

...Lo que nos pide lo jondo

José Blas Vega cita en su conferencia a los hermanos Carlos y Pedro Caba, autores del libro *Andalucía, su comunismo y su cante jondo* (1933), cuyo propósito era: «atraer hacia lo jondo a los intelectuales, no para que lo sometan y lo intelectualicen, sino al revés, para que ellos refresquen sus raíces en sentimientos primarios, en jugo de vida y se preparen así para entender el alma morena de Andalucía, compleja y delicada.» (pp. 237-238)

Algunos flamencólogos nos invitan, del mismo modo que lo hace lo jondo, a «vivir el arte de una forma total y apasionada» (Onofre López, p. 286), pero no nos facilitan claves para siquiera emprender esta atrevida —pero imprescindible— tarea. Aunque sea en forma de hipótesis, queremos arriesgarnos a adentrarnos en lo jondo en vez de conformarnos con acercarnos al flamenco, y por tanto, vamos a intentar profundizar en el aspecto sagrado de lo jondo, pues esto es lo que nos pide lo jondo, creemos, a saber: que nos abramos a su dimensión sagrada.

Para situarnos en la esfera de lo sagrado tenemos que recurrir al ejercicio de lo que la gnosis llama los centros superiores de la máquina humana: el centro intelectual superior y el centro emocional superior. Por tanto, dejaremos apartados los saberes sobre flamenco para dedicarnos a sentir lo jondo. Este sentir se distribuye según dos modalidades propias a lo jondo: el rito y el ritmo.

Con gran acierto escribe Manuel Ríos Ruiz que «por esencia, el flamenco (nosotros diríamos: lo jondo) es la concreción natural de un difícil equilibrio entre cuerpo, alma y espíritu, producto de la idiosincracia andaluza, una interiorización vital y anímica que se hace arte al exteriorizarse» (p. 242). Y si es verdad, como lo escribe Manuel Martín Martín, que: «en el arte flamenco, como en todo, lo que cuenta es la cantidad de vida, la cantidad de esencia creadora que hay insuflada en cada cante» (p. 308), entonces vamos a dedicarnos, en el resto de estas páginas, a apuntar nuestras reflexiones acerca de lo que pensamos que es la esencia de lo jondo.

Federico García Lorca nos revela una clave importante sobre la identidad verdadera de los hombres de lo jondo cuando escribe, sobre los gitanos del matadero de Cádiz, lo siguiente: «la gente les cree carniceros, pero en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión». El oficio de matarife-carnicero, además de ser despreciado como oficio infamante y por ello reservado a personas asimiladas como parias (se opina que los gitanos fueron antiguamente una casta de parias en la India), era un oficio que se transmitía, como casi todos los oficios, de padres a hijos. Esto significa que sus técnicas propias tenían algo de secreto, al menos en parte. Se sabe también que los judíos y los árabes que vivían en España hasta la época en que aparecen los primeros gitanos no tenían derecho a comer carne de animales que no hubiesen sido sacrificados según los ritos (siempre relativamente ocultos) impuestos por sus respectivas religiones.

Por otra parte, nos llama la atención el oficio de herrero, tan difundido entre gitanos, pero sobre el cual, que sepamos, ningún flamencólogo ha aportado comentarios positivos. Sin embargo, recurriendo a una buena enciclopedia, se puede comprobar que el oficio de herrero está en el origen más remoto de la alquimia. Varios milenios antes de nues-

tra era, y en la China, los hombres que poseían el arte de fundir, mezclar y moldear los metales eran poco más o menos los jefes supremos de sus tribus. La alquimia, varios milenios más tarde, y entre otros pueblos que los de la China, siguió recordando este poder supremo que le otorgaba a un hombre el hecho de estar en contacto con el fuego y con los metales, que provienen de las entrañas de la tierra. Si es verdad que los gitanos son oriundos de Oriente, se ve claramente que su oficio de herrero no fue una casualidad. Además, se sabe que en las fraguas andaluzas, donde muy frecuentemente trabajaban gitanos, nacieron los cantes básicos de lo jondo; nacieron del contacto permanente con el fuego y con el ritmo de los martillazos. El herrero gitano es, sin duda alguna, una variedad insospechada de alquimista. ¿De dónde le vendrían a los gitanos —a los jondos— esa realmente enigmática capacidad de transmutar el vil plomo de sus sufrimientos en ese oro de la obra de arte que es el cante jondo, sino del conocimiento tradicional y alquímico de las secretas técnicas de transubstanciación de los metales? Asimismo, el cantaor, cuando llega a ser auténtico, es decir, cuando llega a transmitir en su cante unas cuantas parcelas de su jonda sabiduría, se transmuta en cuerpo solar, en plenitud de ser, en hombre verdadero. Remitimos, para apoyar esta sugerencia nuestra, al poema de Félix Grande dedicado a Manolo Caracol en *Biografía*, un poema que, por supuesto, «sabe y calla mucho». Dice el propio Fosforito lo siguiente, que nos parece tan esclarecedor: «Hace falta echar muchos metales en el crisol del tiempo para conseguir una ley de tantos quilates; ya que un cante o un toque bien hecho es una obra perfecta» (p. 290). Es una obra perfecta, sí, y lo consigue porque es una obra presente, instantánea, fuera de la diacronía, dentro de su lugar. Esto nos recuerda que la gnosís, en su sentido original, es una filosofía de la momentaneidad, una filosofía práctica, que revela que el ser alcanza su esencia en su estar presente, este «sagrado presente» que es la única casa donde hay vida verdadera.

