

# CONSTRUCCIONES DE GÉNERO EN EL REPERTORIO FEMENINO DE LAS LETRAS DEL FLAMENCO: EL AMOR Y EL DESAMOR

---

María del Mar López-Cabrales<sup>1</sup>

## RESUMEN

En este ensayo quiero analizar brevemente el tratamiento que las mujeres hacen del tema del amor y del desamor en algunas de las letras de las coplas interpretadas en el CD doble **Mujeres en el Flamenco. Actuaciones históricas. Ellas dan el cante** (2007), el cual contiene un elenco muy variado de cantoras que va desde anfitrionas como Fernanda de Utrera hasta algunas más jóvenes como Mayte Martín o Ginesa Ortega, pasando por otras más veteranas como Carmen Linares y Lole Montoya. A través del análisis de estas obras, hemos sacado la conclusión de que el amor sólo produce dolor en el flamenco cantado por las mujeres y termino mi texto comentando como cantantes más actuales que producen flamenco fusión (la Niña Pastori y Chambao) dan una visión menos trágica y más positiva de este tema.

**PALABRAS CLAVE:** Flamenco, mujer, desamor, cante.

## RESUMO

Neste ensaio quero analisar brevemente o tratamento que as mulheres dão ao tema do amor e do desamor em algumas das letras das coplas interpretadas no CD duplo **Mujeres en el Flamenco. Actuaciones históricas. Ellas dan el cante** (2007), o qual contém um elenco muito variado de cantoras que vai desde anfitriãs como Fernanda de Utrera até algumas mais jovens como Mayte Martín ou Ginesa Ortega, passando por outras mais veteranas como Carmen Linares e Lole Montoya. Através da análise destas obras, chego à conclusão de que o amor só produz dor no flamenco cantado pelas mulheres. Concluo o texto comentando como cantores mais atuais que produzem “flamenco fusión” (La Niña Pastori e Chambao) dão uma visão menos trágica e mais positiva deste tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Flamenco, mulher, desamor, “cante”.

---

<sup>1</sup> Catedrática de literatura española e hispanoamericana de la Universidad Estatal de Colorado, donde imparte clases de historia y literatura. Doctora por la Univesidad de Pittsburgh. Ha publicado libros y artículos sobre escritura femenina de Cuba, Argentina y España.

Este ensayo es un estudio que se llevó a cabo en los meses de investigación que realicé en Madrid (de enero a junio de 2009) y que ha servido de germen para un nuevo trabajo de investigación al que quiero dedicarme en los próximos años. El temor con el que me enfrento a la hora de incursionar en el tema de Andalucía, creación artística y mujer se relaciona con el hecho de que soy andaluza –gaditana-- y en investigaciones pasadas me he adentrado en ámbitos no tan cercanos a mi realidad personal. Aunque mi motivación en este momento sea similar a las anteriores, el tema a tratar se me presenta arduo.

Podemos contar con un largo elenco mujeres andaluzas que se han destacado en el mundo de la canción y composición (la María de Chambao, la Niña Pastori, Estrella Morente, Carmen Linares, María Jiménez, la Niña de los Peines, la Niña de Antequera, la Niña de la Puebla), así como en el mundo de la danza (la actualmente aclamada Sara Baras, además de la recientemente descubierta Lydia Cabello, entre otras muchas) y del arte en general, sin embargo, en el mundo literario existe una falta de conocimiento de las escritoras que no se corresponde con la ausencia de las mismas. En realidad, bastantes destacan en la creación literaria femenina andaluza: Ana Rossetti, María Victoria Atencia, Julia Uceda, Frasquita Larrea, Pilar Paz Pasamar, Juana Castro, Aurora Lupe, Ángeles Mora, María Eloy, Fanny Rubio, Rosa Romojaro Montero, Josefina Molina Reig, María José Palma Borrego, Salomé Ortega y Elvira Lindo, a quien entrevisté personalmente hace ya casi diez años. Exceptuando unas pocas, la mayoría son desconocidas en el ámbito literario tanto español como internacional.

