



EL TÉRMINO «BULERÍA» EN EL FLAMENCO

GUILLERMO CASTRO BUENDÍA
Centro de Investigación Flamenco Telethusa

RESUMEN

El estilo flamenco conocido como bulería se graba por primera vez en 1909. El término *bulería* está, sin embargo, documentado con anterioridad, a mediados del siglo XIX. Aunque no se utilizó para nombrar un cante o baile hasta entrado el siglo XX, algunas teorías sostienen la idea de la existencia de la bulería como tal décadas antes de la primera grabación realizada por La Niña de los Peines. En este trabajo estudiaremos la aparición y el uso de la voz *bulería* para referirse a un estilo flamenco y los antecedentes musicales relacionados con ella.

PALABRAS CLAVE: Bulería, Burlería, Jaleo, Chufra, Chiclanita, Niña de los Peines, García Ramos.

ABSTRACT

The flamenco style known as “bulería” was recorded for the first time in 1909. The word *bulería* is documented in the middle of the 19th Century, but it was not used to name a music style or a dance. Nevertheless some people think that the bulería style existed decades earlier of the first recording of the “Niña de los Peines”. In this work, we will study the appearance of the term *bulería* used to address a flamenco style and his musical precedents.

KEYWORDS: Bulería, Burlería, Jaleo, Chufra, Chiclanita, Niña de los Peines, García Ramos.

Fecha de recepción:

11/07/2014

Fecha de publicación:

18/07/2015

El término «bulería» en el flamenco

a Claudia Lugo Deus

I. Introducción

La bulería ha sido uno de los estilos flamencos con más proyección en el último tercio del siglo XX. Aunque la primera grabación hace su aparición en 1909¹ de la mano de La Niña de los Peines, musicalmente supone una continuidad a partir de cantes anteriores como fueron algunos *jaleos*², de los que hereda su musicalidad, tanto en el acompañamiento de guitarra como en las melodías del cante; y también de las *chufas*³, que presentan similares patrones melódicos, aunque un acompañamiento algo diferente.

El término *bulería* está, sin embargo, documentado con anterioridad, a mediados del siglo XIX, aunque asociado a un cante no lo encontramos hasta principios del siglo XX. Algunas teorías apoyan la idea de la existencia de la bulería como tal décadas antes, justificando su ausencia en las grabaciones debido a que el estilo estaba mal visto o tenía poco prestigio, y por eso sólo se cultivaba en ciertos ambientes privados hasta que alguien se decidió a grabarlo entrado ya el siglo XX. No coincidimos del todo con estas ideas. Pensamos que la bulería, tal y como se conoce desde 1909, era un estilo de muy reciente creación y, aunque es cierto que su musicalidad se puede rastrear en otros estilos de la época bajo diferentes nombres, no aparecen nunca bajo el nombre de “bulerías”. Si se venían cantando bulerías desde aproximadamente 1880, como se dice en la tradición oral, no tiene sentido que no aparezca grabado hasta 1909, ni tampoco que no se documente en partituras de finales del siglo XIX⁴, como había venido ocurriendo con otros estilos flamencos de nueva formación.

II. Origen del término

En cuanto a la etimología de la palabra *bulería*, los datos nos llevan a afirmar que era sinónimo de “mentira”, “burla”, “bulo”. Lo más probable es que derive de *burlería*, vocablo que se remonta al menos a 1612. Julián Ribera y Tarragó lo encuentra en el texto *Expulsión justificada de los moriscos españoles y suma de las excelencias cristianas de nuestro Rey don Felipe Tercero deste nombre de Don Pedro de Cardona*, donde figura:

¹ La grabación se realizó en diciembre de 1909. GAMBOA, José Manuel: *Una historia del flamenco*, Espasa Calpe, Madrid, 2005. Pág. 411.

² Acúdase al capítulo sobre los jaleos de mi último trabajo *Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Libros con Duende. Sevilla, 2014. También fue tratado de forma parcial en “Jaleos y soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como origen del estilo flamenco”. Revista de reflexión musical Sinfonía Virtual nº 25, Julio 2013 [En línea] http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/jaleos_soleares.pdf.

³ Explicado en CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco...* Op.Cit. Págs. 1337 y ss.

⁴ El documento más antiguo que hemos localizado de una bulería en partitura es de 1912: *Mis amores (Bulerías)*. Canción gitana. Biblioteca Nacional de España. Sig. MP/1410/60.

Eran muy amigos de *burlerías*, cuentos, bernardinas y sobre todo, aticismos [...]⁵

Desde entonces se puede rastrear en diversas fuentes, como la prensa española de los siglos XVIII y XIX, siempre haciendo referencia a algo cómico, burlesco, y a “mentira”, “falso”, “bulo”⁶.

A mediados del XIX parece que era palabra común de una jerga, en ciertos ambientes y personajes “flamencos”:

-María: Endino, te quiés callá. Si no te callas yo misma te voy a rompé la crisma o alargarte una mascá.
¿Sabes pa lo que te quiero? ¡Pa esto y náa mas! [escupe y pisa la saliva]
Bulero, pendón, trasto, jarambé, jarapo, chute, manté...
-Atanasio: ¡Santo Dios, qué aguacero!

