

LA BARCA

*Pescando en la mar serena
mi barca se me partió
y al ver mis fatigas negras
una ola a mí me tragó
y el agua estalló de pena.*

Fandangos

El zaguán del Salón del Trono en la Alhambra se llama Sala de la Barca. Dicen que debe su nombre a la forma de casco invertido de su bóveda. Y en parte es cierto. Pero no es la verdad más jonda.

Nos hallamos en el corazón de la Torre de Comares, sin duda, el lugar más sagrado de la Alhambra. Justo en su centro, se levanta la cúpula de los siete cielos. Y justo debajo de su vértice, trazando una línea perpendicular con el trono del sultán, está escrito el lema nazarí «no hay más vencedor que Dios» (*wa la galib illa allah*). Como si un hilo mágico e invisible cosiera el poder divino con el humano, el orden cósmico con el terrenal. En ninguna otra parte del mundo islámico el nombre absoluto de Dios está grabado en el suelo, a modo de espejo de quien otorga la legitimidad al sultán y de la espada de Damocles que cuelga del techo. Porque en ninguna otra parte del mundo islámico como en Al Ándalus fuimos tan heterodoxos y fieles al legado de nuestros antepasados.

Sólo se puede acceder al Salón del Trono a través de la Sala de la Barca. Sólo se puede acceder a un lugar sagrado a través de otro lugar sagrado. Recuerdo cuando chiquillo a mi padre quitarse los zapatos en el zaguán. Quizá para no manchar la casa. Quizá para no contaminar con tierra extraña la pureza del hogar recién fregado. Cuentan que en la parte oriental de la Sala de la Barca hubo un *mirhab*, que destruyeron tras la conquista castellana y que acabó confundándose con una puerta. Sin embargo, todavía se mantienen las *taqas* o agujeros abiertos a cada lado de sus

arcos de entrada, donde se colocaban unos aguamaniles para la ablución y fresco de quienes visitaban al sultán, adornados con atauriques y versos del poeta Ibn Al Yabbyab como «yo soy un *mirhab* de rezo». Y por si quedase alguna duda sobre la naturaleza sagrada de esta Sala, en las yeserías de sus muros se repite una y otra vez el lema nazarí junto a la palabra bendición en árabe: «*baraka*». La verdad Flamenca de su nombre.

Las palabras también tienen miedo. Y se ocultan en otras cuando sienten el frío de la amenaza. Siempre fue la Sala de la *baraka*, la Sala de las Bendiciones. Pero cuando arreció el pánico a ser dicha, encontró en la forma del techo su tabla de salvación y pasó a denominarse Sala de la Barca. Se hizo Flamenca. La prohibición ordenada por los vencedores de no usar la lengua de los vencidos bajo pena de muerte hizo el resto. Me rae las tripas que no sepamos leer la belleza escrita en sus paredes. Y así es imposible ni siquiera barruntar la verdadera razón de su nombre.

Sin embargo, nadie cuestiona que esa misma lengua sea la que da nombre a los monumentos naturales y humanos más importantes, únicos e identitarios de Andalucía. Su montaña, el Mulhacén. Su río, el Guadalquivir. Su templo, la Mezquita de Córdoba. Su palacio, la Alhambra de Granada... ¿Y por qué no a su creación artística y popular más universal? ¿Y por qué no al nombre del cante, el baile y el toque, que parieron sus mismas gentes y en su misma lengua?

Las palabras se aflamenca cuando se refugian en otras de fonética semejante para no ser descubiertas. De la misma manera que se refugiaron en otra identidad y religión los perseguidos que las decían. Por puro instinto de supervivencia. Flamenca es la Fuente de la Jaula, que toma su nombre original del árabe *hawla* por encontrarse en los alrededores de Monda (Málaga), y que después se camufla en al aspecto carcelario del lavadero. Flamenca son por excelencia palabras como soleá, martinete, saeta, caña, jibera, fatiga o serrana. Todas ellas hunden sus raíces en la algarabía y todas se parapetaron en el romance andaluz para sobrevivir.

Pero la más Flamenca de todas es Flamenco. Entiendo el origen latino del ave homónima por el parecido a la flama de su plumaje. Incluso que se llame así al natural de Flandes, por más que su gentilicio correcto sea «flamano». Pero nada justifica que la raíz etimológica de un arte que se canta en andaluz y de memoria, debido a la ignorancia impuesta sobre la lengua madre de la mayoría de sus palos y expresiones, desde la oración encriptada del comienzo a los olés del final, provenga del holandés «flaming». ¿A cuántas palabras más del universo Flamenco se las emparenta con los Países Bajos? ¿Y qué otras voces en «flamano» tienen algo que ver con nuestro Flamenco? Ninguna. Porque es mentira.

