LA POESÍA DEL FLAMENCO

Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO

(Córdoba: Editorial Almuzara, 2007, 211 págs.)

Entre los proyectos de la innovadora Editorial Almuraza figura una colección dedicada al cante flamenco, en que aparece este excelente trabajo de Francisco Gutiérrez Carbajo, catedrático de Literatura Española de la Facultad de Filología de la UNED, especializado, entre otras áreas, en ésta de la literatura popular flamenca. Frente a otros estudios sobre el tema —parciales y de enfoque más reducido—, éste sitúa el fenómeno en un contexto histórico y literario general, rastreando orígenes, conexiones, influencias y semejanzas dentro de la literatura popular hispana, desde las *jarchas* y romances hasta las composiciones de poetas y cantaores contemporáneos. Junto al estudio histórico y comparativo, que contextualiza e ilumina el verdadero carácter popular de esta literatura cantada, Gutiérrez Carbajo realiza un análisis semiótico de la estructura y contenido de estos cantes (canciones) tradicionales, en constante evolución y transformación, pero que siguen manteniendo las características formales que los ritmos musicales imponen (a su vez muy variados, como son los diversos *palos* del flamenco).

Para poder llevar a cabo su estudio, sin necesidad de aventurarse en la realización previa de una antología de textos (lo que no es objeto de este traba-

jo), el autor ha buscado un punto de referencia sólido en la insustituible *Colección de cantes flamencos* (1881) de Antonio Machado y Álvarez, «Demófilo», que, en coherencia con tal seudónimo, fue quien primero reparó y estimó el carácter literario y artístico de estas canciones «del pueblo». La otra antología básica que usa el autor, junto a otras fuentes, es el valiosísimo *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por* Francisco Rodríguez Marín (1882-1883). Es a finales del siglo XIX precisamente cuando el flamenco desborda sus límites marginales e inicia un desarrollo y expansión que le ha llevado a convertirse, en nuestros días, en un arte conocido y admirado en todo el mundo. Pero así como los aspectos musicales, rítmicos y estéticos, son reconocidos y objeto de estudios cada vez más profundos, no ha ocurrido lo mismo con el carácter literario de sus textos, con frecuencia minusvalorados ante la deslumbrante belleza del cante, el baile y el embrujo de la guitarra. Este libro, siguiendo la estela iniciada por García Lorca, viene a hacer justicia y equilibrar la consideración artística del flamenco, un conjunto del que no se pueden desgajar las composiciones poéticas, ya que son uno de sus elementos esenciales.

En efecto, esta literatura no puede entenderse separada de los demás aspectos del flamenco: en este «arte misterioso, en el que se conjugan el cante, el baile, la guitarra, lo gestual y lo simbólico [...] las *letras* sin inseparables de la música, y el ritmo es precisamente el que marca algunas de sus leyes insoslayables» (32-33). La *letra* viene a dar salida a los profundos sentimientos que este arte despierta, condensándolos e impulsándolos hacia afuera y hacia adentro, pues la *palabra* cumple aquí una función expresiva y comunicativa a la vez. Las características lingüísticas, formales y temáticas, de los cantes, han de explicarse desde esta perspectiva. Condensación y síntesis expresiva, brevedad («capacidad de expresar lo máximo con lo mínimo» [44]), sencillez métrica, predominio de la asonancia, fragmentación, uso de todo tipo de recursos literarios (ampliamente estudiados en este libro), vienen a confirmar el carácter literario y popular de estas composiciones, que nacen del arte mismo como totalidad y que alcanza en ellas su culminación. Como bien dice Gutiérrez Carbajo:

> *La poesía flamenca está impregnada de densidad, es decir, de esa propiedad de los signos artísticos y poéticos, que, según Sklovski, se caracteriza por la capacidad de acumular y manifestar procedimientos significativos y formales sin límites* (190).

El análisis de la poesía del flamenco nos revela una de las características más destacadas de este arte: su capacidad de absorción e integración de

muy variadas influencias sin destruir, sino profundizar, rasgos originales cuya datación conocida se remonta a principios del siglo XIX, pero que hunden su raíz en remotas formas estéticas y floklóricas orientales. El resultado es fruto de aportaciones gitanas y andaluzas, las más visibles, pero posiblemente también árabes, judías, afrocubanas y la no menos importante: la lírica primitiva hispana, como Gutiérrez Carbajo demuestra al relacionar la poesía flamenca con las *jarchas* arábigo-andaluzas.

