

Grito y razón: pueblo soy yo

Isabel Escudero



El flamenco se sitúa entre la tradición oral popular anónima y las aportaciones de la creación de autor (literaria, musical y escénica). Durante su intervención en el seminario Flamenco, un arte popular moderno, Isabel Escudero, poeta y codirectora de la revista Archipiélago, recordó que en el cante jondo hay una estricta regulación formal de los distintos palos y se exige a sus intérpretes una cierta destreza personal y técnica. Pero, al mismo tiempo, se admiten diferencias notables en la ejecución. De este modo, sobre un esquema melódico muy sencillo, monta un complejo y variado juego de modulaciones a través de diferentes procedimientos de descomposición y desfiguración de las letras. “Y este juego de alternancia entre desfiguración y fidelidad de la prosodia de la lengua hablada, subrayó Isabel Escudero, es la seña más notable del cante flamenco”.

La mayor parte de las letras flamencas proceden de la tradición oral, aunque hay textos atribuidos a autores cultos. Pero, según Isabel Escudero, lo que el cante toma de la literatura culta, lo despoja de su condición de escritura y lo devuelve a la viva voz. Pues como decía Rancapino, “el flamenco siempre se canta con faltas de ortografías”.

Dado su carácter minoritario y la extremada complejidad de su ejecución, Demófilo aseguraba que el cante jondo era la menos popular de las manifestaciones líricas orales. Asumiendo que no es igual tararear un romance (cualquiera puedo hacerlo) que cantar una toná bien medida (que exige un juego de modulaciones para el que hay que contar con un saber formal específico y con ciertas habilidades técnicas), Isabel Escudero cree que la singularidad del flamenco no contradice su carácter popular.

“El cante flamenco, explicó, es una de las muestras más depuradas y complejas de la lírica popular (de la poesía sin poetas) que aún permanecen vivas en el mundo occidental, una de las pocas señales que sigue emitiendo el pueblo verdadero en esta fase avanzada de la sociedad capitalista”. Como el haiku japonés, el blues o el jazz, es un arte relativamente reciente -con apenas un siglo y medio de existencia- que explora la herida del corazón común. Pero su “modernidad” se asienta sobre una rica y ancestral tradición oral popular.

A juicio de la autora de *Cifra y aroma* —que en el inicio de su intervención en la sede de La Cartuja de la Universidad Internacional de Andalucía recitó una selección de coplas flamencas—, el poder capitalista está desarrollando un proyecto de exterminio sistemático del pueblo. Pero no lo hace a través de la censura directa o de procedimientos represivos explícitos, sino de una forma mucho más sutil (y, por tanto, eficaz): la fabricación y distribución de sustitutos y sucedáneos de los elementos de cohesión social. De este modo, la propaganda capitalista recurre continua y ostentosamente a conceptos como pueblo (o popular), libertad, emancipación, independencia, democracia e incluso revolución, pero despojándolos de sus significados y sentidos verdaderos, hasta convertirlos en meras nociones fetiches (aptas para ser consumidas) desprovistas de cualquier potencial transformador.

En este sentido, Isabel Escudero piensa que, bajo su aparente apuesta por la libertad y el progreso, las actuales demo-tecnocracias desarrolladas representan el régimen más perverso y perverso de dominación del pueblo que ha conocido la humanidad. Un régimen en el que nadie canta (“la gente ya no tararea canciones mientras trabaja o hace las tareas domésticas”), pues los oídos de los ciudadanos están continuamente enchufados a dispositivos tecnológicos que sólo generan ruido. “Y si no hay silencio, subrayó Escudero, no puede haber cante”.



Pero a pesar de todos los esfuerzos del Capital por exterminar al pueblo, éste nunca muere. “Aunque esté sepultado bajo las masas de individuos formateados por los llamados medios de comunicación social, aseguró la autora de *Coser y cantar*, el pueblo sigue ahí, al acecho, dispuesto a dejarse hablar y a dejarse cantar”.

En este punto de su ponencia, Isabel Escudero recordó que a la hora de analizar la “autoría” de las producciones líricas populares, ha habido dos corrientes teóricas fundamentales. Por un lado, una línea que podemos denominar romántica que, partiendo de una concepción idealizada de la noción de pueblo (al que se identifica como una especie de sujeto colectivo dotado de alma nacional), le atribuye la autoría original de estas producciones literarias populares. Por otro lado, una corriente antirromántica que plantea que las coplas, romances y baladas populares son creadas, en un primer momento, por autores letrados y, sólo posteriormente, el pueblo llano se apropia de ellas y las hace suya.

Para Isabel Escudero, ambas hipótesis son erróneas porque se basan en el modelo de creación de la literatura escrita. “Y no se pueden equiparar, precisó, los procedimientos de creación y transmisión de las producciones populares anónimas, con los utilizados por los

autores cultos e individuales”. A su juicio, la autoría de los textos populares no es sólo un dato irrelevante, sino también improcedente. “La poesía anónima, explicó, no tiene origen, ni pertenece a nadie en particular. Su vida es su transcurso, su trasmisión, su puro movimiento. Su creación es su recreación constante en cada ejecución”. No importa, por tanto, su origen, ya sea individual o colectivo, culto o iletrado. Lo que importa es que ha prendido en el pueblo, que se ha hecho “voz de la gente”, olvidándose el nombre de su autor o autores.