Faro Industrial de La Habana. 27 de marzo de 1847⁷

Será a mediados del XIX en época de eclosión del género flamenco cuando el término aparezca ya como *bulería*, sin la “r”. El 17 de mayo de 1847 lo encontramos en un poema publicado en la *Revista Literaria* «*El Español*»⁸:

*Estuve yo en Gibrartá,
compare, una ve a cargá...
Esto sí que es valentía
y lo demás es bulería.*

En 1846 lo encontramos en el *Vocabulario del Dialecto Jitano* por D. Agustín Jiménez, Sevilla. Si la temática literaria de la bulería siempre fue el bulo, la burla, la mentira, la guasa, la fiesta, etc., en principio, debemos pensar en que este término se aplicaría a un estilo flamenco afín a ese carácter. Así ocurrió con el término *jaleo* para referirse a una multiplicidad de estilos de aire rápido en ritmo ternario en los que se solía jalear, y también con

⁵ *Historia de la Música árabe medieval y su influencia en la Española*, Ed. Voluntad, 1927. Pág. 237. Existe reedición en Pre-Textos. Valencia, 2000.

⁶ CALADO OLIVO, Silvia: *Por Bulerías, 100 años de compás flamenco*, Almuzara, Murcia, 2009. Pág. 18.

⁷ Sacado a la luz por José Luis Ortiz Nuevo en el Blog *El Eco de la Memoria*: “Manifiesto”, entrada del 6 de septiembre de 2010. [En línea]

<http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/09/manifiesto.html> [Consulta 10 de julio de 2013]

⁸ BOHÓRQUEZ, Manuel, en *La Gazapera*, entrada del 6 de julio de 2010 [En línea] <http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/07/06/algo-nuevo-sobre-la-buleria/> [Consulta 10 de julio de 2013]

fandango (fiesta)⁹, *tango* y *rumba*¹⁰, nombres todos que fueron sinónimos de fiesta y reunión, términos que se utilizaron para bautizar los estilos musicales que se bailaban y cantaban en las celebraciones y festejos que se practicaban.

Otro ejemplo aparece en *La Feria de Sevilla*, con letra de Teodomiro Fernández y Música de Carlos Lloréis y Robles, Sevilla, 1850:

Coro:

Ese guisao güele
a chamusquina:
si el sigarrero viene
va a vé toyina.

Pepe:

Conqué... no tienes con é
naíta? Eso es *bulería*;
como no ha venío otavía...¹¹

En 1881 aparece en el sainete *El Churri del Ecijano*, de J.M. Honor¹², igualmente asociado al significado de engaño o burla:

[...] y sin que creáis *bulería* lo que ahora le digamos [...]

El 29 de mayo de 1882, en *La Lidia. Revista Taurina*. Tenemos un uso semejante al anterior:

Ya veis cómo, *man que sea* una *jormiga* que se arrime en España a la cabeza de los toros, *puée* hacerse inmortal; si *ostés* no queréis hacer lo uno, no penséis en lo otro; que ni las *parmas* se ganan matando toros en del café, ni la guita la dan los *impresarios* pá *dispués* ver *bulerías*.¹³

Igualmente en el entorno taurino encontramos en 1893 en el diario *La Correspondencia de España* del día 4 de septiembre una sección humorística de Felipe Pérez González: “Diario Cómico. Chascarrillos de domingo”, donde figura con el título de *Bulerías* una serie de canciones en coplas de cuatro

⁹ BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel: *Bailes de candil andaluces y fiesta de verdiales, otra visión de los fandangos*, Colección Monografías nº 15, Servicio de publicaciones de la Diputación de Málaga, 2000. Pág. 181

¹⁰ ELI RODRÍGUEZ, Victoria y ALFONSO RODRÍGUEZ, María de los Ángeles: *La música entre Cuba y España, tradición e innovación*, Fundación Autor, Madrid, 1999. Pág. 84. Igualmente la Conga. Pág. 101. Ver igualmente el capítulo del tango en CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco...* Op.Cit.

¹¹ ORTIZ NUEVO, “Manifiesto”, Art. Cit.

¹² Encontrado por Gutiérrez Carabajo. GAMBOA, *Una Historia del flamenco*, Op.Cit. Pág. 410.

¹³ NÚÑEZ, Faustino: *El afinador de Noticias*, entrada del 15 de febrero de 2014 [En línea] <http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2014/02/manuel-diaz-lavi-habanero-buleriasen.html> [Consulta: 31 de julio de 2014]

versos sobre las peripecias de un tal *Curro Bulerías*¹⁴. Lo que confirma la pervivencia del vocablo para referirse a cierta guasa, burla, gracia, mentira, etc.:

*Era Curro Bulerías
un torero sevillano
con muchísima sandunga
y con mucho desparpajo*

*Alegre saragatero
rumboso, barbián, simpático
galante con las mujeres
y con los amigos, franco*

*Pero embustero, y aún más
que embustero, exagerado
de tal modo que no habría otro
con quien compararlo
[...]*

Este otro aparece en una *Fiesta española* de 1903:

Paso a pasito vamos subiendo la cuesta para llegar como mocitos a la cresta. El barrio de San Bernardo será todo lo torero que quieran sus moradores; pero de él han salido todas las bulerías o, por decir mejor, en él se han criado los grandes buleros; y no digo el bulo porque sería hacer notoria injusticia a notabilísimos picadores, banderilleros y espadas también que fueron refractarios a adulterar el toreo privándolo de sus dos puntos ejecutivos: mucho valor y mucho arte [...]

