

COLECCIÓN ARTE Y LITERATURA

DIRECTORES: FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS,
MIGUEL NIETO, JUAN CARLOS POLO ZAMBRUNO,
ERNESTO SIERRA Y ALEJANDRO COLETE

Obras de creación literaria en general. Novela, relato, cuento, poesía, teatro. Guiones y textos para creaciones musicales, visuales, escénicas de diverso tipo, montajes, instalaciones y composiciones variadas. Traducciones de textos literarios de los géneros mencionados.

1. *La Danza de los árboles.*
JACINTO CHOZA
2. *Cuentos e imágenes.*
FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS
3. *El linaje del precursor y otros relatos.*
FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS
4. *Filosofía y cine 1: Ritos.*
ALBERTO CIRIA (ED.)
5. *Cuentos completos,* OSCAR WILDE.
EDICIÓN DE FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS
6. *Poemas del cielo y del suelo.*
FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS
7. *II Certamen Literario Dos Hermanas Divertida.*
AYUNTAMIENTO DE DOS HERMANAS
8. *Al otro lado de la muerte. Las elegías de Rilke.*
JACINTO CHOZA
9. *III Certamen Literario Dos Hermanas Divertida.*
AYUNTAMIENTO DE DOS HERMANAS
10. *Museu da Agua.*
MIGUEL BASTANTE
11. *Museu da Electricidade.*
MIGUEL BASTANTE
12. *El Réquiem de Weltschmerz II. Crisálidas de cristal.*
ALEJANDRO G. J. PEÑA
13. *Por los siglos de los siglos, Amor.*
MARISA TRIPES
14. *Ficciones para vivir.*
ANA LÓPEZ VEGA
15. *Filosofía y cine 2: Naturaleza.*
ALBERTO CIRIA Y ALEJANDRO G. J. PEÑA (EDS.)
16. *Flamenco.*
ALBERTO CIRIA Y ALEJANDRO G. J. PEÑA (EDS.)

El cuadro «El baile flamenco» del granadino Manuel Ruiz Guerrero es una estampa de cotidianidad y fiesta. La escena entera, enmarcada entre las paralelas del tendedor de ropa y de la fila de tiestos, está orientada hacia las sillas vacías. A la ropa que cuelga tendida le ha dado el sol y el aire. Los claveles, las gitanillas y los geranios plantados en las macetas han absorbido la tierra y el agua. Las líneas fuego/aire y tierra/agua no se tocan, pero de pronto aparece el baile para llenar el vacío que las separa, y al hacerlas visibles como paralelas las pone en comunicación y sin mezclarlas las armoniza. Hechas de madera y mimbre resecados, las sillas, que la bailaora parece homenajear, adunan los cuatro elementos y, como si el baile obrara un pequeño milagro que la buganvilla que asoma al fondo no se quiere perder, en la pobreza y vulgaridad del almacén desvencijado y del asiento desflecado por un momento se manifiesta concentrada, por ensalmo y conjuro del flamenco, la creación.


THEMATATA
www.themata.net

FLAMENCO



FLAMENCO

Alberto Ciria y Alejandro G. J. Peña (eds.)

Alberto Ciria y Alejandro G. J. Peña (eds.)

FLAMENCO


THEMATATA

Cuando en cierta ocasión preguntaron a Paco de Lucía —que debía de saberlo— qué es el flamenco, el ilustre guitarrista respondió más o menos con estas pa-labras: «Es muy fácil saber qué es el flamenco cuando uno lo ha mamao de pequeño, y no es nada de lo que dicen las muchas enciclopedias que se han escrito sobre él». Los colaboradores de este volumen explican en sus textos, en un tono personal y —prevenidos de las enciclopedias por Paco de Lucía— eludiendo el estilo académico, cómo entienden el flamenco y cuál es su relación con él.



Esta colección está financiada por el
Instituto Filosófico Reinhard Lauth.



– IV –

EMOCIONES CORPORALMENTE LOCALIZADAS. EL PELLIZCO EN EL CANTE FLAMENCO

JACINTO CHOZA

1. Psicología y ontología de los puntos del cuerpo

LA TESIS ARISTOTÉLICA Y TOMISTA de que el alma está toda en todo el cuerpo y toda en cada una de las partes, aunque puede resultar extraña al sentido común en un primer momento, tiene diferentes y variadas ilustraciones en expresiones coloquiales de la lengua española, que describen cómo el sí mismo es afectado íntegramente por diversos acontecimientos y cómo reacciona ante ellos, en y a través de puntos o zonas del cuerpo.

