



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

Universidad de Antioquia

Pöppel, Hubert

Links, Frank Reza. *Zwischen Flamenco und Charleston. Der Tanz in Literatur, Stummfilm und Malerei im Spanien der Moderne*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, 403 p.

Lingüística y Literatura, núm. 72, 2017, Julio-Diciembre, pp. 295-298

Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n72a15>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476553446015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Links, Frank Reza. *Zwischen Flamenco und Charleston. Der Tanz in Literatur, Stummfilm und Malerei im Spanien der Moderne*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, 403 p.

Hubert Pöppel
Universidad de Regensburg, Alemania
hubert.poeppel@ur.de

Recibido: 08/05/2017 - Aceptado: 12/05/2017

DOI: 10.17533/udea.lyl.n72a15

Antes de la llegada de las películas de Hollywood o de las novelas modernas de autores como Dos Passos, Faulkner, Chandler y Hemingway, la cultura norteamericana del primer tercio del siglo xx irrumpió en España con el baile. Fue el *cakewalk* en 1902 el primero al que mencionó la prensa. A este le siguieron, en breves intervalos, el *boston*, el *twostep*, el *ragtime* y otros, sin olvidar el tango argentino, hasta que se pusieron de moda en la Península las danzas jazz más influyentes: el *foxtrot* en 1915, el *shimmy* en 1921 y el *charleston* en 1925. La velocidad con la que un baile relevaba al anterior, que ya pasaba a estar de moda, se correspondía con la velocidad de los movimientos que estos exigían a los muchos aficionados. Lo veloz, lo fugitivo y lo efímero se establecieron de esa forma como los lemas de los nuevos tiempos modernos.

Poco sorprende el que en España esas tendencias y estilos de la cultura popular de América tuvieran una recepción ambivalente. Por un lado, por un público ciudadano de estratos medios, ávido de emplear su recién adquirido tiempo libre y de ocio, fueron aclamados como distracciones y entretenimientos novedosos. Por parte de la cultura tradicional que se expresaba a través de la prensa, hubo ciertas reservas que no tenían que ver solamente con cierto antiamericanismo heredado de la catástrofe de 1898, sino también con factores como la imagen y el papel de la mujer en la sociedad o con el miedo de que las influencias extranjeras pudieran causar daño a las propias tradiciones de bailes y danzas españoles, entre los que el flamenco ocupaba un lugar privilegiado.

Es en este contexto de las transformaciones culturales en la época de las vanguardias históricas de los años veinte y treinta del siglo pasado, donde Frank Reza Links sitúa su estudio *Entre el flamenco y el charlestone. El baile y la danza en la literatura, el cine mudo y la pintura en la España de la modernidad*. Se trata de una investigación que tiene, en última instancia, dos finalidades. Por un lado, ofrecer brevemente una visión de conjunto de la importancia del baile y de la danza como

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
N.º 72, 2017, 295-298

expresión artística y cultural privilegiada de la época. Por otro lado, el autor quiere dejar constancia de las múltiples articulaciones del baile en otros medios artísticos.

En su primer acceso al tema, Links analiza 150 textos de la prensa española publicados entre 1902 y 1936 para establecer, a través de esas fuentes primarias y con una fuerte dosis de la sociología de la cultura, una especie de historia cultural del baile en la España del primer tercio del siglo xx. Resulta de especial interés el ya mencionado discurso conservador que busca en la tradición autóctona la defensa contra las influencias foráneas; influencias que se critican tanto más, cuanto más libertades de expresarse, de moverse y de vestirse ofrecen los bailes a las mujeres. Como remedio contra los peligros provenientes de las culturas modernas de Estados Unidos así como de Europa, el flamenco se establece —o, más bien, se lo construye discursivamente— como el baile nacional paradigmático. En cuanto a este, el flamenco, sin embargo, surgen también voces encontradas: unos reclaman un flamenquismo supuestamente puro frente a uno degenerado, mientras que otros hablan de la necesidad de una renovación que, paradójicamente, ya se estaba llevando a cabo, pero no precisamente en España, sino en París. Ante los cambios sociales y culturales de la época, la búsqueda por lo propio desembocó, entonces, en un discurso ideológico-identitario que poco tenía que ver con la nueva realidad de los *varietés*, clubes, salones, cafés, *dancings*, pistas o escuelas de baile.

En el segundo y más amplio acceso al tema de la danza en la España del primer tercio del siglo xx, Links pregunta por las formas y modalidades de la transposición intermedial del baile hacia la literatura, el cine mudo y la pintura, con especial hincapié en los aspectos de la performatividad y de cuestiones de género.