Acabamos de escribir la palabra gnosís. En efecto, lo jondo se nos presenta como un avatar de la gnosís eterna y universal, esa gnosís peculiar que conservan y cultivan las comunidades gitanas, una sabiduría que expresan en lo jondo (toque, cante, baile) porque la han heredado de sus antepasados, que la trajeron ¿de la India, o de Egipto? No lo sabemos. Ellos, sí. Ese linaje egipcio, mencionado por algunos gitanos, merece nuestra atención. Si es verdadero, tiende a aportar un elemento de prueba a nuestro análisis de lo jondo como directamente vinculado con la ciencia oculta y, en este caso, con el hermetismo. Pues se sabe que el hermetismo es la suma de los saberes legados por el dios egipcio Toth, llamado por los griegos Hermes Trimegisto. Si es legendario el origen egipcio de los gitanos, tiene igual valor, pues muestra que estas gentes, los jondos, no han olvidado que son poseedores de una sabiduría ancestral que se parece mucho, seguramente, a las ciencias herméticas nacidas en Egipto y cultivadas por sus tribus de modo tradicional y hereditario. Luis Suárez Avila cita unas palabras de Manuel Torre, el cantaor gitano, que dijo: «en el cante... lo que hay que buscar siempre, hasta encontrarlo, es el tronco negro de Faraón» (p. 79). Esta frase de Manuel Torre no acredita, en verdad, el origen egipcio de los gitanos, pero sí encierra una clave básica sobre la verdadera naturaleza de lo que nos pide lo jondo: y se trata de un trabajo esotérico, o sea, de un trabajo iniciático: buscar siempre, hasta encontrarlo, el tronco negro de Faraón. Esto quiere decir que uno no tiene derecho a interrumpir su búsqueda (búsqueda, no investigación) hasta que

haya encontrado, pero encontrado ¿qué?: «el tronco negro de Faraón»; para un gnóstico, o para un alquimista, este símbolo es sumamente fácil de interpretar. Pero nosotros no tenemos derecho a exponer con más palabras lo que significa.

Nunca se acaba la iniciación del sabio verdadero, nunca se acaba el aprendizaje del cantaor: «Sabemos por lo oído, lo visto y lo vivido, lo difícil que es cantar bien, lo largo que es el aprendizaje —tanto, que nunca se termina—, a pesar de los medios técnicos con que contamos desde hace tiempo; ¿adónde habría de remontarse? ¿a qué siglo? ¿a qué sonos?» (son palabras —y preguntas— de Fosforito, p. 289).

La tradición, la memoria, la fidelidad, son los ingredientes imprescindibles de lo jondo, como lo son de toda filosofía y sabiduría verdadera, llamémosla alquimia, gnosis, hermetismo, esoterismo u ocultismo: «El cantaor actúa siempre *como* (no sólo con la) memoria de las generaciones que le han precedido» (el subrayado y el paréntesis son nuestros; p. 289). Con la palabra «como» se apunta al ser.

Sigamos reproduciendo palabras de Fosforito; dice del cantaor: «Aprenderá a dosificar sus fuerzas y así, casi sin darse cuenta, se irá desprendiendo de cualquier influencia o parentesco ajeno a su propia forma, e irá redescubriendo su propio fondo, el que él pone a su cante (que es innato, porque aunque en el fondo de cada cante haya una gran influencia ancestral y cada grito, cada tercio, cada compás, sea el fruto acumulado de siglos, en el corazón de cada artista, de cada cantaor, hay un halo innato que es el que le hace aquilatar sus sentimientos)» (p. 292). Esta caracterización del cantaor se adecúa perfectamente a la definición de todo sabio verdadero: hereda el legado inconsciente del trabajo y de los saberes de sus antecesores (Fosforito llama a esta herencia «halo innato», también se podría llamar «alma»), aprende con unos cuantos maestros las técnicas expresivas que le son necesarias, y gracias a esas técnicas es capaz tanto de «redescubrir» en su intimidad todas las verdades eternas del hombre y del mundo, como de comunicarlas a su vez a los demás seres humanos.