Quizá la primera formulación de la tesis se encuentra en el tratado de Aristóteles *Acerca del alma*¹, y la más precisa y concisa es probablemente la de Agustín en el *Tratado de la Santísima Trinidad*²: «En cualquier cuerpo, el alma

1 ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, Madrid: Gredos, 1978, libro II, cap. 1, (419b9-17).

2 AGUSTÍN, *Obras*, Tomo V., *Tratado de la Santísima Trinidad*, Madrid: BAC, 1968, libro VI, 6 (ML 42.929).





está toda en todo el cuerpo y toda en cada una de las partes». Una glosa y discusión del tema la realiza Tomás de Aquino en la *Summa theologiae*³.

En la filosofía contemporánea, a partir del romanticismo alemán, de Hegel, y de la fenomenología, el «acto primero», término con el que la escolástica medieval designa cada realidad en el orden del ser, es designado, al igual que en la filosofía antigua y medieval, con los términos sustancia, sustancialidad, inconsciente y sí mismo, aunque la correspondencia semántica no es estricta, y el «acto segundo», término con el que los medievales designan cada realidad en el orden del movimiento y la acción, es designado con los términos sujeto, subjetividad, autoconciencia y yo, aunque la correspondencia semántica tampoco es estricta⁴.

Junto a esta tesis de orden ontológico y psicológico, en la lengua española hay expresiones en que se connota el sí mismo como unidad del cuerpo y el alma. Es la persona completa la que se siente afectada y reacciona, en el nivel del acto primero, y no sólo en el nivel de las operaciones, que es el del acto segundo accidental.

Toda el alma y toda la persona se concentran y se expresan en diversos puntos privilegiados, en los cuales el poder y la debilidad de ambas quedan espacializadas y especializadas, en relación con los sentidos del ser (en el mundo) y de la acción y la pasión⁵.

3 TOMÁS DE AQUINO, *Summa theologiae*, I, 76, 8, Madrid: BAC, 1978, pp. 529-531.

4 Cfr. G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza, 1997, «Introducción»; E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. II*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, «La Constitución del mundo espiritual», §§ 61 ss.

5 También Hegel sostiene la misma tesis y la ilustra en relación con la tor-





Hay expresiones equivalentes en otras lenguas, y también en las diversas religiones y los diversos sistemas de pensamiento. La ubicación anatómica del alma y del espíritu, su concentración espacial y temporal en el cuerpo, se expresa de diversas maneras. Entre todas esas formulaciones se pueden señalar analogías más o menos estrictas.

La localización espacial del alma y de la persona en el cuerpo, y su manifestación, se pueden describir en clave de doctrina religiosa, según puntos somáticos, y tienen una versión muy difundida en algunas escuelas de yoga derivadas del hinduismo, del budismo y en otras escuelas espirituales, en los puntos anatómicos denominados *Chakras*.

Esas localizaciones de la fuerza y la conciencia vital y de las expresiones del alma, se pueden describir también siguiendo diversas doctrinas filosóficas modernas, particularmente las diversas escuelas de fenomenología, según su nivel de profundidad o acercamiento al centro del sí mismo y del yo, o según su nivel de superficialidad, de alejamiento del sí mismo o de ubicación en los estratos somatopsíquicos.

A través de la obra de Karl Gustav Jung y de su correspondencia con el físico Wolfgang Pauli, y a partir de ellos, se desarrollan una serie de investigaciones en las que, desde comienzos del siglo XXI, convergen la física cuántica, la biología, la psicología, la filosofía y diversas doctrinas

tura, que afecta sólo a una parte del cuerpo de la persona y a la vez a la persona toda, y en relación con el tiempo de trabajo que se contrata a una persona: si se contrata 24 horas al día se contrata a la persona entera y equivale a la esclavitud. Cfr. G.W.F. HEGEL, *Filosofía del derecho*, Barcelona, Edhasa, 1999, «La forma del trabajo», §§ 196-198.





religiosas, en la formulación de tesis sobre la unidad y la comunicación entre el microcosmos y el macrocosmos.

Hasta finales del siglo XX resulta poco aceptable, o sea, poco ortodoxo, tomar en consideración las aportaciones de todos estos saberes conjuntamente e integrarlas unitariamente, pero en el siglo XXI los saberes prohibidos pueden hacer circular sus hallazgos en el libre mercado del conocimiento sin que se produzca un rechazo radical⁶.