La parte de mi proyecto en la que incursiono en la creación literaria de las mujeres andaluzas lo he dejado de lado, porque quiero dedicarme a él en los Estados Unidos (ya que el acceso a los libros es más fácil por el sistema de intercambio bibliotecario y el ambiente de recogimiento más propicio para el estudio).

Además del aspecto literario, mi proyecto se relaciona de manera más general con la producción artística de las mujeres andaluzas y, más concretamente, con el flamenco y sobre ello quisiera disertar hoy. La celebración en Madrid de la cuarta edición

## Construcciones de Género en El Repertorio Femenino de las Letras del Flamenco: el Amor y El Desamor

del festival SUMA Flamenca<sup>2</sup>. El periódico **El país**<sup>3</sup> cita, entre otros artistas, a cantaoras de gran calidad como Carmen Linares, Mayte Martín, Aurora Vargas, Montse Cortés, María Toledo, Estrella Morente, y, dentro de la apuesta joven Alicia Gil y Toñi Fernández. Uno de los espectáculos de este festival, **Sangre Nueva, Jóvenes Flamencas**, tuvo como representantes a artistas femeninas que conforman la nueva savia que emerge con éxito en el mundo del flamenco en el que se presencié una muestra del talento de las mujeres en las tres expresiones fundamentales del flamenco: el baile con Asunción de Martos, el cante con Tamara Escudero y Mercedes Cortés y la guitarra con la gaditana Antonia Jiménez y la belga Bettina Flater. Además, en Madrid en el año 2009 tuvo gran éxito el espectáculo de baile de flamenco 'Carmen' de Sara Baras, con quien pude hablar personalmente al término del mismo.

Después de asistir a diferentes eventos de Flamenco puedo afirmar que este arte está vivo y tiene un público vibrante y comunicativo que no sólo acompaña con palmas al artista en cuestión sino que, durante los diversos palos, anima al artista y al final de cada composición suele entablarse un diálogo interesante en el que el público expresa sus emociones y el artista con sentido del humor, las reafirma y aclama. Es una comunicación viva y directa, cercana a lo cantado, un diálogo que no se puede apreciar al escuchar un CD de flamenco en casa a solas. Este contacto e intercambio directo con los artistas hace del flamenco una expresión viva y sincera del arte.

En esta parte de mi proyecto quiero realizar un estudio de la mujer andaluza en el flamenco, así como también analizar las letras de las coplas y el tratamiento y distintas aproximaciones que las mujeres hacen de las mismas, ya que no hay mucha bibliografía al respecto.

No es fácil definir el origen del cante jondo o flamenco porque hay muy pocas cosas que pueden demostrarse. Veamos dos fuentes:

Algunos buscan las raíces del cante flamenco en el exterior (origen pakistaní), otros las buscan en una raza determinada (origen gitano del

---

<sup>2</sup> 63 espectáculos en 30 espacios escénicos situados en diferentes puntos de la geografía de la Comunidad, con algunos de sus platos fuertes fuera de la capital.

<sup>3</sup> [http://www.elpais.com/articulo/cultura/flamenco/instala/Madrid/mes/elpepucul/20090507elpepucul\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/flamenco/instala/Madrid/mes/elpepucul/20090507elpepucul_3/Tes).

cante jondo o gitano-andaluz), otros niegan la paternidad a un grupo social o raza determinada en la creación de este cante singular que es el jondo (tesis del origen andaluz como producto de la convivencia de gitanos, moriscos y andaluces, sin privilegiar a ningún grupo determinado)<sup>4</sup>.

