

Reseñas bibliográficas

Homann, Florian (2021). *Cante flamenco y memoria cultural: lo performativo de la tradición, las redes de intertextos y las nuevas dinámicas en la poesía del cante*. La Casa de la Riqueza: Estudios de la Cultura de España, n.º 61. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

■ José F. Ortega

Sabido es que las tres formas básicas de expresión del flamenco son el cante, el baile y el toque. No hay que olvidar, sin embargo, la poesía. En su prólogo al libro de José Cenizo *Con pocas palabras: coplas flamencas* (Sevilla: Signatura, 2007), se quejaba Félix Grande de que «cuando elogiamos el flamenco solemos omitir la celebración de la copla sobre la que se asienta el cante». Y afirmaba, a continuación, taxativo: «sin la palabra poética flamenca, el cante, pura y sencillamente, no habría existido nunca». Efectivamente, las letras tienen una importancia clave en este arte, por más que, en ocasiones, parezcan quedar en un segundo plano, eclipsadas por la fuerza emotiva del *melos*. Lo cierto es que, en el cante, texto y música van o debieran ir de la mano.

De la importancia de la parte literaria que sustenta al flamenco hablan los numerosos cancioneros y recopilaciones que se han ido editando desde el siglo XIX. Obras que tratan de fijar por escrito el inmenso caudal de letras que conforman el manantial del flamenco. Conviene tener presente, no obstante, de que no todas están en soporte escrito, sino que, transmitidas de generación en generación, muchas de ellas anidan en la memoria de los cantaores y aficionados, constituyendo la memoria viva del flamenco.

A diferencia de lo que ocurre con la parte musical, las letras flamencas –por su más fácil manejo, registro y, por tanto, análisis y catalogación– han atraído desde muy pronto la atención de los estudiosos, que han fijado en ellas su prisma desde diferentes perspectivas, en particular la etnológica, la sociológica y la filológica. Desde este último campo, especialmente en los últimos años, han aparecido diferentes obras, ensayos, tesis y recopilaciones que muestran en detalle las características de estas expresiones literarias en miniatura, analizando los temas o tópicos en los que inciden, sus peculiaridades lingüísticas, las estructuras formales en las que se vierten, los recursos retóricos de los que echan mano o las fuentes remotas de las que proceden. También en este caso, las letras del cante flamenco constituyen el tema central de la obra de Florian Homann.

Doctor en Filología Románica y profesor de Literatura Española y Latinoamericana en las universidades de Colonia y Münster, sus líneas de investigación giran en torno a la poesía de tradición oral, la intertextualidad, las relaciones entre literatura y medios de comunicación, interesándose también por los estudios culturales sobre la memoria colectiva.

El poesía del cante flamenco se caracteriza por lo condensado de su expresión, que se refleja a su vez en estructuras formales sencillas y de breve duración. Lo narrativo suele ser la excepción; lo que prevalece es la visión del “yo lírico”. Si escuchamos a un artista cantar por soleá, lo habitual es que haga tres o cuatro cuerpos, es decir, cante tres o cuatro coplas, musicalmente vertidas en estilos musicales diferentes, no debiendo necesariamente guardar relación temática unas con otras. Dicho de otro modo, la soleá en su conjunto se logra a base de yuxtaponer –palabra clave que define el procedimiento compositivo por excelencia en el flamenco– diferentes cantes por soleá, uno a continuación del otro, intercalándose entre medias falsetas de la guitarra que funcionan como nexo de unión. Esto ya lo observó Estébanez Calderón en sus *Escenas andaluzas*

(1847). Efectivamente, en la que lleva por título “Un baile en Triana”, al referirse al repertorio de los “cantadores” que participan en la fiesta, señala: «se ameniza de vez en cuando la fiesta con el canto de algún romance antiguo, conservado oralmente por aquellos trovadores no menos románticos que los de la edad media, romances que señalan con el nombre de corridas, sin duda por contraposición a los polos, tonadas y tiranas, que van y se cantan por coplas o estrofas sueltas» (p. 207).

A Homann, no obstante, le preocupa el “poema” resultante de dicha yuxtaposición, defendiendo que una copla no tiene un significado fijo sino que este variará en función de la combinación que de ellas se dé en cada *performance*. Aunque este enfoque pueda ser discutible, no hay que descartarlo; más bien al contrario, sería muy interesante ahondar en los procesos mentales o contextuales que llevan al artista a elegir unas coplas o desechar otras en sus actuaciones, conciertos o grabaciones, ya sea fiado al azar de su memoria o con una preparación de antemano.

A través de múltiples experiencias de recitales en vivo, Homann ha podido constatar la vitalidad de las letras flamencas, siempre maleables y capaces, por tanto, de adaptarse al contexto o al propio sentir del artista. Esto le lleva a defender que, todavía hoy, caben ser consideradas como un tipo de poesía oral tradicional, por más que la transmisión se produzca ahora en mayor medida de forma mediatizada a través de diferentes soportes.

La voluminosa obra de Homann (792 páginas, incluidas las láminas del final), está muy bien estructurada y, salvo algunos pasajes en los que el discurso se torna denso y algo inaccesible por mor de la terminología empleada, se lee con agrado. Dividido en dos partes, en la primera expone las bases teóricas sobre las que se sustenta su estudio. Analiza así la poesía del cante y reflexiona acerca de la importancia que desempeña la memoria (de los artistas y los aficionados) en el ritual que acontece en un evento flamenco. Se refiere también a los cambios que experimentan los textos originales cada vez que se llevan al cante. Habla así mismo de los contextos en los que se desarrolla el flamenco –eventos privados, recitales, conciertos, grabaciones...– y cómo estos podrían influir en la elección de los textos. Finaliza con un apartado en el que evidencia que, a pesar de la gran importancia que tiene hoy día la discografía o los medios de comunicación y el riesgo que pueden suponer ambos al cortar la evolución natural de los textos, puede seguir hablándose en el flamenco de poesía tradicional, si bien ahora esta se transmite de forma mediatizada.

La segunda parte constituye lo que podríamos denominar marco empírico, en el sentido de que analiza en profundidad una selección de letras que ha podido recoger de recitales o eventos flamencos en vivo, con los que trata de verificar la validez de los supuestos teóricos expuestos en la sección anterior. Le interesa especialmente demostrar cómo las letras que emplean los cantaores en sus actuaciones adquieren nuevos significados según las combine o cómo son susceptibles de cambios y adaptaciones, lo que también incide en el sentido final.

Como decimos, una obra muy recomendable, sugerente y, en cierto modo, polémica, lo cual constituye siempre un aliciente. Como reparos, que el acercamiento sea principalmente filológico, dejando a un lado, o no concediéndole la importancia que tiene, al aspecto musical, determinante, por otra parte, en la apariencia final de las letras. Por otra parte, se echa también en falta el aparente olvido del repentismo o poesía repentizada, por los lares del sureste español, conocida como trovo, pues muchos de los recursos que los troveros ponen en juego se detectan también en las adaptaciones o variaciones de las letras flamencas. Pero, hay que insistir, lo dicho no desmerece en absoluto esta colosal obra, cuya lectura se hace imprescindible para conocer, siquiera un poco más, los entresijos de un arte tan apasionante y atractivo como el flamenco.