Aquí se van a señalar, y a tomar como referencia, las analogías entre expresiones coloquiales de la lengua española sobre las emociones corporalmente localizadas, algunas doctrinas religiosas orientales y algunos desarrollos de la fenomenología. Con ese procedimiento se intenta suministrar un contexto simbólico, ritual religioso y filosófico, a esas expresiones y al análisis de lo que se denomina en el cante flamenco «el pellizco».

2. Emociones corporalmente localizadas. Sus expresiones en el lenguaje ordinario y en el lenguaje religioso. Los Chakras

El sistema de los Chakras surge en occidente a partir de múltiples fuentes, especialmente a partir del libro de Charles W. Leadbeater de 1927 *Los Chakras*⁷, donde se correlacionan con los siete colores del sistema newtoniano.

6 El libro de Matei Dogan y Robert Pahre, *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*, México, Grijalbo, 1993, es quizá una de las actas de cancelación de la hegemonía de las «ciencias duras», de la física como ciencia paradigmática, y del metodologismo, el fin del chauvinismo epistemológico, por una parte, y, por otra, la licencia y el aliento para la interdisciplinariedad. En el siglo XXI se disuelve la frontera entre ciencias prohibidas y ciencias aceptables.

7 CHARLES W. LEADBEATER, *Los Chakras. Centros magnéticos vitales del ser humano*, Barcelona: Ediciones Bronte, 2011.





Desde entonces se establece la relación de los Chakras con cualidades psicológicas y con sistemas como los de la alquimia, la astrología, la homeopatía, la gemología, la Cábala, el Tarot y otros.

Según estas doctrinas, los Chakras son los puntos del cuerpo humano por donde fluye la energía vital de la persona y se comunica con la energía del cosmos⁸. La palabra sánscrita Chakra significa 'círculo, disco, rueda'; proviene posiblemente de la raíz sánscrita *char*: 'moverse [las personas, los animales, el agua, los barcos, los astros]'; a su vez, el término *Chakra* deriva de la palabra protoindoeuropea **kweklos* (/kuéklos/), de la que derivan: el griego antiguo *kyklós*; esta palabra griega genera la palabra española «ciclo», el latín *circus* (/kírkus/ o /chírkus/). Esta palabra latina genera la palabra española «circo». El latín *círculus* (/kírkulus/ o /chírculus/). Esta palabra latina genera la palabra española «círculo»⁹.

La energía vital dormita en el fondo del individuo humano, se despierta y asciende de unos puntos del organismo hasta los más elevados. Siguiendo esos puntos, la energía describe un círculo en cuyos puntos entran en comunicación las formas de la energía del universo, del macrocosmos, con las fuerzas, la sensibilidad y la conciencia del individuo humano, del microcosmos.

En el budismo y el hinduismo, la energía vital de la persona se representa como una serpiente enroscada dor-

⁸ Una panorámica completa y concisa del sistema occidental actual de los Chakras puede verse en la versión en inglés de Wikipedia, voz Chakra. Cfr. <https://en.wikipedia.org/wiki/Chakra>.

⁹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Chakra>. Desde el siglo III adC (en el texto epicorreligioso *Majabhárata*), el dios Visnú sostiene en una de sus cuatro manos un disco llamado *Súdarsan chakra*).



mida, Kundalini, que despertándose asciende desde el Chakra 1 hasta el 7, donde se encuentra plenamente a sí misma y se une a la divinidad suprema Brahman.

Según la común descripción actual de *New Age*, que incorpora los colores newtonianos del arco iris, no recogidos en el sistema de la antigua India, el sistema de los Chakras se puede representar en la siguiente tabla¹⁰.

NOMBRE DEL CHAKRA	UBICACIÓN	COLOR / ELEMENTO	DESCRIPCIÓN
7. Sahasrara	Coronilla	Multicolor o violeta	El más elevado centro espiritual. Conciencia pura sin objeto ni sujeto, donde se unen el principio femenino y el masculino.
6. Ajna or Agya	Entrecejo	Índigo	Chakra del tercer ojo, Chakra centro de energía, donde el gurú toca al novicio durante la iniciación.
5. Vishuddha	Garganta	Azul / Espacio	Se asocia con el elemento Espacio.
4. Anahata	Corazón	Verde / Aire	Se representa mediante dos triángulos que intersectan entre sí, formando un hexagrama, la unión de lo masculino y lo femenino, y el elemento aire.
3. Manipura	Omblijo	Amarillo / Fuego	Representa el estado intermedio de auto-descubrimiento. Se representa como un triángulo invertido hacia abajo, que significa el fuego.
2. Svadhishtana	Órganos sexuales	Anaranjado / Agua	Se representa mediante una luna creciente que simboliza el agua. En el budismo es, en la flor de loto, el pétalo de la creación.
1. Muladhara	Coxis	Rojo / Tierra	Energía vital dormida, que asciende desde el fondo, y se simboliza mediante el elemento tierra.

