla en la que un hombre plantee revisar o cuestionar el papel estereotipado que el patriarcado ha generado en los hombres. La valentía que se puede tornar en agresividad, el sentido de la propiedad sobre las mujeres, el complejo de superioridad, la excesiva disciplina y la rigidez en las relaciones hasta el extremo de no mostrar mas sentimientos que la ira, son temas que nunca se cuestionan en las coplas flamencas cantadas por hombres. Antes al contrario, se aprecian especialmente coplas que tratan de masculinidad en sentido tradicional y patriarcal.

El hombre no ha de llorá
hasta que tenga la mare muerta
o enferma de gravedad.

!Que lástima será el ver
la prenda que un hombre estima
en manos de otro gaché

por ser un hombre gallina

PARA TERMINAR

El análisis sintetizado en las páginas anteriores ha sido considerado novedoso - no se ha recogido hasta ahora en el campo de estudios del Nuevo Flamenco- e interesante. Los trabajos sobre este nuevo movimiento se han centrado, hasta ahora, en la conveniencia o no de apoyarlo y en explicar su desarrollo histórico. Se duda de su bondad de cara al futuro del flamenco; también se ha advertido que la calidad literaria de las letras está muy por debajo de las del flamenco clásico. Pero lo que es indudable es que este movimiento es imparable. Por otro lado, los artistas que se encuadran en él, reivindican la renovación y actualización del contenido de las coplas, que hasta ahora había cambiado poco. Ellos pretenden expresar en nuevas claves flamencas lo que viven en la actualidad. Por todo ello, es muy interesante que este aspecto del papel de la mujer sea estudiado, de cara a sugerirles una actualización también en este campo. Todo ello, beneficiaría al flamenco, a la sociedad general y a la mujer en particular.

Una vez que hemos visto que el contenido de las coplas flamencas, tanto clásicas como nuevas, viene impregnado por la cultura patriarcal y que, a pesar de los avances, sigue el patriarcado influyendo en contra de nuestras posibilidades de desarrollo personal como seres sociales activos y transformadores, hemos de profundizar en estudios más serios en este campo, favorecer la creación, interpretación y grabación de nuevas coplas más cercanas a la realidad vivida y con contenidos más adecuados a la consideración igualitaria de hombres y mujeres. Desde la tesis de la que salen estas páginas, se aboga por el trabajo en la escuela con doble sentido, el de incluir el flamenco como valor curricular-cultural y el de trabajar los contenidos coeducadores de manera que se prestigie el flamenco en ese doble sentido. Pero tratar la forma de intervención, la orientación didáctica y las unidades didácticas que se proponen, escapa al objetivo de este artículo, Por ello cerramos aquí advirtiendo el hecho: las coplas antiguas y las actuales, en una proporción significativa, expresan y transmiten valores patriarcales que son anacrónicos y nocivos para el flamenco mismo y para la sociedad que consume este producto artístico y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOROS, CELIA (Directora) (2002). 10 palabras clave sobre mujeres. Pamplona, Editorial Verbo Divino.
- BALLARÍN, PILAR (2001). La educación de las mujeres en la España contemporánea. Madrid, Editorial Síntesis Educación.
- BUENO, GUSTAVO (1996). El mito de la cultura. Barcelona, Edita Prensa Ibérica . S.A.
- GARCÍA, GÉNESIS (1993). Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural. Barcelona, Anthropos.
- IZQUIERDO, MARÍA JESUS (1998). El malestar en la desigualdad. Madrid, Cátedra S. A.
- LAGARDE, MARCELA (1996). Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Madrid, horas y HORAS.
- MACHADO, ANTONIO (1975). Cantes Flamencos. Madrid, Espasa Calpe. Colección Austral.
- MAGALLÓN, CARMEN (1998). " Sostener la vida, producir la muerte: estereotipos de género y violencia", en FISAS, VICENC (ed.) *El sexo de la violencia*. Barcelona, Icaria, págs. 93-117.
- MILLETT, KATE (1995). Política sexual. Madrid, Cátedra S. A.
- MURILLO, SOLEDAD (1996). El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio. Madrid, Siglo veintiuno editores.
- PATEMAN, CAROL (1995). El contrato sexual. Barcelona, Anthropos.
- STEINGRESS, GERHARD (1993). Sociología del cante flamenco. Jerez, Centro Andaluz de Flamenco.
- STEINGRESS, GERHARD (2002). "El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza". Andulí revista Andaluza de Ciencias Sociales. Sevilla, Editada por el Departamento de Sociología de la Universidad de Sevilla, págs. 43-64.