Sólo hay una presunta alusión y es flamenquísima: «Olé olé (H)olanda». Que igual se canta en las zambombas de Jerez que en las sandingas de la Puebla de los Infantes. Y en ninguna de las estrofas en que se incluye tiene sentido, a menos que encubra una de las recitaciones más coreadas por la *táriqas* andalusíes: «no hay Dios sino Tú» (*la 'ilaha 'illa anta*). La oración melliza al zaguán del cante jondo, en algarabía y con imela: «No hay Dios sino Dios» (*la 'ilaha 'illa allah*).

Dice una copla andaluza: cuando bebas agua, recuerda la fuente. La palabra Flamenco sabe a los aguamaniles del Salón de la Barca y a los chorros de la Fuente de la Jaula. A bendición y a las afueras. A lo sagrado y a lo marginal. A *falah* y *mankub*. Y lo recuerda la anatomía de su nombre.

Falah significa campesino y cuando se pronuncia en algarabía apenas si se intuye la primera vocal, como un silbo desmayado. Las mujeres rifeñas cantan el *uyra* mientras faenan en el campo para aliviarse las fatigas. No debiera sorprendernos la semejanza entre esta forma de canto libre y el martinete. Y mucho menos que la voz *uyra* sirva para denominar indistintamente al jornal y a quien lo cobra. A la jornalera y al canto de la jornalera. *Falah*, palabra matriz del Flamenco, obedece a su misma razón de ser. Fue la persona y después su cante.

En un sentido coránico, *falah* se utiliza en el rezo de la mañana para expresar que la oración hará sentir bien a quien la practique: «*Hayyu ala as salat, haiyu ala al falah*». Equivale al significado de *hasaná* pero con un añadido espiritual, más allá del mero bienestar físico: en paz con uno mismo y con todo lo que le rodea. También tiene la connotación de provecho, éxito o buena cosecha. Los jornaleros andaluces cantaban salves al amanecer cuando marchaban a la besana. Blas Infante los escuchó silbar y de ahí extrajo la melodía del himno andaluz. Quizá esta connotación no sea la raíz de la palabra Flamenco, pero emociona que sea sus alas.

El núcleo del núcleo de Flamenco es *mankub*. La lengua árabe distingue a las personas según la gravedad de la expropiación que hayan padecido. Cuando a uno le quitan lo que tiene se convierte en un *mindún* (que una vez declinada se pronunciaría *minduni*), de donde derivan las expresiones populares «mindundi» o «mindungui» de idéntica carga peyorativa. En verdad, *mindún* es un adverbio de privación sinónimo a *bidún*, que se utiliza para expresar que alguien carece de algo. Pero si las palabras se construyeran como un mosaico, *mindún* estaría formada por dos teselas que aluden a la persona (*min*) y a la humillación (*dun*). Así pues, de la misma manera que el adverbio *bidún* se sustantiva en el «beduino» errante, *mindún* encarna a la persona humillada que no tiene donde caerse muerta.

La naturaleza humana es tan ruin que siempre encuentra una palabra con la que hacer más daño. Cuando a una persona le quitan lo que tiene y lo que es, su ropa y la manera de vestirse, su lengua y la manera de hablarla, su Dios y la manera de adorarlo, termina siendo una marginada, excluida, rechazada, apestada, mancillada, maldita, nadie. Eso en árabe se dice *mankub*. Llama la atención que la misma palabra designe a la persona afligida, desesperada, abatida. *Mankub* es la causa del dolor y el daño que provoca. Y si se deconstruye en lexemas, «man» es hombre y «kub» desahuciado, echado. Como el morisco. La judía. El gitano. La negra. El jornalero. Y su sagrado cante.

También los nombres de bailes tan antiguos como la jácara o la chacona llevan la humillación en los tuétanos de la palabra. De hecho, jácara es la transliteración exacta del verbo «humillar» en árabe. Comparte su raíz trilitera con *haquir* que significa ser despreciable, vil, bajo, vulgar y otras gentes del malvivir, en su sentido más peyorativo, por culpa de la marginalidad de la que provienen o a la que están abocadas. Que guarde idéntico significado con el «jaque» del caló es porque sin duda beben de la misma fuente. También destila el mismo estigma la serrana, cante que proviene del árabe andalusí *sharran* («charrán» en caló), para referirse al granuja, al pillo, al que nada es porque nada tiene. Y otro tanto le ocurre a la chacona, que encuentra su patrón en la palabra en algarabía *shaquna*, y que Eduardo Galeano traduciría como un nadie. No pueden ser más Flamencas la serrana, la jácara y la chacona, cantes y danzas de humillados y de nadies, de Flamencos en definitiva.