10 <https://en.wikipedia.org/wiki/Chakra>.



Los Chakras se pueden analizar según el grado de profundidad o de plenitud con que comparece el sí mismo en cada una de ellos, lo cual ya viene señalado en su ordenación jerárquica.

Tanto en el análisis de las expresiones coloquiales españolas, como en el de las doctrinas religiosas y en el análisis fenomenológico, se puede percibir de modo diverso que «toda el alma» está «en cada una de las partes del cuerpo», según la tesis aristotélico-tomista.

No se pretende establecer ahora más correspondencia que la sugerida por las expresiones coloquiales de las emociones en lengua española, que aluden a una situación, circulación o paralización de la vitalidad, y que corresponden a lo entendido por las personas cuando las utilizan, con el sentido que tienen según el diccionario de la RAE, es decir, según el uso ordinario del lenguaje.

Después de exponer el sentido general de las emociones localizadas corporalmente, según sus expresiones coloquiales, se pasa a una fenomenología del arte como emoción-expresión del sí mismo, a nivel ontológico de acto primero, para llevar a cabo finalmente una fenomenología y una ontología de lo que en el léxico del cante flamenco se denomina el *pellizco*.

2.1. *Los pelos de punta* (7^o Chakra)

En la doctrina del hinduismo, en el Chakra n. 7 se alcanza el grado máximo de identidad entre fuerza y autoconciencia y de unión con la divinidad, el grado máximo de identidad entre sustancia y sujeto, y de unión mística. El lugar somático donde el hombre alcanza el grado más alto de ser y de vida, es también el lugar donde el ser humano





como persona puede experimentar el desbordamiento y la inadecuación ante lo máximamente inasimilable. Esa incapacidad tiene manifestaciones somáticas que se traducen en expresiones que la describen.

Las expresiones coloquiales *ponerse los pelos de punta*, *erizarse los cabellos*, *ponerse la carne de gallina* y otras, se refieren a una vivencia que se localiza en el entorno del 7º Chakra, o en toda la piel. Indican lo inverso del recogimiento, señalan y significan su imposibilidad, quizá designan el conato imposible de escapar de sí mismo, de huir fuera de sí.

La expresión «ponerse los pelos punta», puede no aludir a localizaciones somáticas específicas, sino generales, como la expresión «ponerse la carne de gallina», y pueden ser expresión global de vivencias más bien negativas. Estas vivencias quizá son más comunes que las positivas. Quizá por eso las expresiones del lenguaje ordinario que las describen, como «estar en la gloria» y otras fórmulas análogas, y que coincidirían con el momento de éxtasis descrito en el hinduismo, son menos frecuentes en la lengua española y tienen menos valor expresivo.

2.2. Los ojos como platos (6º Chakra)

Un desbordamiento más específico del intelecto humano, y no tanto de la integridad de la persona, se puede manifestar en el entorno del Chakra 6º, donde se ubican el asombro, la preocupación, la concentración, y otras formas existenciales de la vida del intelecto. Entre los griegos el asombro se toma como el principio subjetivo existencial de la filosofía. Esta emoción resulta localizada y descrita en la expresión «poner los ojos como platos».





El asombro en su forma máxima desencaja el alma en su apertura y recepción de lo ajeno y lo inopinado. En el asombro el intelecto autoconsciente, la subjetividad, se sobrepone a la sustancialidad, está triunfando sobre la fuerza.

2.3. *El nudo en la garganta (5º Chakra)*

Se dice que a uno o a alguien «se le pone un nudo en la garganta» cuando la emoción de la pena le lleva hasta los umbrales del llanto, del «romper a llorar» sin llegar a la ruptura en lágrimas.

Cuando se pone el nudo en la garganta, el intelecto autoconsciente y la vida sustancial inconsciente, el yo y el sí mismo, lo expresan cada uno en su propio orden. Los dos órdenes están casi equilibrados en cuanto a poder, sin que uno domine al otro, sin que ninguno predomine.