P. P. T.

Málaga. *El Popular*. 12 de junio de 1903¹⁵

El término “bulería”, usado en algunos ambientes flamencos y dentro de la jerga gitana desde mediados del silo XIX tuvo continuidad hasta principios del siglo XX como vemos. En tiempos en los que el estilo ya se había grabado, todavía era común el uso de bulería como “embuste”. En una entrevista realizada por Alejandro Pérez Lugin¹⁶ en 1911, el autor tilda de “bulera” a la madre de Pastora por intentar hacerle creer que la Niña no estaba en el domicilio al pretender hacerle una entrevista:

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 411. El dato lo recoge de Ortiz Nuevo.

¹⁵ ORTIZ NUEVO, “Manifiesto” Art.Cit.

¹⁶ *Interviews transcendentales, Cante Toque y Baile: La Niña de los Peines* en *El Liberal* 11 de marzo de 1911. Diario consultado en la entrada del 10 de octubre de 2009 del Blog de David Pérez: *Papeles Flamencos* [En línea] <http://www.papelesflamencos.com/2009/10/pastora-pavon-en-1911.html> [Consulta: 10 de julio de 2013].

[...] –Pues «verasté»: «La Niña» no está ahora en casa.
–Que se va usted a condenar por «bulería», porque estoy oyendo hablar a «La Niña» ahí, en esa habitación.

III. Las chufas y los jaleos, antecedentes directos de la bulería

El antecedente más claro de la bulería en época de abundante discografía lo encontramos en los cantes denominados *chufas* que, aunque existentes de diferente naturaleza, ya sea a ritmo de tango o a compás de guajira flamenca, contienen varios patrones melódicos luego grabados y elaborados melódicamente bajo la denominación de *bulería* por la Niña de los Peines y luego el Niño Medina.

El término *chufa* significa “burla”, el diccionario de la RAE en su 22^a edición nos remite al vocablo *zumba* y *chanza*, que se explica como “dicho festivo y gracioso” y “hecho burlesco para recrear el ánimo o ejercitar el ingenio”. *Chufa* se usaba para denominar la interpretación festera y descarada de algún estilo flamenco, como los tangos por *chufa* y las alegrías por *chufa*¹⁷; éste parece ser que no termino de cuajar.

Rafael Marín nos habla en su método de 1902 de los *tangueros*, que suelen:

[...] por lo general, ser entre los flamencos lo que los *excéntricos* en el Circo, los que hacen reír con sus contorsiones y sus cantares más o menos intencionados, y por cuya razón se les da un nombre bastante raro, que en la jerga de ellos quiere decir *gracioso*, *chufón*, y éstos son escasos. Además de los bailes y cantes suelen hacer especie de pantomimas, bastante divertidas, ridiculizando a cantadores, bailadores, toreros¹⁸

Sobre las formas interpretativas “en *chufa*”, el escritor Francisco Hidalgo¹⁹ nos trae una descripción de Rayito de Madrid que era “[...] único bailar de bailes americanos y flamencos en *chufa* [...]” lo que muestra que se podía hacer “en *chufa*” cualquier tipo de baile flamenco y los importados de América también.

Parece que la *chufa* no era un baile propio en sí, sino que era una forma de interpretación “cómica y burlona” de diferentes bailes, entre ellos los tangos y otros en compás ternario, como algún tipo de jaleo que luego comenzaría a llamarse *bulería* y luego *bulería*.

¹⁷ Lo explica Gamboa en *Una historia del flamenco*, Op.Cit. pág. 411; y junto con Faustino Núñez en *Flamenco de la A a la Z, diccionario de términos del flamenco*, Espasa Calpe, Madrid, 2007. Pág. 146: “Algunas de ellas se emplearon durante mucho tiempo como cierre de las alegrías”.

¹⁸ MARÍN, Rafael: *Aires Andaluces. Método de Guitarra por Música y Cifra*, Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1902. Pág. 178.

¹⁹ HIDALGO GÓMEZ, Francisco: *Como en pocos lugares. Noticias sobre el flamenco en Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 2000. Pág. 138.

Las chufas o mejor dicho el *baile por chufa*, se siguió practicando hasta bien entrado el siglo XX:

Teatro-Circo del Bosque:

Hoy jueves beneficio de la hermosísima bailarina andaluza Carmen Vicente y su profesor Julián, que en obsequio al público presentará un magnífico CUADRO FLAMENCO, compuesto por los tocaores Castellón, Relámpago y Faico y los cantaores Ríos y Gómez. *Baile por Chufa*: Mojigongo. *Baile por Tango*: Julianón. *Baile por Alegrías*: la beneficiada. *Baile por Sevillanas*: Los Gitanillos, y además tomará parte Lázaro el Negro [...]