Pero, ¿qué es eso a lo que llamamos pueblo? En primera instancia se podría definir como una colectividad de ciudadanos con una lengua, un territorio y una cultura particular. Aun-que según Isabel Escudero, esa definición alude al topos de los pueblos, y no al concepto político de pueblo que ella concibe como algo que atañe al común y que no se puede circunscribir a fronteras geográficas y culturales concretas. “Es algo, añadió, que está por de-bajo y por detrás de lo pueblos y que escapa a cualquier definición exacta: sólo podemos comprenderlo a través de formulaciones negativas, esto es, no es una colectividad, no es una suma de individuos y no es un instrumento o manifestación del poder”. Aún a riesgo de ser imprecisos, en sentido afirmativo, se podría decir que pueblo es la lucha de lo de abajo contra lo que se intenta imponer desde arriba (desde el poder religioso, político y económico). Y su grito, el grito del pueblo, es ¡no!

Ese “¡no!” -que aparece de diversas formas en las coplas flamencas- muestra las falsedades de una cultura dominante que contrapone razón y sentimiento y establece fronteras inamovibles entre espacio público (político) y espacio doméstico (apolítico). El desmascaramiento de los dispositivos que utiliza el poder para perpetuarse, se puede conseguir tanto de forma directa -es decir, denunciando la mentira y la injusticia a viva voz- como indirecta, a través de recursos hiperbólicos y alegóricos que dejan ver el caos sobre el que se asienta la organización del mundo. Según Isabel Escudero, la “punzada” que provoca el ¡no! de las verdaderas canciones y poesías populares, se siente, “a la vez, como flecha y herida, como queja y razón”, logrando lo que en el cante jondo se denomina duende o “sonido negro” (“algo que no está en la garganta, sino que sube por dentro, desde la planta de los pies”, escribió Lorca citando a un viejo guitarrista granadino).



Las producciones líricas populares son siempre fruto de un proceso de creación colectiva que va tejiendo y destejiendo el tiempo. Lo que proviene del pueblo no tiene fin y, a diferencia de las creaciones de autor, no se agota en una vida personal. Es irrelevante, por tanto, saber de que fuente brotó la primera queja de un cante tradicional, si de una tribu

asustada por un rayo asesino (romance) o del lamento de un enamorado abandonado (balada); si del ingenio amoroso de una madre que intenta dormir a su hijo (nana) o del ingenio instintivo de un grupo de pícaros desheredados que inventan requiebros líricos para entretener a un señorito de juerga (cantes festeros). “Lo importante en esos casos, explicó Escudero, es que son quejas, razones y alegrías surgidas desde abajo... aciertos del corazón común”.

Pero no hay que olvidar, como plantea la corriente antirromántica, que numerosas letras populares derivan de los buenos oficios de poetas cultos. En este sentido, Isabel Escudero recordó que en la historia de la literatura abundan los ejemplos de escritores que han dedicado parte de su obra a devolver al pueblo lo que le habían sacado, desde los hermanos Machado a Rosalía de Castro, pasando por José Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Rafael Alberti. “En algunos de ellos, precisó Escudero, lo mejor de su obra es lo que más de pueblo en ella había”.

En general, se tiene claro que el cante flamenco y otras modalidades de la poesía popular (sea épica o lírica) incorporan elementos que proceden de la literatura culta. Sin embargo, se suele ignorar, o en el mejor de los casos minimizar, la influencia que ejercen las producciones populares en las creaciones de autor, tanto en relación a sus contenidos como a sus construcciones formales. En las sociedades modernas occidentales existe un culto desmedido a la genialidad individual y los poetas evitan, en la medida de lo posible, “parecer folclóricos”, centrándose en la escritura privada (en el libro) mientras olvidan el canto (la acción pública de la poesía). Desde un punto de vista técnico, la sobrevaloración del sello personal (del estilo autorial) ha ido en detrimento del ritmo y de la musicalidad de la poesía.

Asumiendo la premisa de que es necesario luchar contra esa actitud soberbia y elitista de la literatura culta, a lo largo de toda su carrera, Isabel Escudero ha intentado mantenerse fiel a las tradiciones populares orales, aprovechando e imitando las artes métricas y rítmicas del pueblo (especialmente las del cante flamenco). “Pues hay que devolver al pueblo, subrayó, lo que del pueblo en préstamo se toma. Tenemos que sacar la poesía de la escritura y llevarla de nuevo al canto”. A su juicio, el mayor afán de todo poeta culto debería ser encontrar “oídos que oigan y bocas que canten” sus obras y que éstas se transmitan de generación en generación hasta que se olvide el nombre del autor.

En la fase final de su intervención en el seminario Flamenco, un arte popular moderno, Isabel Escudero señaló que la utilidad fundamental de las canciones populares y de las coplas flamencas es que, al no ser de nadie, cualquiera puede apropiarse de ellas e identificarse con su “yo” (porque ese “yo” no es ninguna persona en concreto, sino todas). En su libro *Las semanas del jardín*, Rafael Sánchez Ferlosio aseguraba que el “yo” de la lírica popular es el de la voz que en cada momento recita o canta. Al mismo tiempo el “tú”, no es un ente abstracto e impersonal, sino un verdadero y singular tú que cambia en función de la voz que haya asumido el yo. En este sentido, el autor de *El Jarama* considera que la fun-

ción principal de la lírica popular es que el lector-usuario (que no es únicamente un receptor, porque cuando se lee un poema “no se es uno que escucha, sino uno que dice”) se identifique con el "yo" de la letra como emisor y personaje.