El sí mismo y el yo están conmensurados. La persona todavía es bastante dueña de sí misma, aunque puede estar muy cerca de la quiebra, de no ser dueña de sí misma, cosa que también puede ocurrir en las formas más intensas del ponerse los pelos de punta y del ponerse los ojos como platos.

Parece que en las emociones localizables en el 5º Chakra, no sólo en las negativas del nudo en la garganta, sino también en las positivas del «romper a cantar», y en general en las emociones vinculadas al grito, el yo y el sí mismo se expresan sin que el uno prevalezca claramente sobre el otro.

2.4. *El vuelco del corazón (4º Chakra)*

Cuando una persona se encuentra con que algo demasiado intenso y poderoso, y demasiado repentino, pare-





ce poder subvertir los más profundos cimientos sobre los que se asienta el confiado vivir en la cotidianidad, entonces se produce una emoción que se describe con la expresión «me dio un vuelco el corazón».

Dar un vuelco el corazón es lo que ocurre cuando el sí mismo, el inconsciente sustancial, y no el intelecto autoconsciente, comprende la amenaza en la profundidad del fundamento del propio vivir. Se alcanza un saber del corazón que de pronto ilumina el vivir, que lo muestra como absolutamente amenazado o como definitivamente redimido, y que se localiza justamente en el corazón, en el entorno del 4º Chakra.

La fuerza de la vida se hace traslúcida, y manifiesta un poderío cargado de conocimiento, que supera al poder y el saber del yo y de la conciencia. La mística occidental sitúa en este punto corporal la unión amorosa, el derretirse de ternura en la fusión, que puede producirse en la relación con la divinidad y en la relación sexual.

Es posible que cuando Plotino describe la experiencia mística como un acontecimiento del *nous eron* se esté refiriendo al Chakra 7¹¹. En cambio, cuando Juan de la Cruz y Teresa de Jesús hablan del «hondón del alma» y de la «séptima morada» se refieren al corazón (4º Chakra).

Juan de la Cruz considera lógico y natural que, a veces («en las naturalezas deleznable» es el término que emplea) el éxtasis místico vaya acompañado de un orgasmo sexual producido por una eyaculación en los varones y su correspondiente en las mujeres, porque en el ser humano hay, dice, «una unidad sustancial de alma y cuerpo». Debido a esa unidad sustancial de cuerpo y alma, cuando la persona, el sí mismo, alcanza la plenitud del gozo y del

11 PLOTINO, *Enéada* VI, 7, 35, 1 ss., Madrid, Gredos, 1998.





amor a nivel de acto primero, esa plenitud se expresa en el orden sustancial espiritual como éxtasis místico y en el orden sustancial somático como orgasmo¹². Alma y cuerpo no pueden separarse ni en su plenitud de gozo ni en el hundimiento de la desesperación

Quizá cuando nos da un vuelco el corazón nos encontramos plenamente en territorio perteneciente claramente al poder de la sustancialidad, y la subjetividad queda completamente absorbida en él.

2.5. *La boca del estómago, la náusea, el pellizco (3º Chakra)*

El lenguaje sabe más que nosotros, y por eso es posible tomarlo como guía para la descripción y el análisis de las emociones y de tantos otros momentos humanos. El cuerpo también sabe más que nosotros, e igualmente por eso se le puede tomar como guía para estudiar lo que el hombre es, hace y dice.

Hay una serie de emociones, entre las que destacan el asco, el miedo y el sentimiento de descomposición existencial, de rechazo de una asimilación vital de algo que atenta contra la integridad del sí mismo, del acto primero. Por eso se siente náusea, se siente la necesidad de vomitar, y se vomita.

La expresión «sentir como un golpe en la boca del estómago» denota la noticia de algo indigerible, inasumible, de un rechazo, de la imposibilidad de algo que presupone y se anhela máximamente. Esta emoción indica la profunda unidad existencial de uno mismo con su anhelo y con sus presupuestos, y el estallido y desintegración de esa unidad.

¹² JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, en *Obras completas*, Madrid, BAC, 2014, canción 25 y ss.





La náusea es quizá ese mismo sentimiento pero no provocado por un agente externo y ajeno, sino por la propia sustancialidad. La náusea es la expulsión por parte de la sustancialidad de algo que estaba constituyéndola nutritivamente en sentido somático, en sentido psíquico, en sentido intelectual o en sentido espiritual.