Por lo que se refiere a la lengua (especialmente las características fonéticas y semánticas) está bien demostrado el predominio del caló y el dialecto bajoandaluz, que da prueba del enraizamiento local y social, ligado a sectores marginados y empobrecidos, a los que se une el proletariado minero de finales del siglo XIX. Pero esta localización geográfica y social no nos impide descubrir, en su misma originalidad y diferencia, el elemento común de «lo popular», ayudándonos a comprender mejor eso que, pese a todas las prevenciones, hemos de seguir llamando «cultura popular». La «popularidad», nos aclara el autor, no viene dada tanto por la anonimia:

> *sino por su propagación colectiva, por su primitiva difusión oral —que no excluye posteriormente la transmisión escrita—, por su continua reelaboración por parte del pueblo y por la introducción de variantes en este continuo proceso de recreación y de reelaboración* (40).

Tampoco es incompatible lo popular con lo culto, dado que de hecho en el flamenco se produce, especialmente hoy, una «simbiosis entre lo culto y lo popular» (13), del mismo modo que «entre lo intelectual cognitivo y lo artístico emocional» (12), propio de un arte que ha alcanzado una indiscutible plenitud en nuestros días. Como creación literaria, Gutiérrez Carbajo descubre (y nos descubre) en el flamenco, a través de numerosos ejemplos, lo esencial de la poesía, «el único espacio de este mundo donde podemos encontrar reunidas la verdad, la bondad y la belleza [...]. Un lugar privilegiado en el que conviven la razón, la ética y la estética» (7). El acercamiento a esta poesía, por lo mismo, sólo se puede hacer con una disposición integral, «rompiendo nuestro distanciamiento de las personas y las cosas» (8), aceptando su misterio y su carácter «admirable». Por todo ello, la poesía flamenca y el cante pueden ser hoy especialmente «útiles» frente a un mundo de «continuas luchas y tensiones», mostrando cómo, a pesar de la «oposición de fuerzas», el arte puede «organizar el caos»:

> *Una de las funciones fundamentales de la literatura y del arte radica en organizar el caos, y en esa organización, o en esa construcción artística es don-*

> *de desarrolla todas sus potencialidades el fenómeno de la combinación, de la fusión, de la simbiosis* (12).

Nada de extraño, por todo ello, que en la poesía flamenca predominen temas como el amor, la muerte, el dolor y la pena, la marginación y la injusticia, junto a un sentimiento «trágico» de misterio ante la vida y la naturaleza («panteísmo»), del que no se excluye la alegría y un orgulloso sentido de pertenencia. Lejos de ser un arte «encerrado» y «marginado» («a la defensiva», podríamos decir) ha sabido elevar su originalidad hasta convertirse en expresión de sentimientos universales, con una sencillez e intensidad inigualables. Desde la ternura y primor de esta *soleá*:

> *Quisiera yo por horita*
> *ser nasío e las yerbas,*
> *porque ojitos que no ven*
> *corasonsito no quiebran,*

hasta el barroquismo de contradicciones amorosas de esta otra:

> *Quisiera verte y no verte,*
> *quisiera hablarte y no hablarte,*
> *quisiera encontrarte a solas*
> *y no quisiera encontrarte*

las letras del cante están llenas de la poesía más pura. «*Parecen mis penas / olas del mar / porque vienen unas / cuando otras se van*», nos trae ecos de «canciones de amigo», actualizados en esta otra: *«Ya no voy ni vengo al muelle / porque no tengo a quien ver, / que un amante que tenía / tendió la vela y se fue»*. Ejemplos de parecidas resonancias «intertextuales» abundan en este estudio, que podemos valorar como una excepcional contribución a una «semiótica de la cultura», o sea, al estudio de las estructuras simbólicas (signos, en su sentido más amplio) que configuran el orden social. Un orden que es algo más que un simple sistema político y económico, ya que no podría construirse ni subsistir sin la creación de esos «modelos de relación y de sentimiento» que permiten el control y la superación de las contradicciones, y que el arte, a través de la comunicación y el disfrute, hace posible.

Santiago Trancón
I.E.S. Calderón de la Barca (Madrid)