



## **K. MEIRA GOLDBERG: *Sonidos negros. Sobre la negritud del flamenco*, traducción de Kiko Mora, Libargo Musicología, Granada, 2022.**

Si bien las raíces negras, desde aquellas medievales a las que se conectan con el pasado colonial español, están presentes en todos los aspectos de la cultura española, el interés por aprender sobre esta parte de la historia sigue siendo una tarea inacabada en España. Y si hablamos del flamenco, considerado uno de los mayores símbolos del nacionalismo español, esa falta de deseo se convierte en miedo al oscurecimiento de esa identidad que, durante siglos, se ha ido blanqueando para conseguir europeizar este lugar. *Sonidos negros. Sobre la negritud del flamenco* (2022), de K. Meira Goldberg y con la traducción de Kiko Mora, representa el trabajo exhaustivo de su autora para saldar esta cuenta pendiente. Con *Sonidos negros*, Goldberg ofrece una visión historiográfica y decolonial del baile flamenco, debido a su énfasis entre las conexiones de este baile y la cultura de la “Negritud.”<sup>1</sup>

Además de la introducción y un breve epílogo, el monográfico consta de dos partes —“la ida y la vuelta” (55)— con un total de seis capítulos. La primera parte, “Cambiar de sitio. La representación de la raza y del imperio en el fandango del siglo XVIII,” realiza un recorrido lo que se conoce como “la ida:” los dos capítulos que componen esta sección reflexionan sobre la criollización de la cultura peninsular en la América colonial. En la segunda parte, “La vuelta,” Goldberg, o La Meira, como también se la conoce en el ámbito flamenco, examina cómo estos elementos criollos se reintegran en el baile e identidad españoles entre los siglos XIX e inicios del XX.

La introducción, titulada “El moro adentro,” establece con claridad la pregunta que el libro trata de responder: “¿qué nos dice el baile flamenco sobre la construcción de la raza en el mundo atlántico?” (43) y ofrece una respuesta tentativa: Goldberg esclarecerá esta pregunta demostrando cómo el flamenco, a través de las figuras marginalizadas del Moro, del Negro y del Gitano, llega a convertirse en herramienta de la resistencia española al imperialismo cultural proveniente del resto

---

<sup>1</sup> En su nota introductoria, el traductor, Kiko Mora, explica los orígenes del término “Negritud,” que se refiere “al conjunto de discursos que, por un lado, reflexionan sobre la identidad del negro en tanto categoría racial y que, por otro, desvelan la presencia reprimida de la cultura negra durante el periodo colonial y postcolonial” (29).

de Europa así como de los Estados Unidos, construyendo una identidad española única; o, en palabras de la propia autora: “el flamenco representa los tensos intentos de España por reivindicar su estatura perdida entre las naciones europeas –su Blanquitud– al encarnar su Negritud” (46).

De acuerdo con la misma autora, el Capítulo 1, “El pastor bueno, el pastor palurdo. La distinción en las gambetas y zapatetas del villano,” establece el tono del resto del libro. En este se presenta la figura del pastor bobo, cuyo baile y zapateado se convierten en metáfora del viaje, a través de la evangelización, hacia la redención. De esta manera, los bailes, la música y la narrativa de este personaje se convierten en una de las armas más poderosas del colonialismo español en las Américas: siguiendo el lema ciceroniano de enseñar a través del entretenimiento, estos bailes, representados inicialmente en iglesias y luego en fiestas en las calles, ofrecían la oportunidad de transmitir el dogma de la Iglesia al pueblo. A pesar de esto, Goldberg hace hincapié en que estos bailes también contenían una crítica social decidida. Además, afirma la autora, la confusión que recrean los saltos y los ruidos de cascabeles y otros instrumentos no solo evocan la ignorancia del pastor bobo carente de religiosidad, sino que también simbolizan la confusión racial. La Meira ofrece múltiples ejemplos tanto literarios como musicales que ilustran esta idea mediante la cual la confusión religiosa y racial se alimentan la una a la otra, haciendo referencia a la idea “limpieza de sangre” enfatizando el “linaje dudoso” del personaje. Además de los orígenes medievales, Goldberg examina cómo esta ideología se transporta a la América colonial para representar a los “Otros racializados por todo el imperio español. Moriscos, negros gitanos y amerindios” (99).

