

negativa de los gitanos a contar lo que sucede en su boda». Si se niegan los gitanos, será porque la boda es lo más sagrado que tienen. Y sin embargo, la frase de El Chozas nos lo revela todo sobre lo que es una «boa» gitana: es una misa celestial celebrada en la tierra por unos cuantos seres que son «menos que dioses, pero más que humanos» (es un verso de Horacio Martín).

La duración de la fiesta, de siete a nueve días, tiene un sentido netamente cabalístico, y no se da exclusivamente entre gitanos. La boda judía, por lo menos en los siglos pasados, también duraba siete días, la Semana de la Creación, evidentemente. En la boda gitana se produce seguramente una cosmofanía (es decir: la revelación de las leyes de la creación y de las leyes cósmicas). Esta sabiduría está depositada en el romancero de los gitanos⁶ que se canta en la boda y corre a cargo de «especialistas, menester casi-sacerdotal, mantenido oculto durante siglos», escribe Luis Suárez Avila (p. 50). Es significativo el «miedo» que menciona este flamencólogo por haberlo observado en los gitanos a quienes consiguió arrancar algunos romances. Será tan sagrado el contenido de saberes transmitido por los romances gitanos que se entiende perfectamente ese «miedo» de haber cometido poco menos que una profanación.

Esta actitud de los gitanos en lo que a sus rituales respecta, es reveladora de que contienen una verdad total y sagrada que es conveniente proteger del mal uso que de ella podrían hacer los payos. Muestra también que los gitanos —o los jondos— que se portan de esta forma son auténticos *homines religiosi*, lo que se puede traducir diciendo que son «primitivos actuales» (fórmula que aparece en el texto de Luis Suárez Avila, p. 51). O sea, seres que viven prietamente unidos con lo sagrado, pues saben que sólo así superarán la condición animal y mortal, y podrán alcanzar su plenitud ontológica de ser humano verdadero.

En los siglos XVI al XVIII la participación de gitanos en la Fiesta del Corpus⁷ demuestra también que tienen todas las capacidades deseables como para integrarse en los ritos y la liturgia. Otra fiesta cristiana asimilada por los gitanos y hasta revivificada por ellos es la de Pentecostés, en la tradicional romería del Rocío. Además de la devoción a la Virgen María, la Majarí, Diosa Madre, culto antiquísimo en la cultura indoeuropea, y además de la celebración cristiana de la venida del Espíritu Santo, nos parece interesante detectar en el culto al Rocío un elemento fundamental de la Gran Obra Alquímica. Se conocen grabados medievales representando al alquimista y su esposa tendiendo sábanas limpias por las praderas⁸ y recoger en ellas el rocío que luego era utilizado en las experiencias del laboratorio alquímico. La venida del Espíritu Santo anuncia el punto de arranque de una regeneración del cristiano, de una nueva vida, la vida verdadera, que le permitirá entrar en el Reino de los Cielos. Agua bautismal, rocío, elemento acuático y feminidad, Espíritu Santo que es solar y seguramente masculino, matrimonio alquímico, victoria definitiva sobre la muerte por la resurrección, piedra filosofal, elixir de vida, semilla de inmortalidad: todos estos elementos se conjugan para que la fiesta del Rocío sea una celebración clave de la vida litúrgica de los jondos. ¿No se cree que el cante jondo nació en las galeras y en las fraguas? ¿No se ve entonces que el agua y el fuego son precisamente los dos bautismos que hace falta recibir —o darse— para entrar en el Reino?⁹

⁶ El romancero de los gitanos será el equivalente de la Cábala, tanto por su tradición oral, como por su carácter secreto y reservado.

⁷ Mencionada en pp. 255 y 271.

⁸ Véase este fragmento de copla de alborea: «Tendí el pañuelo en el práo/ Y se llenó de rosas».

⁹ El mayor galardón que se le puede atribuir a un cantaor es la Llave de Oro del cante. Esta distinción suprema demuestra públicamente que el hombre que la recibe posee toda la sabiduría requerida para entrar en el Reino. Esta sabiduría, como hemos dicho anteriormente, es algo a la vez heredado, aprendido y recreado dentro de uno mismo.

Los jondos lo saben, lo sabían y lo sabrán siempre; por eso mantienen sus ritos, que son su verdadera identidad. Y nada hay, fuera de eso, que ellos puedan llamar su historia.