A continuación, Fosforito describe el comportamiento del auténtico cantaor, que también se asemeja punto por punto al de los sabios (esoteristas): «A esos cantaores se les nota una dignidad, se les ve que se han hecho en el respeto y el consejo de los maestros, de los que aprendieron y tomaron la “envidia”. Estos van por la vida sin estridencias, saben lo que tienen entre manos, parecen de otra galaxia distinta a la de esos otros que basan su saber en la fuerza, creyendo que la razón está en el volumen de su vocerío» (p. 292-293). Nos parece importante subrayar que la manera que Fosforito tiene de enfocar lo jondo es totalmente distinta de la de los flamencólogos puramente intelectuales. Por ser ante todo un cantaor, Fosforito habla del cante desde el punto de vista ontológico, y nos comunica la realidad metafísica de lo jondo desde su experiencia íntima. Pues lo que se ha experimentado con autenticidad, lo que se ha ido construyendo día a día con lucha, sacrificios y fidelidad de propósito, es algo que se puede expresar y transmitir. Es un error, pensamos, creer que lo íntimo es inefable. Sólo los que no han alcanzado de veras el fondo de su propio ser acreditan la idea de lo inefable. Los que realmente saben, también son capaces de decir lo que saben. Lo dicen de forma simbólica, por supuesto, de forma artística siempre, pero se entiende perfectamente. El poeta lo dice con versos, el músico con notas, el gnóstico con parábolas y claves, el hombre jon-

do con sus coplas, sus toques, sus bailes. La verdad es, por esencia, siempre la misma, cualquiera que sea la forma que elija para revelarse a los hombres. Todas estas sucesivas formas que adopta la verdad tienden a plasmarse en ritos, lo que equivale a decir que la verdad sólo puede irrumpir en una circunstancia sagrada, o sea: cuando tanto el espacio y el momento como las disposiciones interiores de los productores y receptores del rito se sitúan plenamente dentro de lo sagrado. Fosforito lo hace constar cuando dice, al final de su ponencia, lo que sigue: «Algunas veces, en la hora de la verdad, buscamos en lo más profundo de nosotros y entramos en un mundo cosmosónico; el clima se hace propicio, el canto suena jondo, y aletea un halo de gracia divina sobre el indeterminado número de “cabales”, hermanando nuestros sentimientos» (p. 294).

Pues, sí, la verdad se revela con mayor intensidad en el rito que mantiene reunidos en comunidad a todos los actores y asistentes. Ahí el huérfano que somos todos los seres en nuestra soledad se encuentra sumido en una familia numerosa, enriquecida por la solidaridad, e indisoluble. Quizá vivir de forma plenamente humana sea esto: un vaivén interminable del ser entre la soledad y la solidaridad, el ritmo inacabable de la sucesión de estados de muerte (soledad) y resurrecciones (solidaridad), que es lo único que confiere al ser la realidad de su propia esencia y de su inmortalidad. Esta es la dignidad, la grandeza del hombre, que se refleja y se lee en la grandeza de lo jondo: «la grandeza de lo jondo, cuando “suena”, te estruja el alma, remueve en los adentros, y lo mismo te hace llorar que “explotar” en éxtasis de alegría. Porque cuando el canto está macerado con el bagaje y el polvo de esos mil caminos reales⁵ de la verdad, irremisiblemente suena con jondura, estremece y duele, aunque éste sea un dolor gozoso que como un borbotón te inunda las entrañas y te aproxima a Dios» (p.294).

El tesoro de saberes fundamentales —y sus correlativos poderes— que está engarzado en lo jondo y revelado a través de sus ritos, ha llegado hasta nosotros perdiendo —pero también recobrando sin cesar— sus significados profundos. Comprendemos que los fenómenos jondos (cante, baile, toque) están vinculados con lo sagrado porque se nos manifiestan por medio de ritos. Rituales son los bailes gitanos, que se realizan a veces dentro de un círculo (*cf.* p. 313), como pasaba en las más remotas civilizaciones tribales, y siempre es sagrada la función estática del baile, función que no se limita, por supuesto, a las personas de los bailaores y bailaoras, sino que se extiende a todos los espectadores que sepan comprender lo que están contemplando.

El baile revela todas las leyes físicas del cosmos y pone el acento sobre la trascendencia del cuerpo humano, cuyas cualidades son menos perecederas de lo que la gente profana cree y sostiene. El baile jondo glorifica el cuerpo activando las parcelas de divinidad depositadas en él. Ninguna fiesta jonda —ningún ritual— puede prescindir del baile, como tampoco de las otras dos expresiones, el canto y el toque.

La fiesta jonda por antonomasia es la boda gitana. En ella se concentran y se divulgan todos los saberes de la tribu. La boda gitana no es un espectáculo. Es un rito tan sagrado que ningún extranjero tiene derecho a asistir a ella. Luis Suárez Avila, al estudiar el romancero jondo, que se canta en la boda gitana, reproduce una definición que recogió a Juan José Vargas, El Chozas: «Mira —le dijo— una “boa” gitana es más hermosa que una misa en el cielo» (p. 49). Luis Suárez Avila comenta esta definición señalando «la pertinaz

⁵ Reales: de la realidad y de los reyes: hijos de reyes son los sabios.