La novela de Sartre *La náusea*, publicada en 1938, describe el sinsentido de la existencia y de cualquier configuración cultural como gratuita y transitoria, al igual que la novela de Camus *El extranjero*, de 1942. En ambas se describe la extrañeza ante todo lo transmitido culturalmente, y la intensa percepción del sinsentido de la vida, pero no hay en esas novelas análisis fenomenológicos del sentimiento somático de la náusea¹³.

La náusea proporciona mucha información sobre la sustancialidad y la subjetividad, sobre el acto primero y el acto segundo, pero no es una actividad cognoscitiva sino una pasividad que da noticia de una dinámica y una situación constitutiva. En esa pasividad, la fuerza vital propia, responsable de la tarea constituyente del ser y del vivir, se manifiesta como impotente, y sabe de sí como impotencia.

Vomitarse no es una acción sino una pasión, no es algo que uno haga, es algo que a uno le pasa, y le pasa a un nivel de mayor profundidad que la de cualquiera de las operaciones propias de la subjetividad. Es algo que hace el cuerpo solo, o el sí mismo en tanto que corporalizado. Cuando la subjetividad no puede hacer nada el cuerpo, la sustancialidad corporal, viene en auxilio del sujeto, con unos recursos que están fuera del alcance del yo, de la subjetividad consciente y libre.

13 El título *La náusea*, no es el que originalmente puso el autor, sino el que impuso el editor, Gallimard, https://es.wikipedia.org/wiki/La_náusea.





La náusea es una de las formas primordiales del saber de sí del viviente, antes de que la conciencia intelectual registre nada perteneciente al mundo eidético.

La náusea se localiza entre el estómago, el corazón y la garganta, y el asco quizá también, como un presentimiento de expulsión de elementos integrados en el sí mismo que, en un momento dado, resultan máximamente destructivos para la sustancialidad.

Lo que en el cante flamenco se denomina «el pellizco» es una vivencia con esa misma localización y ese mismo recorrido, pero indica complacencia y connaturalidad con lo vivenciado, como más adelante se verá. Puede decirse que es un sentimiento inverso al de la náusea.

2.6. *Mearse de risa (2º Chakra)*

La expresión «mearse de risa» describe la imposibilidad que tiene el cuerpo de controlar los esfínteres por causa de la emoción de la risa. La risa es «la resolución de una tensa espera en nada»¹⁴, o bien, el triunfo de la realidad viviente sobre cualquier sistema de clasificación, del movimiento del ser y de la vida real, del caos, sobre cualquier orden ideal estacionario, del ser sobre la esencia. La primera expresión de la autoconciencia de la sociedad humana, en simultaneidad con la captación del ser es el carnaval¹⁵.

«Mearse de risa» es el triunfo de un caos no destructor registrado como tal por el sí mismo y expresado a nivel intelectual como «risa» y a nivel somático como «mearse»,

14 IMMANUEL KANT, *Crítica del juicio*, Madrid, Tecnos, 2007, § 54; M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

15 Cfr. FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS, *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, Alianza, 1984.





como incapacidad de mantener el orden simbolizado por el control de los esfínteres. Como en el caso del éxtasis y el orgasmo, la vivencia que el sí mismo tiene de la contingencia de todo lo real se expresa en el orden intelectual y en el orden somático.

El espíritu humano es consciente, en su raíz, de que cualquier orden esencial es un juguete ante el ser, ante la dinámica de las fuerzas todavía no destructivas que constituyen lo real.

2.7. *Cagarse de miedo (1º Chakra)*

Cuando el sí mismo vivencia la amenaza del caos destructivo que está afectando a su propia integridad, entonces hay pánico, o algo peor que el pánico. En ese caso la emoción corporal no es mearse de risa, sino cagarse de miedo, y tiene también una expresión doble. En el orden espiritual, el pánico, y en el orden somático, cagarse, que es rendirse a la descomposición, a unas fuerzas destructivas que se saben insuperables.

Cagarse de miedo no es algo que le ocurra solamente al cuerpo. Le ocurre también al espíritu. Cagarse de miedo es algo que le ocurre a la integridad del sí mismo corporalizado. No solamente se descompone el sistema digestivo. Lo que se vivencia es que se descompone la persona entera, en su integridad. Es la vivencia de la desintegración, o bien la desintegración vivida desde la conciencia del sí mismo corporal.