... en escritos griegos encontramos el estilo melismático como característica típica del canto del sur de España, este estilo también lo tiene hoy el Flamenco. De la época romana, encontramos las reseñas de Marcial y Juvenal sobre las *Puellae Gaditanae*, jóvenes procedentes de Gades, la colonia que fundaron los fenicios en el territorio de la que hoy es Cádiz, ciudad que también tenía una cultura griega bastante asimilada. Estas bailarinas, que formaban compañía con músicos acompañantes, llegaron a ser muy apreciadas en los círculos de la aristocracia y alta burguesía romana, que las contrataban para sus fiestas privadas o para espectáculos públicos. El espectáculo que estas chicas ofrecían, según relatos de la época, se convirtió en el punto álgido de estas fiestas. Curioso es que en los relieves aparecen las *Puellae Gaditanae* con castañuelas, y con posiciones de pies y de brazos idénticas a las del flamenco actual. Quizás sea sólo una coincidencia o que este modo de bailar fuese común entonces a toda la cuenca del Mediterráneo. En cualquier caso, hoy lo conocemos sólo en el Flamenco.<sup>5</sup>

Junto a la primera documentación escrita que Juvenal hace de las *Puellae Gaditanae*, bailarinas gitanas mujeres y si nos basamos en el hecho de que la mayoría de estos cantes se transmitieron, como los romances por tradición oral de generación en generación, se puede afirmar que la mujer fue desde sus orígenes, ha sido y es uno de los pilares más sólidos del flamenco y que sólo en ciertas épocas en las que el flamenco y sus artistas fueron asociados con la prostitución y con la gente del mal vivir en muchos casos debido a que los señoritos malpagaban a los flamencos para que amenizaran sus saraos y borracheras la mujer decidió alejarse del cante (en el baile siempre ha predominado la figura femenina). Como atestiguan muchas, se dedicaron a su familia y a criar a sus hijos y sólo en las bodas de éstos o en los bautizos de sus nietos, finalizada su labor como madres, las pocas que contaron con la aprobación de sus compañeros, se atrevieron a volver a cantar. Además de las connotaciones negativas sociales en general, es bien sabido que el mundo en el que se mueven los artistas flamencos impone algunas restricciones a sus mujeres y que en muchas ocasiones las mujeres mismas están dispuestas a acatar lo que se espera de ellas como esposas fieles, madres, hermanas o

<sup>4</sup> <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Musik-Spanien/Flamenco/Origen%20del%20cante%20flamenco.htm>.

<sup>5</sup> <http://www.red2000.com/spain/flamenco/1history.html>

## Construcciones de Género en El Repertorio Femenino de las Letras del Flamenco: el Amor y El Desamor

hijas, aunque estos aspectos están evolucionando, como se demostró en Madrid en el Primer Encuentro de Mujeres Gitanas “Rompiendo el silencio” (“Una iniciativa que pretende acabar con los estereotipos y con los prejuicios, así como avanzar en la integración social de la mujer gitana”) celebrado en Madrid en mayo de 2009.

Debido a distintas restricciones impuestas sobre las mujeres y acatadas por ellas mismas, el mundo del cante jondo en el pasado estuvo representado principalmente por hombres. No obstante, existieron algunas mujeres que rompieron el molde y que podrían denominarse las ‘madres’ del cante flamenco que, entre otras, han sido: La Niña de los Peines, Tía Anica La Piriñaca, La Perrata, Fernanda de Utrera, La Tomasa, María Soleá y La Paquera de Jerez. En la generación del medio destacan: Tina Pavón, María Vargas, Carmen Linares y, aunque más jóvenes que las anteriores, Lole Montoya, Esperanza Fernández, Tomasa la Macanita y Elu de Jerez han servido de inspiración para las nuevas generaciones de cantaoras flamencas entre las que destacan: Esther Merino, Encarna Anillo, Argentina, Amanda (pop flamenco), María Toledo, Tamara Escudero, Mercedes Cortés, Alicia Gil, Toñi Fernández y Marina Heredia, entre otras. El caso de la Niña Pastori debe ser analizado a parte ya que, considerada cantante de flamenco pop, en sus composiciones mezcla este género con palos tradicionales que se comercializan y popularizan de manera masiva. Incluso los más puristas entendidos han llegado a alabar su voz, considerando sus cadencias una versión femenina de las de Camarón --ambos cantaores de La Isla (San Fernando de Cádiz).