La Vanguardia. Barcelona, 31 de agosto de 1917²⁰

En cuanto al *jaleo*, existe multitud de documentación donde podemos encontrar el carácter del estilo y su cercanía a lo que conocemos entonces por *bulería*. Además, la continuidad musical de ciertos jaleos bajo la nueva denominación de *bulería* explica la desaparición de los jaleos del repertorio de los cantaores.

Del día 27 de abril de 1908 es esta noticia que aparece en *El Noticiero Sevillano* sobre una fiesta en el Teatro Eslava:

[...] se bailaron sevillanas de conjunto, La Macarena, Peteneras, Panaderos, Malagueñas y jaleo por las bailadoras La Macarrona y La Coquinera [...]²¹

Esta otra es de *El Liberal* de Sevilla, 28 de abril del mismo año:

La Fiesta Andaluza.– Una nota soberbia, imponderable de color, se ha ofrecido ayer tarde en el teatro Eslava, con motivo de la fiesta andaluza organizada en obsequio a los representantes de las comarcas españolas [...] los números de baile flamenco, tango y jaleo, estuvieron a cargo de dos artistas en su género: Juana la Macarrona y Antoñita la Coquinera, acompañadas por La Serrana. Fueron aplaudidas con delirio y hubo la consiguiente repetición [...]²²

²⁰ ORTIZ NUEVO, José Luis en el Blog *El Eco de la memoria* “Encanta, arroba y embriaga...(4)”, entrada del lunes 4 de octubre de 2010. [En línea] <http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/10/encanta-arroba-y-embriaga-4.html> [Consulta 11 de julio de 2013].

²¹ BOHÓRQUEZ, Manuel: *La Niña de los Peines en casa de los Pavón*, Signatura ediciones, Sevilla, 2000. Pág. 55. Recoge el dato de José Luis Ortiz Nuevo.

²² ORTIZ NUEVO, José Luis: Blog *El Eco de la Memoria*, “Encanta, arroba y embriaga...(2)”, entrada del 14 de septiembre de 2010. [En línea] <http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/09/encanta-arroba-y-embriaga-2.html> [Consulta 11 de julio de 2013].

Esta es de *El Noticiero Sevillano*, 23 de abril de 1902:

Bautizo de una Gitana.– [...] en el segundo patio del edificio tuvo lugar la fiesta que se ha prolongado hasta las primeras horas de la madrugada. Hubo vino en abundancia, reinando entre los reunidos mucha alegría y entusiasmo. Varios gitanos y gitanas bailaron el jaleo y el tango, cantados por gente cañí, siendo extraordinariamente aplaudidos y recibiendo los artistas no pocas monedas [...]²³

Dieciséis años después en lugar de *jaleo* se dice *bulería*:

DESDE SANLÚCAR

Bautizo Extravagante – 24 horas de juerga

El domingo tuvo lugar el bautizo de las dos criaturas que hace pocos días dio a luz en la playa una gitana. Desde temprano empezó el público a afluir a Bajo de Guía, donde a las ocho de la mañana había más de un millar de personas, empezando a dicha hora una fiesta puramente andaluza, corriendo el vino en abundancia. Al salir de Bajo de Guía esta carnavalesca comitiva se dispararon multitud de cohetes, dirigiéndose al templo parroquial por las principales calles de la población, en medio de un griterío ensordecedor y a los acordes de tangos, *bulerías* y demás números de música populachera [...]

El Liberal, 6 de marzo de 1918²⁴

Más noticias sobre jaleos:

La Chana.– [...] Templadas sus cuerdas, la guitarra dejó el rincencillo en que lanzó al aire sus primeras notas, y poética y alegre ya está en el primer trastero de la sala, dejando escuchar un precioso jaleo que hace bullir la sangre de las preciosas gitanillas, y formar corro junto al tocador y castañear los dedos, y batir palmas, y mutuamente a excitarse a cantar las unas y las otras, y preludiar la danza [...]

Lorenzo Leal, *El Cronista*, 15 de abril de 1890²⁵

En casa de Gallito.– La casa de este célebre matador de toros, uno de los mejores en la suerte que constituye la fiesta nacional por excelencia, se vio anteanoche invadida por sus numerosos amigos de esta ciudad a los que había invitado para solemnizar el bautizo de su quinto hijo [...] Privó más que

²³ ORTIZ NUEVO, José Luis en el Blog *El Eco de la memoria* “Encanta, arroba y embriaga...”, entrada del lunes 13 de septiembre de 2010. [En línea]

<http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/09/encanta-arroba-y-embriaga.html>
[Consulta 11 de julio de 2013]

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ ORTIZ NUEVO, *El Eco de la memoria* “Encanta, arroba y embriaga...(2)” Art. Cit.