Hemos ido estableciendo, a lo largo de este trabajo, una especie de sinonimia entre «gitano» y «jondo». En realidad, no son sinónimos estos vocablos. La palabra «gitano» se refiere, obviamente, a una raza y su cultura que, desde fuera, se denomina así. La palabra «jondo» designa, en cambio, todo cuanto, por encima de las distinciones de raza, se refiere a una peculiar forma de gnosis, cuyo vehículo se llamará «arte jondo» si uno se sitúa conceptualmente dentro de esta forma artístico-esotérica; pero si nos situamos fuera de la misma, recibirá el nombre de flamenco.

Las causas que han impulsado lo jondo a convertirse en flamenco y a presentarse a un público profano por medio de espectáculos son varias y seguramente difíciles de explicitar. Ateniéndonos a nuestra concepción de lo jondo como vehículo de una gnosis específica (una gnosis gitana puesta en contacto con las otras formas de gnosis, hebrea y mora, y también cristiana, que estaban presentes en Al-Andalus), tenderemos a sobrevalorar una causa propiamente esotérica. La verdad, para ser plenamente lo que tiene que ser, no puede prescindir de un estar, no se conforma con pertenecer a los sabios e iniciados, sino que necesita divulgarse a todo el pueblo, de una forma suficientemente velada sin embargo como para que la vean sólo los que tienen ojos abiertos.

En todas las comunidades, el pueblo entero tenía la obligación de asistir a los rituales, aunque ignorase casi todo del significado de los componentes de la liturgia. Hoy en día, ocurre lo mismo: entre los millones de católicos que asisten a misa, por ejemplo, muy pocos conocen el significado de todo cuanto pasa alrededor del altar, y pocos están preparados para sentir con intensidad la fuerza prodigiosa del misterio que ahí se está celebrando.

El cante jondo, y lo jondo en su totalidad, por el hecho de ser la forma específica adoptada por una energía sobrehumana y eterna, ha pasado por distintas fases. En un momento dado, lo jondo va a manifestarse a los profanos bajo el aspecto del flamenco, del mismo modo que se nos dice que los antiguos alfabetos, en un momento dado, salieron del secreto de los templos para difundirse entre la multitud que entonces pudo aprender a leer y escribir sin ser iniciada en los misterios del alfabeto. El flamenco sería, desde nuestro punto de vista, «una manera de alfabetización mundial de la emoción».

El lenguaje de lo jondo consigue esta «alfabetización» porque es el idioma en que la verdad nos habla de sí misma y de nosotros. Da saberes y sabiduría, pidiendo comunión. La dignidad, la grandeza de lo jondo están en su capacidad de constituir y transmitir unos conocimientos fundamentales que nos piden un esfuerzo receptivo superior al de la comprensión. Lo jondo nos invita a entrar en él, para que sintamos y nos expresemos con jondura. Esta invitación, este incentivo, lo realiza gracias al ritmo. El ritmo es la síntesis metalingüística de lo jondo; el ritmo es la dinámica y parte de la sustancia del gran lenguaje de lo jondo.

El rito es un ritmo propio. El ritmo litúrgico no puede separarse del sentido que se desplaza en su interior. En lo jondo, el ritmo tiene mucha más importancia que las palabras, o mejor dicho: las palabras importan y significan únicamente en la medida en que se integran al ritmo que las lleva. En el baile especialmente, el ritmo es el contenido mis-

mo del rito. No por casualidad resultan tan difíciles de asimilar, e incluso simplemente de identificar, para un profano, los compases flamencos. Pues el ritmo es el más completo y complejo (o sea: el más perfecto) símbolo del contenido de esta ciencia jonda que oculta y revela. Los compases representan el vehículo universal de unos saberes también universales. A través de los compases de lo jondo se aprende y se transmite toda la sabiduría jonda de una manera perfecta e inigualable. Sólo prestando una agudísima y prolongada atención a la complejidad de los compases, cualquier *homo religiosus* recibirá la iniciación suficiente para comprenderlo todo.

Los compases jondos son un laberinto que, como todos los laberintos, tiene dos finalidades aparentemente contradictorias y en realidad complementarias. Los corredores del laberinto nos permiten llegar a su centro, en donde nos aguarda, con paciencia y misericordia, la eterna sabiduría, y también nos extravían pareciendo impedirnos que lo alcancemos. La instantaneidad del ritmo también nos enseña que este centro del laberinto, en que tarde o temprano estamos condenados a entrar, vamos a alcanzarlo en un solo instante, para casi enseguida perderlo y perdersnos otra vez en el laberinto. Lo volveremos a buscar y a encontrar y a perder sin fin en todos los compases de lo jondo y gracias a ellos.