En el campo del baile flamenco, a pesar de que también muchos de sus grandes nombres son masculinos (Antonio Gades ‘El Bailarín’, Joaquín Cortés), la mujer siempre se ha sido protagonista. En la actualidad, sobresalen muchos nombres pero es sin duda María Pagés, la bailaora de brazos ‘infinitos’, quien se ha destacado en su propuesta por su originalidad y atrevimiento. Además de la joven coreógrafa Rosa de las Heras, Belén López igualmente está marcando una trayectoria muy distintiva ya que se ha atrevido a subvertir algunos de los clichés asociados a la mujer gitana, vistiéndose con atuendos de hombre y expresando en su cara un rictus duro muy lejano al estereotipo de la bailaora sonriente que luce su hermoso cuerpo y sus piernas. Un baile bien hecho, lleno de sentimiento y que atrae a un público muy diverso es el de Sara Baras que ha

representado en las tablas a mujeres españolas luchadoras y emblemáticas como son Mariana Pinedo y Carmen. Algunas bailaoras que comienzan a destacar como parte de la generación joven son: María Juncal, Pastora Galván y Rocío Molina, entre otras.

Es necesario mencionar la ausencia de la mujer en el rejoneo de la guitarra donde destaca una guitarrista nórdica recientemente: Bettina Flater de Oslo, Noruega y otra del Puerto de Santa María: Antonia Jiménez quien al ser preguntada sobre la falta de mujeres al toque o a la caja dijo en una entrevista:

La verdad es, que a la mayoría de los sitios donde voy la gente nunca habían visto una mujer tocando y la gente se queda sorprendida. Aunque había mujeres tocando antes. Pero el caso de Cristina Sánchez es peor, porque este mundo es todavía muy machista. El flamenco está cambiando un poco la mirada. Antes a la mujer le han puesto un vestido bonito, que enseñe las piernas de vez en cuando, baila y canta, se quedó un poco limitada a eso. Por los que manejan el flamenco hay una mirada muy masculina y esa mirada la recibimos nosotras. Pero esa mirada va cambiando, y eso también enrícese. Belén López por ejemplo bailaba en pantalones y juega con los estereotipos en su baile. Y eso me da mucha fuerza para seguir. Hay que crecer, para el bien de todas!<sup>6</sup>

Al piano destaca la joven Ariadna Rivas que hizo sus estudios en piano clásico en la prestigiosa escuela Guildhall School of Music & Drama en Londres en 2005. Desde entonces y debido a la falta de escuelas para completar su formación de piano flamenco, esta artista se ha abierto paso de manera autodidacta en este campo, componiendo e interpretando en diversos lugares. Con base de piano clásico, Rivas posee un toque muy personal y mucha energía a la hora de interpretar sus temas flamencos. De la misma manera, destaca la japonesa, andaluza de adopción, Mie Matsumura en la interpretación de obras de clásicos como Falla, Albéniz y Granados, imbuidas del cante jondo.

En este ensayo quiero analizar brevemente el tratamiento que las mujeres hacen del tema del amor y el dolor en algunas de las letras de las coplas interpretadas en el CD doble **Mujeres en el Flamenco. Actuaciones históricas. Ellas dan el cante** publicado por la Radiotelevisión Española en 2007, el cual contiene un elenco muy variado de cantaoras que va desde anfitrionas y matriarcas como la Perla de Cádiz y

---

<sup>6</sup> [http://www.aviva-berlin.de/aviva/html/interview\\_antonia\\_jimenez.html](http://www.aviva-berlin.de/aviva/html/interview_antonia_jimenez.html). Nuevo acceso en 9 de Mayo de 2012.

## Construcciones de Género en El Repertorio Femenino de las Letras del Flamenco: el Amor y El Desamor

Fernanda de Utrera hasta algunas más jóvenes como Mayte Martín o Ginesa Ortega, pasando por otras más veteranas como Carmen Linares y Lole Montoya.