ningún otro el jaleo, que es el baile andaluz por excelencia, y el que más arte y más gracia requiere, sin duda por ser el que más efectos expresa con sus múltiples figuras. Hay que ver a una mujer hermosa cómo al compás de la música de este baile que parece compuesto de gemidos de dolor y gritos de alegría, se mueve y contonea en mil giros diversos, y cómo con sus airosos movimientos y expresivas posiciones, encanta arroba y embriaga, haciendo surgir fantásticos ensueños de delicias, ya extiende sus brazos ofreciéndolos como amorosa cuna, ya dulcemente los recoge como si a alguien abrazaran, ya sonriente y placentera inclina lánguidamente la cabeza, y tierna su mirada parece ofrecer a uno su mejilla, ya como arrepentida y ruborosa se retira como avergonzada de la erótica expansión. Y cómo presa por amorosa fiebre, torna con más provocativos movimientos, y las deleitables ondulaciones y lánguidos cimbreos del cuerpo derraman gracia y sentimiento que ya no sólo atacan los sentidos, sino que se apoderan del espíritu engolfándolo en sueños que duran todavía cuando el baile ya ha acabado. Es un cuadro completo, una obra de arte [...]

El Cronista. 30 de abril de 1888²⁶

Por estas fechas se publica el libro de Demófilo *Cantes flamencos*, y antes del mismo, ya en 1879 dejó dicho sobre los jaleos:

Soledades de tres versos o coplas de Jaleo: Aunque estas canciones reciben indistintamente el nombre de soledades o coplas de jaleo, nosotros damos especialmente esta última denominación a las que tienen la letra festiva o ligeramente melancólica, se entonan con más rápidos y animados compases y se pueden acompañar con el baile [...]²⁷

Ya que los jaleos no indicaban novedad y se hacían para el baile, algunos bajo el nombre de chufas, la bulería vino a tomar el relevo del estilo con una nueva elaboración musical como cante *pa'lante*²⁸, abandonando la servidumbre del baile y desarrollándose a partir de entonces de forma independiente bajo el soporte rítmico del jaleo²⁹.

IV. Asociación del término «Bulería» con un estilo flamenco

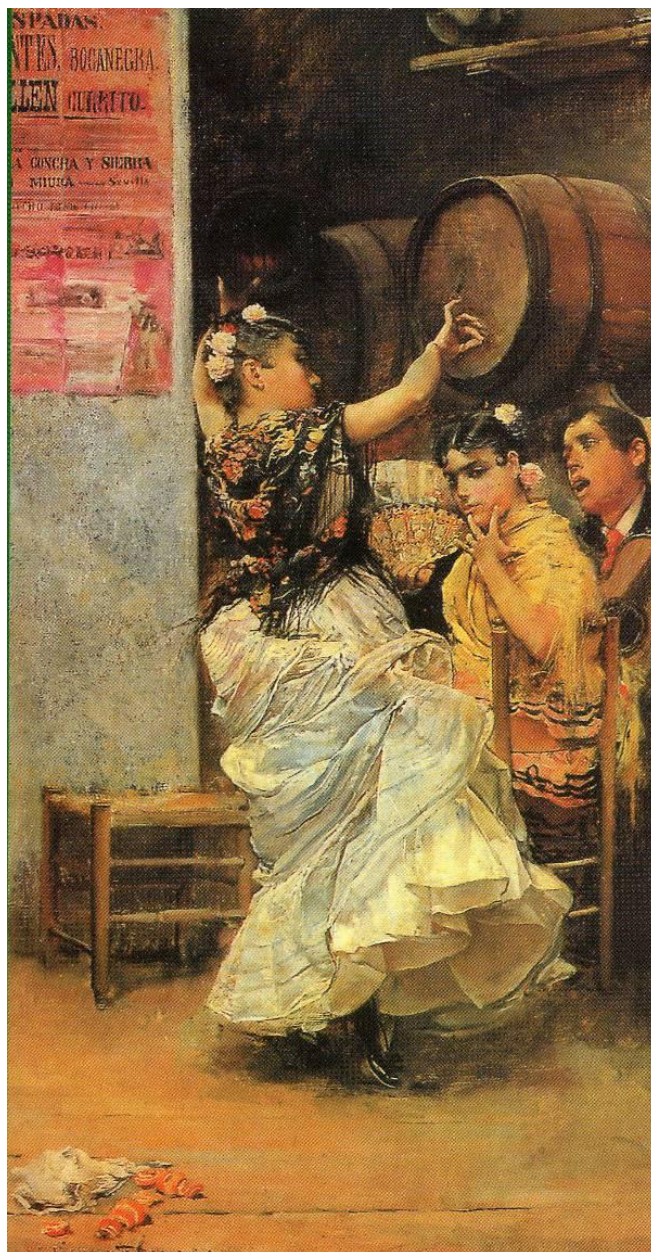
Hoy se cita como la primera vez que aparece el vocablo *bulería* asociado a un baile flamenco el cuadro de José García Ramos (1852-1912) que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla: *Baile por bulerías* (1884):

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ En *La Enciclopedia*. Sevilla, 15 de noviembre de 1879.