En el arte jondo, todo va subordinado al compás. En su trabajo, Francisco Gutiérrez Carbajo apunta lo siguiente: «Dentro de los aspectos musicales alcanza una relevancia especial el ritmo musical o compás. Este elemento constituye una especial peculiaridad de la copla flamenca (...) La línea melódica de los cantes se ha de ajustar a lo que Caballero Bonald denomina “insoslayables leyes del ritmo”, y éstas, en algunos casos, modifican y reorganizan la estructura métrica de la copla. En la ejecución que llevan a cabo algunos cantaores, alguna estrofa o algunas de sus partes puede ser sustituida por un “espacio rítmico”, por un ayeo» (p. 202).

El ayeo, o grito ritual y sagrado, es puro ritmo, y por ende, puro arrebató de sabiduría. El hecho de que sustituya a las palabras articuladas de la copla en ciertas ocasiones, muestra que cumple la misma función expresiva, sólo que con mayor intensidad. El ayeo, como el toque o el baile, se sitúa por encima de los límites lógicos impuestos al conocimiento como totalidad y como plenitud por el código lingüístico al que el habla jonda está sometida. Por este motivo, alcanza, con una velocidad muy grande, los centros superiores de la conciencia humana. El compás de cuatro tiempos, característico de los tangos y los tientos, por ejemplo, tal vez estaba reservado, en su origen, a enseñar los misterios sagrados del Tetragrammaton o ciencia del Nombre Divino. El compás de cinco tiempos, que caracteriza tonás, siguiriyas, serranas y livianas, podía ir quizá vinculado a los enigmas del ser humano (el Pentantropotéos). En cuanto al compás de doce tiempos, típico de soleares, bulerías, cantiñas, romeras, alegrías, alboreás, etcétera., estuvo unido seguramente a la ciencia del cosmos y al Zodíaco. Lo anterior no pasa de ser una hipótesis que, de momento, no podemos ir comprobando ni descartando. Los límites del presente trabajo no dan cabida a ese estudio, que queda por realizar, y ha llegado el momento de concluir, aunque sea de forma provisional. Nacido de la experiencia más íntima del dolor y del miedo que en cada ser humano nunca deja de tener lugar, el arte jondo es al mismo tiempo antiquísimo, primitivo, arcaico y adecuado a nuestro presente. Rito y ritmo se conjugan para que la energía cósmica universal y humana emerja en la forma específica

del arte jondo en sus tres modos expresivos, tan profundamente unidos: cante, toque y baile jondos. Parece que el arte jondo corresponde con la primera letra HEH del Tetragrammaton y con el segundo mundo de los Cabalistas, llamado Briah, el «mundo creativo». A lo largo de estas páginas hemos proporcionado, en forma más o menos hipotética, numerosas claves para la comprensión de lo jondo. Ahora callaremos, recordando la frase de un gitano: «Si te digo mi verdad, me quedo sin ella». Sería muy grave, peor que la muerte, porque la verdad es el mismo ser.

Lo jondo, al fin y al cabo, es algo que está depositado desde hace milenios en lo más profundo de nuestras almas de descendientes de indoeuropeos. Gracias a las tribus gitanas que se instalaron en Al-Andalus, ha podido reintegrarse en nuestra cultura. Por tanto, si queremos comprender sus misterios y participar de su enigma, es necesario buscar lo jondo y recrearlo dentro de nuestros corazones, nuestras gargantas, por debajo de nuestros párpados cauterizados por una ceguera que nos ilumina. El arte jondo puede nacer en cada instante, sin sosiego ni prisa, de esta fuente remota del sentir colectivo que fluye dentro de nosotros mismos. Lo jondo nos da y nos pide este esfuerzo íntimo, esta lenta e irreparable iniciación. Por eso lo jondo es un gran lenguaje. También nos enseña a dar y pedir, a nosotros mismos y a los semejantes. Por eso lo jondo es un gran lenguaje. Ha sobrevivido, a un tiempo, dentro y al margen del flamenco, porque contiene las respuestas a los misterios del ser. Si no poseyera este contenido gnóstico (en el sentido más general y amplio del adjetivo gnóstico), lo jondo hubiera desaparecido tanto bajo las degradaciones sucesivas que el flamenco le infligió como bajo las falsificaciones que el propio flamenco ha sufrido a lo largo de su historia.

Pero lo jondo, el arte jondo, no puede morir, porque es una forma peculiar de la gnosis universal e intemporal; es la gnosis de «los victoriosos más maltrechos», la herencia de los más huérfanos, el único consuelo de los más desconsolados. Lo jondo, por último, nos cuenta y nos exige el precio que hay que pagar por ser alguna vez seres humanos verdaderos, seres que yo no deberán jamás renunciar a su esencia, «a su patria profunda: una vieja costumbre a la que llaman libertad»¹⁰.

¹⁰ Félix Grande: Persecución. Philips, Madrid 1979.

Verónica Almáida Mons