

Rito y ritmo: el cante jondo

Tal vez sea muestra de desafío o vanidad, cuando no se es un especialista, el hecho de atreverse a escribir sobre un arte que lleva en su espalda una ciencia, sobre este fenómeno artístico que todo el mundo identifica y reconoce a través de la palabra «flamenco». Tampoco quisiera hacerme cómplice, al escribir estas páginas que me inspira la lectura del libro *Dos siglos de flamenco*¹, de «las especulaciones en la prosa y las divagaciones y los tópicos en la poesía» de que «está plagada» la literatura en torno al flamenco². Cuando no se es flamencólogo, cuando no se es andaluz, cuando se es partícipe tanto de lo profano como de lo sagrado en que el flamenco se halla envuelto, la mejor manera de enfocar esta tarea nos parece la de dar fe de las dos actitudes que pueden adoptarse ante el fenómeno flamenco. La una va de la experiencia a la investigación, la otra recorre el camino en sentido inverso. En casi todos los aficionados, las dos se combinan de manera desigual. Sólo en los grandes profesionales alcanzan un punto de equilibrio la experiencia directa del flamenco —no sólo como expresión artística que se contempla, sino, y sobre todo, como expresión artística que se produce—, y la investigación o aprehensión intelectual del mismo. En el mundo del flamenco, el creador-investigador es un caso poco frecuente que se da sólo en personalidades de primer plano como Antonio Mairena, Fosforito, Félix Grande, Manuel Cano Tamayo, y un muy reducido etcétera.

«Dar y pedir, qué gran lenguaje»³. Este es el lenguaje del cante jondo. Para comunicarse con él, y no sólo hablar de él, hace falta aprender su lenguaje. Para realizar este propósito, la persona aficionada pero no especialista recurre a la audición del cante y a la erudición de los estudiosos. Vamos a tratar de exponer aquí unas impresiones personales acerca de lo que nos dan y nos piden tanto los flamencólogos como el flamenco.

Los flamencólogos nos dan un material informativo que ya ha alcanzado unas dimensiones enciclopédicas. El libro *Dos siglos de flamenco* es un reflejo de las numerosas investigaciones que se están produciendo sobre el flamenco y sus más recientes resultados. Los intelectuales nos proporcionan una gran cantidad de datos históricos, antropológicos, culturales, sociales, lingüísticos, y nos dan la impresión de saber muchas cosas muy importantes sobre el flamenco. Pero a la hora de escuchar una copla, o una falseta, a la hora de contemplar un aile, ¿de qué nos sirven tantos conocimientos científicos u objetivos? Para los más intelectuales de los aficionados, la erudición puede incluso representar un obstáculo al ejercicio de su capacidad de emoción.

¹ *Dos siglos de flamenco*. Actas de la Conferencia Internacional, Jerez, 21-25 de junio 1988. Fundación Andaluza de Flamenco. Jerez, 1989, 493 páginas.

² José Blas Vega, en *Dos siglos de flamenco*, p. 230. En adelante, en todas las citas de este libro se mencionará sólo la página.

³ Félix Grande: *Memoria del flamenco*. Espasa Calpe. 2.ª edición: Madrid, 1987.

El flamenco aparece claramente mucho más estudiado desde el punto de vista histórico que desde cualquier otra perspectiva. El repaso de las distintas etapas cronológicas del flamenco ocupa el centro de la colección de estudios realizada por la Fundación Andaluza de Flamenco. Entre las actas de esta conferencia internacional celebrada en junio de 1988, junto a una importante representación de las técnicas de la crítica literaria más universitaria aplicadas al flamenco, y aparte de la aproximación puramente histórica ya mencionada (que incluye los aspectos geográficos y sociológicos), sólo se encuentran una ponencia que trata del baile y otra que trata de la guitarra. Se puede lamentar esta escasez, compensada en parte por la calidad de éstas y de las demás aportaciones.