El segundo capítulo, “Círculos concéntricos de teatralidad: de lo sagrado a lo secular en las danzas pantomímicas,” conecta históricamente con el anterior en su interés por destacar la conexión entre el racismo—o “las complejidades de la taxonomía racial” (58)—y el colonialismo español, que dependía de la mano de obra esclavizada para sostener su comercio. En el siglo ilustrado, sin embargo, la cuestión racial como parte de la identidad española se complica al llegar a España, con Felipe V, la dinastía francesa de los Borbones. Según Golberg, en ese momento, el fandango, una forma musical sincrética de origen americano, empezó a representar “la quintaesencia del nacionalismo [español] y la resistencia a todo lo francés” (59). De esta manera, España comienza a identificarse sistemáticamente con el Gitano, el Moro y el Negro autoexotizándose, como demostrará más fuertemente la autora al examinar el siglo XIX.

“Parodia y pena” es el título del tercer capítulo, donde La Meira afirma que, en el siglo XIX, la música y el baile nacionalista se convierte en una forma cada vez más autoexotizada que crea estereotipos de personajes que encarnan “lo español” a través de artistas romaníes. Goldberg compara la figura del Gitano en esta época con la retórica del *blackface* de los Estados Unidos para alegar que el “gitanismo” era “una genuina iniciativa comercial” (199) de la élite política y cultural española. Para ilustrar

estas ideas, Goldberg analiza *El Tío Caniyitas* (1849), una zarzuela de Mariano Soriano Fuertes, incluyendo citas de la obra, comentarios sobre su estreno y análisis de la propia época. Para una mejor comprensión de la tesis del capítulo 3, el siguiente capítulo, “El sinsentido del cuerpo,” examina representaciones masculinas del *blackface*: Mungo, de *The Padlock* (1761), Harlequin Friday de *Robinson Crusoe, or Harlequin Friday* (1781) de Richard B. Sheridan, y, por último, Jim Crow, de “Jump Jim Crow,” la canción que Thomas D. Rice popularizó en 1832. Estos personajes cómicos, que comparten la inocencia del villano y pastor bobo y una deformidad asociada con el diablo, reflejan la fuerte influencia de la figura del bobo en el flamenco, reflejándose en los viajes transatlánticos que estos personajes realizan a lo largo de siglos, aunque sostiene que, si bien existía una capacidad de redención del negro a través de Cristo, la figura de Jim Crow da paso a una ideología racista.

Los dos últimos capítulos se concentran en el desarrollo del flamenco como género escénico en el siglo XIX, destacando varias figuras romaníes como Jacinto Padilla, “El Negro Meri”, y Juana Vargas “La Macarrona”. Esencialmente, Goldberg explica la paradoja del flamenco del Romanticismo al Modernismo, esto es, que las élites culturales y políticas españolas, en su deseo de afirmar su pertenencia a Europa, subrayó la singularidad de España a través de la “gitanofilia andaluza” (63). De esta manera, y conectándolo con el capítulo anterior, Goldberg rescata a “El Negro Meri,” quien aparece bailando en una película de los hermanos Lumière para la Exposición de París de 1900. En el capítulo 6 recupera a “La Macarrona,” una bailaora de flamenco que bailó en la Exposición Universal de París de 1889. Goldberg afirma que las representaciones flamencas del XIX reúnen las características que engloban la Negritud, como se vio en los capítulos anteriores: lascivia, confusión y disconformidad solapada.

Si bien el título del libro hace creer al lector que está ante un libro de música, el caso es que, como se ha observado en la descripción, se trata de una historia de los bailes y las figuras “negras” que han formado el flamenco en España. Pero, en lugar de ponerse tiquismiquis, el lector de *Sonidos negros* debe gozar de cada capítulo, porque, en su rastreo de una genealogía de la Negritud del flamenco, la Meira ha preparado un trabajo profundamente documentado que educa a su público sobre la historia del flamenco, desde los Siglos de Oro hasta principios del siglo XX, en una manera que resulta imposible no darse cuenta de las diferentes influencias culturales que esta forma de arte ha recibido a lo largo de siglos como consecuencia del imperialismo español. Acompañado de imágenes de, por ejemplo, grabados, fotografías y fotogramas de películas, *Sonidos negros* resulta una lectura inteligente que obliga al lector a cuestionar el casticismo español y a ver el flamenco desde una perspectiva más completa.

**Esther María Alarcón Arana**

Salve Regina University  
esther.alarconarana@salve.edu