²⁸ Palabra del argot flamenco que indica que el cante no se hace desde atrás, típico en el baile, donde éste no tiene el protagonismo. Ahora se exhibe en la parte del escenario más cercana al público, en la parte de adelante y sin baile.

²⁹ Acúdase a CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco*, Op.Cit. Págs. 1351 y ss.



Sorprende lo temprano de la utilización de este término casi treinta años antes de la primera grabación de *La Niña de los Peines*. El título del cuadro está extendido hoy día como tal, y así figura en el Museo sevillano³⁰. Debe ser esta la fuente donde hemos debido de beber todos hasta hoy a la hora de referirnos a la primera asociación entre el vocablo bulería y un baile. Durante un tiempo la dimos por válida, pero a raíz de una conversación con Antonio Barberán en la que manifestó que no se tenía constancia veraz de que ese título fuese el original, comenzamos a desconfiar. Resulta extraño que hasta 1908 no aparezca el término asociado a un cante, por lo que sospechamos que quizás este cuadro se haya bautizado posteriormente al parecerse las posturas de la bailaora con las mudanzas actuales de las

³⁰ [En línea]

http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/MBASE/index.jsp?redirect=S2_3_1_1.jsp&idpieza=10&pagina=5 [Consulta 31 de julio de 2014]

bulerías. En conversación con David Pérez y América Briceño sobre este asunto del posible cambio de nombre del cuadro se barajaron varias teorías, hasta que finalmente América citó un artículo del ABC de Sevilla de Manuel Olmedo donde figuraba otro nombre para el cuadro. Con el título *El mundillo artístico hispalense en 1952*, aparece el 1 de enero de 1953, en la página 31, esta misma obra de García Ramos como: “El Tango”³¹.

flores de nuestros campos y de nuestros huertos.”
Observador sagaz y maestro en la ex-
gos de Pintó
al servi



“El tango”, óleo de García Ramos. (Fotos Serrano.)

³¹ Puede consultarse en la hemeroteca del ABC [En línea]
<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1953/01/01/031.html> [Consulta 31 de julio de 2014]

Nuestra investigación prosiguió en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde Rocío Izquierdo, Conservadora del Registro de Obras de Arte, nos aclara que la obra fue donada al museo en 1945 por D. Alfonso Grosso bajo el nombre de “Bailarina”. En 1960, Pilar Cardiel³² cita a este cuadro como “El baile”. En 1967, la Guía del Museo realizada por el profesor Hernández Díaz ya incorpora el título de “Bulerías” para el cuadro, al igual que Enrique Valdivieso en su libro *Pintura sevillana del siglo XIX*³³, donde lo encontramos como “Baile por bulerías”. En el Inventario de Pinturas del Museo de Bellas Artes de Sevilla, realizado por la misma Rocío Izquierdo y por M^a del Valme Muñoz, figura igualmente como “Baile por bulerías”, así como en catálogos de exposiciones temporales desde 1990, donde se usa indistintamente “Bulerías” o “Baile por bulerías”.

Como vemos, el título actual del cuadro no corresponde con el que tuvo en su origen, y no se relacionó con el género de la bulería hasta 1967, siendo “tango” en 1952, por ello no podemos garantizar que ya en 1884 estuviese el término bulería extendido para un estilo flamenco, como se había pensado hasta ahora, aunque hubiese ya algún antecedente musical.

Nuestra postura, en el sentido del uso del término *bulería*, es que se empezaría a utilizar para nombrar a cierto baile de carácter guasón, divertido y burlesco muy a finales del siglo XIX o comienzos del XX. Más tarde, como ocurrió con el jaleo y otros términos flamencos, sirvió para bautizar a los cantes que se practicaban en esos bailes, cantes que comenzarían a cantarse a solo, “para escuchar”, generalizándose así su uso. Pocos años antes de que se grabara la bulería existían estilos cercanos al carácter festivo al que nos referimos, como fueron las *chufas* que se grabaron en octubre y diciembre de 1908 por Sebastián el Pena y El Garrido de Jerez, cantes para baile que antes pudieron ser jaleos o las *burlerías* que cantaba Chiclanita³⁴ en junio de 1908, dato³⁵ que retrasa en año y medio el nacimiento del estilo. Todo parece indicar que el cante ya estaría en trance de independizarse si no lo estaba ya, pues aunque se cita a este cantaor como integrante de un importante cartel con varias bailaoras, y entre otros artistas La Niña de los Peines, se dice de él que se le aplaude más y mejor en sus *levantinas* y *burlerías*:

Salón de Novedades:

Sigue favorecido por el público el café cantante de Puerta de Tierra instalado en la parada del tranvía donde estuvo «La Jardinera».

La «Niña de los peines» que se distingue en tangos, malagueñas, seguidillas y soleares, es la gran atracción como lo prueba las ovaciones y aplausos unánimes de que es objeto al final de todos los números que tiene que bisar.

No menos éxito alcanza la Inés Ortega, cantadora y bailadora de San Fernando, en su popular canción del columpio, tangos y alegrías.

³² “García y Ramos, pincel sevillano” *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*. Tomo 32, N^o 99, Sevilla, 1960. Págs. 21-116.