La «comunicación» de Gerhard Steingress, en particular, destaca por su tentativa de matizar una visión generalmente aceptada por los flamencólogos en lo que a su evolución se refiere⁴. Este estudioso afirma lo siguiente: «Lo que hoy día se considera como flamenco no nació como flamenco "puro" que luego degeneró a través de los cafés y del teatro, sino que desarrolló su "pureza" y su peculiaridad a través de la dialéctica con la música andaluza y la sociedad como base de ella. Es decir, la "pureza" del cante es el producto de la transformación artística de unas partes del folklore andaluz, de una "conversión cualitativa": su "quintaesencia". Ahora bien, tal proceso de transformación sólo fue posible gracias a la intervención decisiva del elemento gitano-andaluz» (p. 379). Para G. Steingress, el flamenco es el producto de un «cambio de ambiente y de público, causado por el proceso social de la transición de la sociedad andaluza del feudalismo hacia un tipo concreto de capitalismo en el siglo XIX» (p. 345). Añade el investigador la precisión siguiente, digna de interés: la introducción del flamenco en el espectáculo de teatro fue premeditada con el fin de «crear una identidad integradora de la nación española, dividida en clases sociales antagonistas» (p. 350), imagen destinada a ocultar estos antagonismos.

La realidad histórica del flamenco es, por supuesto, más compleja de como puede aparecer en tal o cual estudio que se le dedique. La aceptación del espectáculo flamenco dista mucho de ser general, las altas capas de la sociedad siempre lo han despreciado. Si en las funciones teatrales actúan profesionales payos que falsifican el flamenco por pura ignorancia, también los gitanos suben al escenario, si no en los teatros, por lo menos en los cafés cantantes, y no salvaguardan siempre la pureza de sus tradiciones. Muchos flamencólogos han tratado de explicar las misteriosas causas que impulsaron al flamenco a presentarse públicamente en forma de espectáculo, y con más fortuna han estudiado las consecuencias de la profesionalización y de la comercialización del flamenco sobre su calidad artística y su sentido verdadero. De momento, todos parecen considerar que ha habido una rápida degradación seguida de cierto esfuerzo hacia un reencuentro con los orígenes y la autenticidad.

La flamencología se nos presenta como una ciencia en proceso de consolidación que invita a investigar cada vez más la documentación disponible y a acumular más informaciones objetivas. Actitud que no deja de resultar un tanto paradójica si se advierte que también de un modo generalizado y simultáneo se habla de los misterios del flamenco como de secretos impenetrables. Lo que nos dan y lo que nos piden los flamencólogos —o mejor dicho: lo que se piden entre sí y a sí mismos los flamencólogos— es más erudi-

⁴ Su paso del café cantante al teatro.

ción, más intelectualismo, en fin de cuentas algo parecido a un muro lo suficientemente alto y ancho como para que la luz del cante jondo deje de iluminarnos, lo que equivale a decir que deje de molestarnos por las preguntas al parecer sin respuestas que suscita. Mientras tanto, parecen no poder evitar el hablar del misterio, del enigma del flamenco.

Aquí es sin duda necesario abrir un paréntesis para tratar de definir los términos que empleamos. Al escribir la palabra «flamenco», nos referimos a todas las manifestaciones artísticas agrupadas bajo esa denominación. El flamenco es lo exterior, lo visible, por ende la parte más reducida y a menudo menos consistente de una especie de iceberg, cuya parte oculta llamamos «lo jondo». Suponiendo que exista una sabiduría peculiar del pueblo gitano-andaluz, diremos que lo jondo es la parte esotérica —oculta— de esta totalidad, cuyo nombre desconocemos, y que el flamenco es la parte exotérica —exterior— de la misma. O aún en otras palabras: el flamenco es la parte profana y lo jondo la parte sagrada de esa misma totalidad.

De hecho, esta delimitación que acabamos de fijar nos ha sido inspirada por las numerosas alusiones al misterio de lo que los estudiosos parecen denominar indiscriminadamente (y entonces, ¿dónde estará su rigor de científicos?) como cante jondo, cante, cante flamenco y flamenco.

Lo que nos da el flamenco: un misterio fascinante e impenetrado

A lo largo de las ponencias reunidas en el libro *Dos siglos de flamenco*, hemos notado las siguientes formulaciones: «Al ser humano sólo le apasiona el misterio. Y pocas cosas más misteriosas que el cante jondo (...) Tal es el gran enigma y su don peligroso.» (Son frases de Antonio Gala en su discurso de apertura del Congreso de Jerez al que vamos refiriéndonos a lo largo de estas páginas); «este fascinante, hermético y misterioso mundo de lo jondo» (José Blas Vega, p. 229); «tan rica como enigmática expresión musical» (Manuel Ríos Ruiz, p. 241); «sabemos lo difícil que es este “misterio”» (Fosforito, p. 293); «el hermético gemido del lenguaje de lo jondo» (Manuel Martín Martín, p. 306).