Muchos de los palos y bailes de origen o influencia negra traspiran esta marginación. La lengua songhay quizá sea una de las fuentes más fidedignas por su naturaleza mestiza para encontrar similitudes con el lenguaje Flamenco. Aunque la primera referencia andalusí a la lengua songhay se encuentre en el *Kitab al-masalik wa l-mamalik* del geógrafo andaluz al-Bakri en el siglo XI, serán otros andalusíes de renombre como Ibn Battuta e Ibn Jaldún quienes dejen constancia escrita en el siglo XIV de una «lengua isla», fruto de la mezcla de las hablas de los nativos negros y emigrados andalusíes, que adoptó palabras de la algarabía sin perder el tronco de su léxico y gramática materna. El también andalusí León el Africano, tras sus viajes a Tombuctú a comienzos del siglo XVI, aludió en su «Descripción de África» a las distintas regiones de la Curva del Níger en la que se hablaba. Como explica Vicente Millán, uno de los mejores especialistas sobre la cultura songhay, ya entonces la lengua franca en las ciudades del Sahel era el árabe, utilizada por los cargos más relevantes desempeñados por personas altamente islamizadas y arabizadas.

Los diferentes dialectos del songhay forman parte del grupo de las denominadas lenguas «nígero-senegalesas», junto al mande, el dogón y el hausa, todas ellas jergas de esclavos. Como ocurriera con los cantos de ida y vuelta de la América Flamenca, el destierro andalusí recaló en la tierra de los negros que después desembarcaron en Andalucía encadenados por los pies y por el cuello. Y de la misma manera que fueron los *armas* de procedencia andalusí quienes más palabras de la algarabía incluyeron en la lengua songhay, debieron ser muchos de estos negros subsaharianos quienes pusieron nombre a los bailes que trajeron consigo y que compartieron con el resto de marginados. Sirvan como ejemplo palabras tan Flamenca como zorongo, tango o fandango.

A diferencia de los palos que proceden de la liturgia coránica, del sufismo popular o de términos asociados a la música andalusí, todos ellos pertenecientes a una misma familia Flamenca por su parentesco etimológico aunque no guarden identidad fonética entre sí, es innegable la similitud y la influencia africana de aquellos que terminan en «ngo/nga», casi con certeza para aludir al sujeto que realiza la acción. Y sangra comprobar que hunden sus raíces en el mismo trauma, el mismo dolor, la misma herida, la misma humillación, el mismo desprecio. «Zuru» significa correr, salvarse, huir. «Tan» es otro verbo doliente que se traduce por abandonar la orilla, liberar, dejar partir. Y «fanda» es vagar por los caminos. Zorongo es el que escapa, tango el que se aleja y fandango es el errante judío, gitano, negro, morisco y lorquiano que todos llevamos dentro.

Que nadie lo dude: el Flamenco tiene el venero donde brota el agua. Aquí. En la tierra que fue Al Ándalus y que hospedó su sangre en las cuerdas vocales de cuántos se resistieron a marchar y olvidar. En la tierra de los Flamencos. De los benditos humillados. De los que lo perdieron todo menos la memoria y la dignidad. De ahí nace el grito. Del dolor de la melancolía. De la melancolía del dolor. De aquella cicatriz en el alma que siguen evocando en la misma lengua que les prohibieron hablar para referirse a lo que no podían decir. Aquellos Flamencos tuvieron la osadía de conservar ilesas algunas expresiones divinas y otras que aludían a sus cantos y bailes de siempre. Las incrustaron en los nombres de los palos, en frases sin sentido aparente, o en interjecciones Flamenca como caramba, del árabe *karama* que significa la nobleza, la dignidad y el honor que nunca perdieron.

No es casualidad que fueran precisamente esas palabras las que se salvaran del olvido. Eran las que tenían cosidas a lo más jondo de su ser. Las más reveladoras de su condición proscrita. Las más suyas. Las más vetadas. Las más peligrosas. Y a pesar del riesgo que corrían, las cantaron.

Al principio, ocultos como topos. Después, en compañía de negras, gitanos, prostitutas, mendigos, y de todos aquellos que fueran marginados por ser distintos o por ser nadie. Hasta que, a fuerza de repetirlas como un eco ignorante, perdieron su significado para hacerse Flamencas.

¿Quiénes decidieron que el origen de la palabra Flamenco se encuentra en los Países Bajos y no en Andalucía? ¿Quiénes decidieron que tras la conquista cristiano-castellana de Al Ándalus enfermamos de amnesia repentina? ¿Quiénes decidieron que de un día para otro olvidamos la lengua que todavía da nombre a las localidades donde vivimos, a las comidas que comemos, a las bebidas que bebemos, a los cantes que cantamos?

Los mismos que nos sentenciaron al destierro o a la cárcel, a la barca o a la jaula. Los mismos que nos quisieron amputar de la memoria. Los mismos que no lo consiguieron.

Y que hoy también somos nosotros.