³³ VALDIVIESO, Enrique: *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: El autor, 1981.

³⁴ José María Sarlio Gómez (Chiclana de la Frontera 1874 - Cádiz 195?).

³⁵ Datos publicados en el *Diario de Cádiz* el 5 de julio de 2010 por Javier Osuna García. La noticia apareció el 20 de junio de 1908 en el mismo *Diario de Cádiz*.

La célebre bailadora de Sevilla, Encarnación, conocida por la «Niña del Recreo» que es notabilísima (sic) en sus danzas andaluzas, verdadera creación de estas regiones.

Sigue figurando con mucho suceso en el elenco la preciosa Carmela, «La Bendaño», que baila el tango con sumo donaire.

Del maestro de guitarra Manuel Pérez «El Pollo», no necesitamos hacer elogios porque siempre es artista.

El popular Chiclanita canta muy bien para completar el cartel y se hace aplaudir a más y mejor en sus levantinas y *bulerías*.

El conjunto es muy notable y el público así lo aprecia concurriendo todas las noches.

Está en tratos el celebrado cantador El Niño Torres, y el dueño del establecimiento D. Diego Antúnez procurará corresponder a los favores del público contratando a los más afamados artistas del género andaluz.

Diario de Cádiz, 20 de junio de 1908

Fueron la Niña de los Peines con sólo veinte años junto con Ramón Montoya quienes se adelantaron a grabar por vez primera este nuevo estilo a finales de 1909. Hay que señalar que en 1908 Pastora ya gozaba de fama, pero aún no había impresionado discos. Con 18 años coincidió con Chiclanita en Cádiz, de quien debió aprender sus *bulerías*, cantes que más tarde ella con alguna más que probable aportación personal grabó. Bajo la denominación *bulerías* se grabaron cantes de muy diferente origen y naturaleza musical. Algunos de ellos se cantaban en las chufas, y siendo claros los aires del toque del jaleo en la guitarra de Ramón Montoya, lo más seguro es que aglutinaron cantes de jaleo también. El tipo de acompañamiento cercano a la guajira que tenía la chufa no fue el soporte definitivo para la bulería, sino un toque herencia del jaleo, punto de partida del toque de la bulería que conocemos hoy³⁶. Antes de esta grabación, lo que debió existir fue una forma embrionaria practicada como cante para un baile festero, forma que aparecerá después como cante para escuchar³⁷. Tenemos, de momento, el antecedente de Chiclanita, y será poco después cuando se imponga la denominación, probablemente una vez transformado y comercializado como cante para escuchar.

En época en la que estilo ya estaba consolidado e impuesta la nueva denominación –*bulería*– como algo genérico, durante muchos años algunos artistas utilizaron en posteriores grabaciones el término “fiesta” o “fiesta gitana” para referirse a los cantes de bulerías, síntoma de que el origen del estilo estuvo –y seguía– muy vinculado al ambiente donde nació: la fiesta y la diversión del baile, en las que se interpretaban cantiñas y jaleos.

³⁶ De nuevo recomendamos acudir a CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco...* Op.Cit. Págs. 1337 y ss. para profundizar sobre el toque flamenco de la bulería.

³⁷ Lo mismo piensa Ortiz Nuevo. *Ibíd.* “Encanta, arroba y embriaga...(3)”, entrada del 26 de septiembre de 2010. Blog *El eco de la memoria*. [En línea] <http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/09/encanta-arroba-y-embriaga-3.html> [Consulta 10 de julio de 2013]

V. Epílogo

Se desconoce con exactitud por qué se utiliza la palabra *bulería* para un estilo flamenco. El origen de los nombres que bautizan los estilos flamencos de nueva creación se toma a veces prestado de algún cante afín, pero otras veces responde a capricho. Su asociación con la fiesta y la burla y el antecedente de las *burlerías* de Chiclanita hace que cobre mucho sentido la tesis asociada a su carácter; por ello *bulería* derivaría de *burlería*, palabra aplicada a estilos interpretados en tono festivo y gracioso, de burla, como las *chufas*, por ello aparecen bajo esta última denominación los mismos patrones melódicos que luego figurarán en las bulerías.

La gran variedad de patrones melódicos que aparecen en la bulería es síntoma de la influencia de estilos muy diversos. Aparte de los jaleos, señalamos también a las cantiñas, que no dejan de ser igualmente unos jaleos diferenciados y a las citadas chufas. También los tanguillos gaditanos y los zapateados han podido legar algunas melodías que son ahora poco reconocibles debido a que se han alejado del original³⁸.

Los documentos en partitura aparecen con posterioridad a los registros sonoros, aproximadamente 2 años. Esto no es ninguna novedad; en época anterior a la existencia de registros sonoros hay evidencias del surgimiento de los estilos flamencos siempre con anterioridad a su constancia académica. En algunas ocasiones no hay documentos en partitura que prueben la existencia del estilo en cuestión, pero sí hay descripciones que lo citan con anterioridad a las fuentes académicas musicales. Siendo la bulería uno de los estilos más modernos en la historia del flamenco, surge en una época en la que ya es posible registrar el sonido, por ello la creación se documenta antes en el ambiente flamenco. Igual ocurrió por ejemplo con los estilos de cantes mineros³⁹, el tango flamenco⁴⁰, e igualmente creemos que así fue con todos los estilos flamencos.