Para el vasto campo del baile en la literatura, el autor elige la obra ensayística, poética y teatral de Federico García Lorca, limitándose a textos que hablan explícitamente de danzas y bailes. Resumiendo sus análisis se dan, así, tres aspectos del acercamiento de la literatura a la danza. Especialmente en los ensayos, Lorca busca, según Links, en el concepto del duende del flamenco no solamente la tradición folclorística andaluza, sino más bien lo efímero del logro artístico, el cual entra en correlación directa con la concepción de lo pasajero y perecedero del arte vanguardista. Para la poesía de García Lorca, Links postula, como segundo aspecto, una transposición performativa del movimiento del baile hacia la estructura rítmica del texto poético, pasando de un reflejo del movimiento armónico del baile en los poemas sobre el flamenco con sus estructuras métricas y rítmicas fijas, hacia una disonancia en la escritura cuando el poeta se enfrenta al caos y frenesí de Nueva York, como si quisiera subrayar la cercanía del texto a una partidura del jazz. No solamente como ritmo textual, sino también y sobre todo como praxis cultural, el baile encuentra cabida en la obra dramática de Lorca. Ahí sirve, como tercer aspecto,

para visibilizar los conceptos binarios de género de las sociedades tradicionales y, en consecuencia, para poner en tela de juicio la adscripción de normas estrictas de comportamiento a hombres y mujeres.

El capítulo sobre el baile en el cine mudo es el más largo del libro, casi podríamos decir que se trata de un estudio independiente. Links obviamente no deja de lado el tema central de la España de las primeras décadas del siglo xx, pero este contexto pierde un poco de relevancia porque la mayor atención recae en este capítulo sobre la cuestión de la doble transformación intermedial: del baile hacia un texto literario y de ahí hacia una película (muda) con escenas de baile. Las dos películas analizadas: *El negro que tenía el alma blanca* y *Frivolinas*, se estrenaron en 1927. La primera se basa en una novela bastante exitosa de la época, la segunda en diversos guiones de varietés y cabarés. De ahí resulta, en el primer caso, un largometraje coherente sobre un bailarín afrocubano y su pareja española. En el segundo caso poco importa la historia contada del marco, ya que la atención se centra casi por completo en las estrellas y estrellitas de la época que presentan en la película los distintos bailes de moda como un entretenimiento con fines más comerciales que artísticos. Para llevar a cabo su cometido: la comparación de la representación del baile en diferentes medios, Links indaga en las posibilidades técnicas del cine para visibilizar y modificar el ritmo de la danza con el enfoque de la cámara, con el montaje así como con el espacio teatral y la técnica escénica que ambas películas ofrecen. Además de este acceso analítico, que pertenece a la categoría de la performatividad, y partiendo de él, saca nuevamente conclusiones sobre la perspectiva de género en ambas producciones. Mientras que la primera, *El negro que tenía el alma blanca*, llega a subvertir los roles tradicionales y patriarcales del baile en pareja, la segunda, *Frivolinas*, aprovecha las escenas del varieté para resaltar con la técnica cinematográfica el cuerpo erótico de la mujer, dirigiéndose así con un mensaje frívolo más que subliminal a un público masculino que solía frecuentar los lugares de entretenimiento correspondientes.

El estudio sobre el baile en la España de las primeras décadas del siglo xx cierra con una reflexión sobre la obra pictórica del también bailarín y coreógrafo Vicente Escudero. En París entra en contacto con artistas vanguardistas que le inspiraron a experimentar tanto con su baile, el flamenco, como con la representación de este en dibujos de fuerte influencia cubista y surrealista. A pesar de su cercanía a los movimientos de renovación artística, él mismo dejó constancia en su *Decálogo de baile flamenco masculino* que sus aspiraciones modernas no le llevaron a dudar de la correlación incuestionable de sexo y género en el baile, especialmente del control corporal masculino y el papel protagónico del hombre en el flamenco. Escudero reafirma de esta manera, como autodeclarado modernizador, el pesimismo cultural que prevalece en la prensa española de la época. Pesimismo que no era, ni mucho menos, el resultado de un desconocimiento de las nuevas tendencias que venían de

Europa y de EE. UU., sino que, por el contrario, constituía un intento de buscar, desde el contacto con estas nuevas tendencias, lo propio de la cultura española en la tradición.

En su estudio Frank Reza Links persigue, como ya dijimos, dos fines. Por un lado, quiere aportar, desde una perspectiva histórico-cultural, una mejor comprensión del desarrollo cultural de la España de entre 1900 y 1936, con especial hincapié en el debate sobre la influencia norteamericana desde el punto de vista del baile y de la danza. Por otro lado, se interesa por los factores que entran en juego cuando el baile se convierte en tema o base para su transformación en otro medio artístico: la literatura, el cine o la pintura. Ambos accesos analíticos y metodológicos del estudio obviamente no se excluyen, sino que, a veces, incluso se sustentan mutuamente para dar resultados que sirven a sendos fines. Pero también es cierto que, en algunos casos, el constante vaivén entre los dos objetivos lleva al lector a pensar que quizá hubiera sido más fácil y claro si el autor se hubiera concentrado en la primera línea de investigación, la de la historia cultural, resumiendo un poco los análisis tan exhaustivos. De todas formas se trata de un estudio bastante novedoso que llama la atención sobre el papel destacado del baile en la Edad de Plata de la cultura española.