Loren Chuse en **La mujer en el Flamenco** acertadamente expone que la mujer es la gran fuente de inspiración de un gran número de coplas, a la cual se le presenta siempre como madre, amada, amante, amiga, compañera y primita. Causa de grandes amores y desamores, la mujer impregna la mayoría de las letras de las coplas del flamenco.

En la mayoría de las coplas del CD en cuestión, la imagen más fuerte femenina que aparece en los cantes es la de la madre. Una madre a la que siempre se invoca en momentos de fatiga y penalidades, sobre todo cuando se acerca la muerte, como se observa en la seguiriya que canta Tía Anica la Piriñaca:

Que fatigas más grandes, que fatiga más grandes que no caben más, mare de mi alma, que no caben más, me muero solo, solito me muero en un hospital, que fatiga más grande que no cabe más, que nublaro mas grande, madre mi alma, que de los pies a la cabeza me había cobiajo madre... ay, comparito mío dile a mi mare que yo me muero en esta casa...

Esta voz de mujer busca la verdad de manera desesperada con su madre de confidente como canta Rosario López por peteneras en “Entré en el jardín de Venus”: “Quisiera yo renegar (Bis) de este mundo todo entero, volverte nuevo a habitar, mare de mi corazón, volver de nuevo a empezar, por ver si en un mundo nuevo, encontraba más verdad”.

Esta sed de verdad se relaciona con otros temas que se repiten en las coplas interpretadas como son el engaño del hombre, la mentira, la infidelidad y el dolor creado por la ausencia y el olvido de éste.

Carmen Linares canta por malagueñas: “De una alegría a una pena/ de una pena a una alegría nacen las coplas señores/ de una alegría a una pena/ de una rama de blancas flores/ o de una dura condena/ o de un desengaño de amores” (“Malagueña”). Este amor a veces es ilícito o hay que ocultarlo, lo cual ocasiona aún más dolor. Canta Ginesa Ortega por Liviana:

El querer que se oculta  
 bajo el silencio  
 hace mayor estrago  
 dentro del cuerpo  
 porque sus llamas  
 como no hayan salío  
 queman el alma.

El dolor de amor puede hasta causar enfermedad, como explica Rosario López en esta soleá: “Cuando paso por un templo/ a dios le pido salud/ Cuando paso por un templo/ a dios le pido salud/ porque la poca que tengo/ me la estás quitando tú”. Esta copla continua: “toda la noche sin dormir/ sentadito en mi petate/ acordándome de ti...Candelas del cielo/ del cielo caigan candelas/ le caigan a tu mare encima/ por tener mala la lengua” y ahí aparece, sin embargo, la madre de manera distinta, la suegra como un ser mezquino y entrometido.

La misma Rosario Vargas canta por tientos:

Hasta al sabio Salomón  
 le conté yo tus partías  
 y me respondió llorando  
 que no pagaba ni con la vía...  
 Amparo, por dios, amparo  
 como el enfermo busca el alivio  
 como el alivio lo busca el enfermo  
 yo estoy malita y no lo hallo...  
 En la casita, mare, de la pena  
 ya no me quieren a mí  
 ya no me quieren a mí  
 porque las mías son mas grandes  
 que las que habitan allí  
 en la casita las penas, mare  
 ya no me quieren a mí.

La desconfianza de la mujer hacia el hombre es tan grande como demuestra Rosario López en estos tientos: “Aunque en una cruz te pongas (Bis)/ vestío de nazareno/ y pegues las tres caías/ yo en tus palabras no creo”.

La voz que canta incluso prefiere a veces que el amado la ignore a que le siga haciendo daño con su mirada. Tía Anica la Piriñaca canta por bulerías: “te lo tengo a ti

## Construcciones de Género en El Repertorio Femenino de las Letras del Flamenco: el Amor y El Desamor

encargado (Bis) por malito que tu eres/ que yo te lo tengo encargao/ cuando pases por mi vera/ vuelvas la cara a otro lao”.