Guillermo Castro

Barcelona, 10 de julio de 2015

³⁸ Este traspaso melódico es posible gracias al soporte rítmico y armónico del jaleo, que se basa en ritmos ternarios agrupados de dos en dos, formando células de 6 pulsos que se unen formando otras más extensas de 12, 18 o más, en tonalidad *Mayor, menor y frigio flamenco*. Explicado en CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco*, Op.Cit. Capítulos referidos a los estilos citados.

³⁹ Estudiados en CASTRO BUENDIA, Guillermo: “Los «otros» fandangos, el cante de la madrugá y la taranta. Orígenes musicales del cante de las minas”. [En línea] *Revista Universitaria de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá», N° 4*. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/132281/122571> [Consulta 16 de julio de 2013]

⁴⁰ CASTRO, *Génesis Musical del Cante Flamenco*, Op.Cit. Capítulo del tango.

Bibliografía

BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel: *Bailes de candil andaluces y fiesta de verdiales, otra visión de los fandangos*, Colección Monografías nº 15, Servicio de publicaciones de la Diputación de Málaga, 2000.

BOHÓRQUEZ, Manuel: *La Niña de los Peines en casa de los Pavón*, Signatura ediciones, Sevilla, 2000.

BOHÓRQUEZ, Manuel, en *La Gazapera*, entrada del 6 de julio de 2010 [En línea] <<http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/07/06/algo-nuevo-sobre-la-buleria/>> [Consulta 10 de julio de 2013]

CALADO OLIVO, Silvia: *Por Bulerías, 100 años de compás flamenco*, Almuzara, Murcia, 2009.

CARDIEL, Pilar: “García y Ramos, pincel sevillano”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*. Tomo 32, Nº 99, Sevilla. 1960.

CASTRO BUENDIA, Guillermo: *Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Libros con Duende. Sevilla, 2014.

CASTRO BUENDIA, Guillermo: “Jaleos y soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como origen del estilo flamenco”. *Revista de reflexión musical Sinfonía Virtual* nº 25, Julio 2013 [En línea] http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/jaleos_soleares.pdf.

CASTRO BUENDIA, Guillermo: “Los «otros» fandangos, el cante de la madrugá y la taranta. Orígenes musicales del cante de las minas”. [En línea] *Revista Universitaria de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá»*, Nº 4. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/132281/122571> [Consulta 16 de julio de 2013]

ELI RODRÍGUEZ, Victoria y ALFONSO RODRÍGUEZ, María de los Ángeles: *La música entre Cuba y España, tradición e innovación*, Fundación Autor, Madrid, 1999.

GAMBOA, José Manuel: *Una historia del flamenco*, Espasa Calpe, Madrid, 2005.

GAMBOA, José Manuel y NÚÑEZ, Faustino: *Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del flamenco*, Espasa Calpe, Madrid, 2007.

HIDALGO GÓMEZ, Francisco: *Como en pocos lugares. Noticias sobre el flamenco en Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 2000.

MARÍN, Rafael: *Aires Andaluces. Método de Guitarra por Música y Cifra*, Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1902.

ORTIZ NUEVO, José Luis: Blog *El Eco de la Memoria*: “Manifiesto”, entrada del 6 de septiembre de 2010. [En línea]

<http://elecodelamemoria.blogspot.com.es/2010/09/manifiesto.html>

[Consulta 10 de julio de 2013] y sucesivas entradas sobre la bulería con los epígrafes “Encanta, arroba y embriaga...”

OSUNA GARCÍA, Javier: “Chiclanita en la génesis de la bulería” *Diario de Cádiz*, 4 de julio de 2010. [En línea]

<http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/739614/chiclanita/la/genesis/la/buleria.html> y “Chiclanita en la génesis de la bulería (1908). Su partida de nacimiento” Blog *Los Fardos de Pericón*, entrada del 8 de enero de 2013 [En línea]

<http://losfardos.blogspot.com.es/2013/01/chiclanita-en-la-genesis-de-la-buleria.html> [Consulta 16 de julio de 2013]

PEREZ, David: *Interviews transcendentales, Cante Toque y Baile: La Niña de los Peines* en *El Liberal* 11 de marzo de 1911. Diario consultado en la entrada del 10 de octubre de 2009 del Blog de David Pérez: *Papeles Flamencos* [En línea]

<http://www.papelesflamencos.com/2009/10/pastora-pavon-en-1911.html>

[Consulta: 10 de julio de 2013].

RIBERA Y TARRAGÓ, Julián: *Historia de la Música árabe medieval y su influencia en la Española*, Ed. Voluntad, 1927. Pág. 237. Existe reedición en Pre-Textos. Valencia, 2000.

VALDIVIESO Enrique: *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: El autor, 1981.

La Enciclopedia. Sevilla, 15 de noviembre de 1879.