Si uno controla los esfínteres controla su cuerpo y controla el mundo, controla su posición en el mundo. Las fuerzas del mundo y las del cuerpo propio están en ar-





monía. Es la vivencia positiva de la unidad de la energía cósmica y la corporal propia del primer Chakra.

3. Fenomenología de las emociones corporalizadas

Cuando en los umbrales del siglo XX Husserl descubre que la reflexión intelectual puede referirse no solamente a la ciencia y al conocimiento científico, sino también al conocimiento ordinario en todas sus formas, la filosofía pasa de ser reflexión crítica a ser descripción fenomenológica.

La filosofía deja de ocuparse de modo especializado del conocimiento científico o del conocimiento verdadero, para garantizar su corrección, su verdad, y pasa a ocuparse también de las interrogaciones, las dudas, las divagaciones, los ensueños, los errores, las mentiras, los sentimientos, y todo tipo de vivencias, como momento previo al del conocimiento científico y verdadero, y como momento fundamental de las demás actividades conscientes, cognoscitivas o no.

La filosofía deja de concentrarse en la reflexión crítica, que es donde queda estabulada después de Kant, y pasa también a ser descripción de los fenómenos, de las vivencias. Entre esas vivencias están también las del yo, las del sí mismo, las del intelecto en su emergencia desde el sí mismo, desde el cuerpo, desde el yo, y están las emociones. Los filósofos empiezan a estudiar las emociones como formas primarias de conciencia y de saber, y a estudiar también su función en la vida de los hombres.

Entre esos filósofos y esos estudios, son de especial interés aquí la fenomenología de la afectividad de Scheler, la de la intimidad de Stein y la de la corporalidad de Merleau-Ponty.





La antropología de la intimidad se elabora en el orden de la antropología de los estratos, que se desarrolla en el ámbito de las escuelas fenomenológicas, y tiene una de sus formulaciones fundacionales en el libro de Max Scheler de 1916 *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*¹⁶. Scheler desarrolla también la investigación sobre la comunicación entre las energías vitales de los vivientes y las energías del cosmos en *Esencia y formas de la simpatía*, de 1923¹⁷. En esa misma línea de Max Scheler trabajan en el siglo XX autores como Edith Stein, Merleau-Ponty y otros que desarrollan sus trabajos en el siglo XXI.

Scheler estudia los sentimientos en cuatro niveles de profundidad. Sentimientos sensoriales como el picor, sentimientos vitales como el cansancio, sentimientos del yo como el amor y el odio, y sentimientos de la persona, como la beatitud y la desesperación.

La vivencia que en unos casos integra todos esos niveles y en otros no, son estudiados muy detenidamente por Edith Stein y Merleau-Ponty. Stein estudia más la unidad de cuerpo, alma y espíritu en el análisis de la beatitud, unión mística, honestidad consigo mismo, y otros sentimientos y valores¹⁸. Merleau-Ponty estudia esa misma unidad en el análisis de las vivencias más estrictamente corporales y del propio cuerpo¹⁹. Todavía, con un enfoque muy fenomenológico, Paul Valéry insiste en que la piel es lo más profundo que hay en el hombre²⁰.

16 MAX SCHELER, *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*, Madrid, Caparrós, 2000.

17 MAX SCHELER, *Esencia y formas de la simpatía*, Salamanca, Sígueme, 2018.

18 EDITH STEIN, *La ciencia de la cruz*, Burgos, Monte Carmelo, 2006, «Alma, yo y libertad», pp. 212-221.

19 MAURICE MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975.

20 PAUL VALÉRY, *La idea fija*, Madrid, Antonio Machado, 2005. Cfr. Sebas-





Esa máxima profundidad de lo humano puede ser experimentada de muchas maneras. Quizá en cada uno de los cuatro niveles de Scheler, y quizá en cada uno de los Chakras del hinduismo.

En la doctrina religiosa del 7º Chakra, se puede experimentar el momento de la unión suprema con la divinidad en lo que Teresa de Jesús ha llamado la séptima morada y en lo que se ha llamado el matrimonio espiritual y en las formas seculares de la honestidad y de ser plenamente sí mismo²¹. Pero en otros Chakras se pueden alcanzar análogos niveles de profundidad, aunque no sea en vivencias de tipo ético o religioso. En concreto, lo que quizá se da en el *pellizco* en el cante flamenco es una vivencia de esa profundidad pero de orden estético.

