

# La cultura de la sangre

## (Apuntes para una poética del cante jondo)

A Antonio Fernández Asensio,  
que inspiró estas páginas,  
y a José Gelardo, por su  
generosa amistad.

**L**a ausencia de una teoría del cante jondo me ha hecho sentir la necesidad de esbozar en estas páginas los elementos para una poética del mismo.

*Cante jondo* es una expresión muy utilizada y poco comprendida, cargada de tópicos y de imprecisiones. *Cante flamenco* y *cante jondo* son expresiones utilizadas hoy como sinónimas; sin embargo, no lo son, pues si bien todo cante jondo es flamenco, no todo cante flamenco es jondo. Llamo cante flamenco a un conjunto de estilos («palos») que constituyen una manifestación musical única en su género, propia de capas populares marginales, en cuyo origen histórico y geográfico no me voy a detener. En cambio, llamo cante jondo a un modo determinado de interpretar, de decir y expresar tales estilos, que no puede considerarse exclusivo de ninguna etnia en particular, sino de todo aquel «cantaor» que los sienta en su autenticidad y hondura. Así, por cante jondo entiendo un modo de cantar el flamenco propio de algunos individuos, pues el flamenco es lo que se canta y jondo (hondo) es cómo se canta, aunque quepa hablar de estilos flamencos más o menos hondos. Por decirlo de un modo directo, el cante jondo constituye la quintaesencia del flamenco, su máxima pureza, su estado de gracia. Es de esa quintaesencia de la que me voy a ocupar.

Son múltiples las teorías sobre el misterioso origen y la controvertida historia del cante flamenco, abundan los escritos acerca de la importancia de distintas gentes en su gestación, no faltan ocurrencias o sesudas disquisiciones sobre la preeminencia o mayor antigüedad de unos u otros cantes. Sin embargo, todo ello forma parte de la exterioridad de esta peculiar manifestación artística; constituye, con ser interesante, lo que podríamos denominar la circunstancia. Se han cumplido ya dos siglos desde el nacimiento del cante jondo y aún carecemos de categorías poéticas, es decir estéti-

*En el año pasado, 1992, y dentro de las actividades del Festival del Cante de las Minas, se publicó, en edición no venal, un volumen de ensayos en homenaje a don Antonio Chacón y titulado El Papa Flamenco. Uno de aquellos ensayos es el que ahora ofrecen las siguientes páginas: «La cultura de la sangre (Apuntes para una poética del cante jondo)». Dos son las causas que nos inducen a reeditar este trabajo: una, que la edición en que apareció está ya agotada; otra, su calidad de interpretación y de exposición. Cuadernos Hispanoamericanos agradece al Excmo. Ayuntamiento de La Unión su generosa autorización para la reproducción del presente trabajo. (R.)*

cas, que intenten explicar su profundidad expresiva, su hondura. Seguimos utilizando palabras tópicas y manidas («pellizco», «rajo», «sonidos negros», «duende») sin profundizar en su significado. No poseemos los elementos que nos permitan comprender, hasta donde ello sea posible, lo que con tales palabras queremos decir. No sabemos, o sabemos poco, lo que es el canto jondo, la esencia del flamenco.

Aumentan cada día los estudios, algunos de ellos serios y rigurosos, que se contentan con lo circunstancial del flamenco, pero escasean de manera alarmante los que se atreven a enfrentarse con lo esencial de este arte, es decir, con su peculiaridad como manifestación musical, con lo que constituye su singularidad más valiosa. En este terreno es, por desgracia, demasiado frecuente la retórica barata, la poesía ripiosa y facilona, el flamenquismo achulado y grandilocuente. Sólo la exquisita sensibilidad y el talento de algunos pocos poetas (García Lorca sobre todo) han proporcionado para una posible poética del canto jondo observaciones clarividentes e intuiciones de gran valor. El resto es silencio o algo peor que el silencio: palabrería. En estas páginas me propongo seguir la inspiración de los hombres que han pretendido ir directos al corazón de esta música enigmática, que han querido ahondar en ese corazón, conocerlo y expresarlo. En ningún caso se trata aquí de enjaular, de aplicar rígidos esquemas a lo que no lo permite, sino de poner la cabeza al servicio del corazón, para mejor comprender lo que éste siente, lo que en él acontece.

El intento de abordar una poética del canto jondo habrá de llevarnos a consideraciones de distinto tipo, tanto culturales como estéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, etc. Será necesaria una doble mirada, será preciso contemplar esta manifestación artística a la vez desde fuera y desde dentro, desde la razón y desde la emoción, para que lo inconsciente se haga consciente, para que pueda haber, en la medida de lo posible, teoría de la experiencia flamenca más auténtica, racionalización de esa emoción. Así pues, deben tomarse estas reflexiones como el reflejo de una experiencia, la mía propia, cuyo valor dependerá de su capacidad para explicar también otras experiencias.



Digámoslo de entrada y sin rodeos, con un deliberado propósito de escandalizar: el canto jondo es una música culta.