María Vargas, en esta recopilación, canta en unas cantiñas quejas de amores:

Yo tengo unas quejas contigo  
que no te las he daíto a entender  
que yo tengo unas quejas contigo  
que pa poer yo hablar contigo  
me valgo de mi saber...  
y si no te veo doble  
me da penita si no te veo  
y si no te veo doble  
no tengo más alegría que  
cuando mientan tu nombre...  
¿Qué te echas en la cabeza  
que tanto trasmina y huele?  
que albacahíta de la India  
rebujaíta con limón verde.

Finalmente, en algunos casos, el amor es presentado como algo positivo. María Vargas celebra el amor por bulerías:

Es una locura quererte  
pero te sigo queriendo  
camino de la muerte...  
A la vera del camino  
me encontré con tu persona  
de romero y de tomillo  
tu me hiciste una corona  
me llevaste con tu gente  
a la puerta de la ermita  
mis palabras te empañé a darte la enteraíta  
Que te camelo, niño, que te camelo, que te quiero...  
tu cariño canastero es mi pan de cada día  
de cada día leré, de cada día.

En cuanto al flamenco fusión, ha habido y sigue habiendo mucha polémica entre la crítica. Por un lado, hay quienes consideran que esta fusión es una evolución natural de un arte que quiere llegar a la juventud y de esta manera ‘modernizarlo’ con otros instrumentos y cadencias. Comenta el estudioso Manuel Ríos Ruiz que

se ha comprobado que al enchufarse los instrumentos musicales a la electricidad, la música adquiere otras características de sonido que son aprovechadas para todos los géneros. Y la música electrificada no podía por menos que participar en el flamenco, restándole ortodoxia, [...] pero también aportándole sonidos atrayentes para la juventud. (2004:20)

El problema que se encara a veces es la falta de preparación por parte de muchos de los jóvenes que se precipitan a componer y saben que al decir que hacen flamenco fusión van a vender más. El pianista Felipe Campuzano critica este hecho: “veo algunas fusiones de algunos grupitos de rock que meten cuatro claves flamencas y dicen que hacen flamenco. [...] las fusiones son buenas cuando se hacen con fundamento. Hay que cultivarse para no perder la raíz” (Apud RUIZ, 2004:22).

Con una audiencia masiva en nuestro país, y llegando a diversas generaciones, como expuse antes, considero que la Niña Pastori es un caso aparte que quiero tratar para cerrar mi ponencia. La Niña Pastori hace flamenco fusión, flamenco pop con mucha identidad y con una fuerte raíz que quizás sea, entre otras causas, el motivo de su éxito. De igual manera, y para demostrar su preparación y conocimiento de este arte, junto a canciones más aflamencadas, la Nina Pastori, desde sus comienzos (en su primer álbum “Entre dos puertos” de 1995), siempre ha incluido coplas de flamenco más puro compuestas y cantadas por ella con una gran maestría. En su último disco, **Esperando verte**<sup>7</sup>, presentado en febrero de 2009 en Madrid, esta compositora también alude al tema del amor de una manera más positiva que los casos anteriormente analizados. Este último disco es de temática variada de amor a su tierra en “Viento En La Tierra Mía” y canciones autobiográficas como la que da nombre al álbum, “Esperando Verte“, dedicada a su hija Pastora pero predominan los cortes donde el amor, correspondido a veces y otras no, es protagonista, la bulería “Pintaré De Azul”, en la que destaca la voz jonda de la Niña acompañada tan sólo de palmas, guitarra y cajón, los tangos titulados “Me He Vuelto A Levantar” o “La Fuerza Que Me Guía”. Como siempre, Niña Pastori hace honor

<sup>7</sup> En sus 12 años de carrera todos los álbumes de la gaditana han sido discos de Oro o discos de Platino, colocando a la artista en lo más alto del panorama musical hispano, referente obligado para los que gustan de fusionar el flamenco con el pop. Ni siquiera en la prensa rosa, - la Niña pasa a ser “habitual” del papel cuché debido a su matrimonio con Julio Jiménez Borja “Chaboli” y al nacimiento de su primera hija -, se eclipsan su “duende” y su talento. “Esperando Verte”, título con el que homenajea a su hija Pastora, gestada y nacida durante su grabación, es su disco con más vena flamenca – en él se dan cita alegrías, mineras, soleá, tangos, bulerías, fandangos, -. El binomio “Chaboli”-Pastori traspasa la frontera de lo sentimental y ambos unen su arte para componer y producir los 11 temas del disco, en los que colaboran a las guitarras Diego del Morao (“Lo Fácil Yo No Lo Quiero”), Vicente Amigo (“Vagabundo”) y el ex Ketama José Miguel Carmona.