Nos parece inútil acumular más citas. Todos los flamencólogos aluden al misterio que nos regala el cante, pero ninguno parece querer afrontarlo, ninguno se anima a ir más allá de la constatación. ¿Por qué? Quizá porque resulta poco científico estudiar lo misterioso. Pero resulta igualmente poco científica la mención de un dato que luego no se utiliza en algún momento de la demostración. ¿Por qué es difícil? Ellos realizan con éxito investigaciones mucho más difíciles. ¿Por qué es vedado? Resulta quizás un tanto mal visto entre intelectuales el dedicarse al estudio de lo oculto. ¿Por qué les produce recelo? ¿Serían supersticiosos algunos flamencólogos? ¿Por qué es arriesgado? Pueden querer no equivocarse. ¿Por qué es peligroso? Los verdaderos sabios fueron y son —que yo sepa— los más sinceros pacifistas y gente poco colérica.

Entonces, ¿por qué se limitan a mencionar el misterio de lo jondo y no le dedican parte de su estudio? Seguramente, eso ocurre porque no están preparados para asumir el mis-

terio de lo jondo. Excepto los poquísimos hombres que son primero artistas de lo jondo y luego estudiosos, los demás investigadores se limitan a estudiar el flamenco de modo intelectual, sin hacer caso al poder iniciático de lo jondo. Ese «don», que menciona Antonio Gala, le resulta «peligroso» (es término suyo, p. 9) al flamencólogo, al igual que la «fascinación» (a la que alude José Blas Vega). Mientras algunos se limitan a señalar el misterio —cosa inútil, puesto que no lo utilizan—, otros acreditan la glorificación del misterio en sí y contribuyen a descalificarlo, mientras corren el peligro, nada fantástico, de descalificarse a sí mismos, cosa lamentable, pues se trata de autoridades con justicia reconocidas en flamencología. Sinceramente, nos da pena oír una afirmación como ésta: «Al ser humano sólo le apasiona el misterio», y oír los aplausos que recibe del público. Porque un ser verdaderamente humano no se deja fascinar ni se apasiona por los misterios en sí, sino que trabaja para que se le vuelvan saberes evidentes y útiles en la práctica, es decir, saberes que le ayuden a vivir plenamente la condición humana.

No nos alejamos de nuestro tema, sino que nos adentramos más en él al preguntarnos cómo pueden los estudiosos darnos algún conocimiento verdaderamente útil sobre el flamenco mientras sigan negándose a asumir el don prodigioso y exigente de lo jondo.

Seguramente aciertan, pero de modo todavía insuficiente, los flamencólogos que mencionan la esencia ritual de lo jondo y la necesidad de iniciación para quienes se sienten atraídos por él. El propio Antonio Gala dice del flamenco que «no es un folklore: se levanta como un rito individual» (p. 7). José Blas Vega va más lejos al hablar de «el ritual de estas primeras juergas organizadas» (p. 232). Se cita una frase de José Manuel Caballero Bonald, quien ha subrayado «la condición ritual del flamenco». Por su parte, Manuel Martín Martín alude al «hecho gitano-andaluz como un rito íntimo» (p. 298). Otro flamencólogo apunta lo siguiente: los gitanos «conservan con celo ciertamente catacumbico una serie de tradiciones —entre ellas el romancero— que no revelan sino a los de su raza, y que no se conocen sino por *filtraciones* confidenciales hasta tiempos muy recientes.» (Luis Suárez Avila, p. 64). Uno de los beneficiarios de tales confidencias fue Estébanez Calderón, que el mismo investigador reconoce como un «*iniciado* (la cursiva es suya) que frecuenta reuniones flamencas y en ellas es conocido y aún respetado» (p. 54).

A las palabras «tradiciones» e «iniciado» debemos añadir la noción de herencia, mencionada por Onofre López en su ponencia: «El cante “de verdad” tiene presencia natural entre las familias gitanas, que guardan celosamente la gran herencia que, de padres a hijos, se fueron transmitiendo desde que un gitano, en el fondo de una cueva o en la llama de una fragua, diera el grito lastimero que presagiaba la formación de un pentagrama donde música y palabra comenzaban a narrar la trágica y desgarradora historia de todo un pueblo» (p. 282).

Todo lo anteriormente citado nos induce a profundizar en el análisis del fenómeno de lo jondo bajo el enfoque de su naturaleza profunda: su contenido esotérico, y el hecho de que sus tres modalidades (¿por qué tres?) de exteriorización sean el vehículo para la propagación de la sabiduría humana ancestral que en lo jondo se oculta. Pasemos ahora a examinar...