Culta pero no refinada, sino primitiva, no letrada, sino analfabeta, no escrita, sino oral. Culta por su profunda sensibilidad, por su poesía arreba-

tadora, por su fidelidad a la emoción primigenia, por su respeto a la memoria, por su sentir trágico de la vida, por su sabiduría intuitiva y su carácter hondamente popular. Culta porque, en su expresión más auténtica, niega la sensiblería, es enemiga de la poesía formalista e intelectualista, repudia la razón sin emoción, hace imposible el olvido de nuestras raíces, de nuestra pertenencia a la naturaleza, y rechaza la idea de un saber que sea ajeno a la pasión. Por todas estas razones y muchas otras el cante jondo es una música culta.

Sin embargo, el atrevimiento de esta afirmación exige, para hacerla comprensible, que profundicemos en el concepto de cultura desde el que estamos hablando, pues no es, ni mucho menos, el habitual. Dicho en otros términos, el cante jondo es una música culta siempre que enriquezcamos y amplíemos el significado tópico que damos a la palabra cultura al identificarla con refinamiento o educadas maneras, siempre que incluyamos en ese significado una perspectiva más profunda. Veamos de qué perspectiva se trata.

En su sentido más inmediato y etimológico cultura significa cultivo, cuidado y atención por algo. Ahora bien, cabe distinguir dos modos principales de concebir dicho cultivo.

Por un lado, en una tradición ilustrada que se remonta a la Grecia clásica, la cultura (*paideia*, *humanitas*, *Bildung*) es entendida como *formación*, mejoramiento y perfeccionamiento del hombre, significa educación en las buenas artes, formación moral e intelectual del individuo que tiene como finalidad su autogobierno, su autonomía racional, su capacidad de juicio y mayoría de edad. Por otro lado, en una tradición más reciente, que tiene su origen en el romanticismo, cultura (*Kultur*) es el producto de esa formación, es decir, es el conjunto de los modos de vivir cultivados y civilizados. Cultura toma así el sentido de *civilización*, viene a significar la suma de los modos de vida creados, aprendidos y transmitidos de una a otra generación entre los miembros de una sociedad determinada.

La primera es una acepción ético-política del término cultura, mientras que la segunda es más bien histórica, sociológica y antropológica. Es precisamente esta segunda acepción la que nos permite una primera aproximación a la perspectiva deseada, porque el cante jondo es culto en cuanto expresión privilegiada de un modo concreto de vida, de una experiencia peculiar del mundo, de una manera de ser y sentir diferente a otras. Por tanto, sólo desde una concepción de la cultura en la que se contemple y se respete la diferencia puede comprenderse que el cante jondo es una música culta.

Una vez establecida esta primera aproximación, es preciso deshacer dos posibles malentendidos a los que ella nos podría abocar.

En primer lugar, una interpretación laxa de este modo de concebir la cultura puede dar lugar a confusiones, al alimentar la idea de que en realidad cualquier conducta humana es culta por ser eso, humana. Cabría entonces pensar que el cante jondo es culto como también lo es el juego del dominó o el arte de la calcetería. No se trata de eso, ni mucho menos. El cante jondo es culto porque es expresión de una espiritualidad naturalista, de una ética del corazón y de la autenticidad y de una experiencia trágica de la vida. En segundo lugar, esta concepción romántica de la cultura ha permitido la adjetivación de una de sus formas como «cultura popular», con lo que se sostiene indirectamente la distinción entre dos modos de la misma: la cultura «culta» y la cultura popular. En este sentido suele decirse que el cante jondo pertenece a la cultura popular y es una manifestación de ella.

Pues bien, la mencionada distinción ignora la raíz popular de toda cultura auténtica, es ideológica en cuanto que sólo reconoce como cultura «de verdad» la producida por las élites dominantes de la sociedad y rezuma clasicismo, estatalismo y un paternalismo hacia lo popular que es en realidad un mal disimulado desprecio. Así pues, el cante jondo es culto no en cuanto que pertenece a la llamada, con cierto tono despectivo, cultura popular, sino del mismo modo que puede serlo cualquier otra manifestación artística: por su profundidad expresiva, por su complejidad creativa y por su hondo, antiguo y misterioso arraigo en el alma del hombre. Dicho esto, hemos ganado la perspectiva deseada, podemos ya adentrarnos en las características específicas del cante jondo como música culta que le diferencian de unas músicas y le emparentan con otras.



Toda cultura posee una condición paradójica, responde a un doble movimiento y lo refleja en sus diferentes manifestaciones, pero normalmente sólo suele apreciarse una de sus caras, uno de sus movimientos. Cultura es, en su significado más común, *humanización de la naturaleza*, aquello que nos separa del estado de naturaleza, el conjunto de producciones e instituciones por las que nos distanciamos de la animalidad. Desde este punto de vista la cultura es la obra de la razón, la represión de los instintos, la negación de nuestra vinculación con el ámbito natural. Es aquel movimiento por el que el hombre niega algo que, por otra parte, le constituye y a lo que pertenece, por el que establece una discontinuidad entre naturaleza y cultura. Sin embargo, la construcción de ese artificio que es