## Construcciones de Género en El Repertorio Femenino de las Letras del Flamenco: el Amor y El Desamor

a su maestro Camarón en los cortes “Amores Y Besos”, “Vagabundo” o en la soleá “Lo Fácil Yo No Lo Quiero”. Las alegrías de Cádiz también están presentes en una de las composiciones más hermosas del álbum “Somos marineros”.

En “Pintaré de Azul”, a pesar de la pena de amor no correspondido, la cantaora, enérgica y contundente, pide a la persona que sufre que se levante, (tema también al que se hace alusión en “Me he vuelto a levantar”) y que busque la fuerza (así enlaza esta composición con otra en la que se hace mención a la madre, figura destacada en la vida artística y personal de la cantaora, “La fuerza que me guía”: “Que te quiero de verdad/ Lo que camelo a la "mare "mía/ Si me faltaras algún día/ Yo no sé de mi que sería/ Eres la fuerza que me guía”). Este tono positivo así como la lucha por la verdad, la necesidad de seguir adelante y la presencia de una luz la de la luna, la de la madre y la del amigo/a que sirve de guía son temas predominantes en toda la trayectoria artística de la Niña Pastori y su mensaje positivo de esperanza llega a mucha gente:

Ponte en tu sitio como la luna  
en la noche,  
como el sol en la montaña,  
como el corazón del hombre..  
Te sobran fuerzas,  
la verdad está contigo  
con la razón no hay  
quien pueda  
la verdad tiene un camino...

Levántate y se valiente  
que caer muchos cayeron,  
lo importante es levantarse  
y no seguir  
en el suelo  
Como las olas del mar que unas  
vienen y otras van que yo me quedo  
mirando sin consuelo (x2)

Y tú que ya has visto a la luna (x2)  
dile que nos ilumine que  
estamos viviendo a oscuras (x2)”

Quiero terminar este ensayo sobre las construcciones de género en el repertorio femenino de las letras del flamenco con otra voz muy andaluza y personal, la de una

mujer que basa sus composiciones en el flamenco fusión para realizar demandas sociales y que también le canta al amor, la voz con cadencias flamencas de María la de Chabao cuando nos canta con un mensaje esperanzador en “Pokito a pokito”:

mirarme dentro y comprender  
 que tus ojo son mis ojo  
 que tu piel es mi piel  
 en tu oído me alborozo  
 en tu sonrisa me baño  
 y soy parte de tu ser  
 que no vale la pena andar por andar  
 es mejo caminar pa ir creciendo.  
 ...  
 volveré a sentarme con los míos  
 volveré a compartir mi alegría  
 volveré pa contarte que he soñado  
 colores nuevos y días claros  
 volveré pa contarte que he soñado  
 colores nuevos y días claros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAMBAO. **Pokito a Poko**. s/d, 2005.

CHUSE, Loren. **Mujer y flamenco**. Sevilla: Signatura de Ediciones, 2007.

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

**Mujeres en el Flamenco. Actuaciones históricas. Ellas dan el cante**. Radiotelevisión Española, 2007.

NIÑA PASTORI. **Esperando verte**. Sony Music, 2008.

RÍOS RUIZ, Manuel. “Los nuevos rumbos del flamenco”, **Revista de flamencología**, Año X, Núm. 20, 2 Semestre, 2004; 19-30.

SERNETA, Equipo La. “Las famosas bailaoras de ayer”, **La Serneta**, Numero Tercero, 2001, 12-45.

Recebido: 28/05/2012

Aceito: 14/07/2012