4. El pellizco en el cante flamenco. Ritmo, timbre, inflexión y tono

Como repetía Dilthey insistentemente el arte es la expresión de la vida, lo que significa también que la expresión de la vida es arte. La vida es movimiento, *vita in motu*, traducían los escolásticos la tesis aristotélica. Todas las artes son expresión de la vida en algunas de sus modalidades, y el arte que expresa el movimiento mismo de la vida, su fluir, su expectación hacia el futuro y su referencia hacia el pasado, es el que tiene como elemento el movimiento y el tiempo, a saber, la danza y la música, el baile, el cante y el toque, como se dice en terminología flamenca.

tiano Monada, <https://voluntaddepotencia.wordpress.com/gramatica-corporal/lo-mas-profundo-es-la-piel/>

21 Así lo llaman Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Edith Stein hace una fenomenología de esa unión y la homologa a las formas seculares de honestidad y de ser plenamente sí mismo. Cfr. *La ciencia de la cruz*, loc. cit.





Las emociones son referencias de la vida a acontecimientos del pasado, del presente y del futuro, son sentimientos de la gama de la nostalgia y el resentimiento, de la gama del gozo y la tristeza, y de la gama de la audacia, el temor y la esperanza. Por eso el arte que tiene como elemento el tiempo y el movimiento, el arte que mejor acompaña a la vida, la mimetiza y la imita, fundiéndose y confundiendo con ella, es la música y la danza. La música expresa la vida y la vida se expresa en la música mejor que de cualquier otro modo. Schopenhauer lo dejó muy claramente descrito a lo largo de *El mundo como voluntad y como representación*²².

El ritmo en la música marca la duración de un sonido de la misma cualidad. Si la duración es larga el ritmo es lento, y si es corta el ritmo es rápido o vertiginoso. Si se toma como medida estándar el ritmo del corazón humano, el tiempo que hay entre un latido y otro, es un ritmo musical rápido, incluso muy rápido. Ése es el ritmo del corazón humano (60-70 pulsaciones por minuto).

Una característica de la música flamenca en general, y de la guitarra flamenca en particular, es que no mantiene constante el ritmo a lo largo de la misma composición, como sucede con el corazón y como sucedía con la música culta europea antes de las innovaciones realizadas por Stravinsky, Schönberg y otros.

En el flamenco el ritmo va cambiando, en casi todos sus palos. Los palos, las especies dentro del género flamenco, como el fandango, la soleá, el martinete, las bulerías, etc., son formas que adopta el cante en diferentes lugares y en relación con diferentes temas, y a su vez hay una gran va-

²² ARTHUR SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y como representación*, Madrid, Trotta, 2016.





riedad dentro de cada especie. El ritmo es más bien lento en la mayoría de sus palos, aunque en algunos puede ser bastante rápido, como ocurre a veces en las sevillanas.

El timbre de la voz de los cantaores y cantaoras no suele ser de los más altos ni de los más bajos, no suele haber barítonos, ni tampoco tenores o sopranos. Suele ser de tono medio, a veces un poco velada, y un poco nasal en los hombres, y a veces está en el borde de que se escape un gallo y de quebrarse la voz por la emoción. El gallo y la voz velada y un poco cascada pueden ser dones en el flamenco. El gallo, que es uno de las grandes amenazas para el cante, en el cante flamenco puede ser el límite hasta el que llega y en el que mantiene el cantante. Y con ese timbre, modula y expresa y arranca la máxima emoción.

En el cante, con ritmo más bien lento, timbre más bien de voz cascada, al borde del gallo, y con una inflexión que consiste en un cambio de tono, de nota, de intensidad de sonido, y de las tres cosas a la vez, es cuando puede experimentarse el pellizco con más probabilidad. Al menos ésa es mi experiencia personal.

5. El pellizco entre los Chakras 4 y 5

El pellizco no se siente en el corazón, sino entre el corazón y la boca del estómago, o más bien en la boca del estómago, o al menos así es como lo experimenta el que escucha el cante. Si el que canta lo experimenta también, entonces el pellizco es un acontecimiento que transcurre entre los Chakras 5º, 4º y 3º, y que quizá alcance también a la garganta y a la voz. Cuando la voz se quiebra por la emoción, la garganta también queda afectada por ella.





Lo que en el cante flamenco se denomina «el pellizco» es, como se ha dicho, una vivencia con la misma localización y el mismo recorrido que la náusea y el vuelco del corazón, pero indicando complacencia y connaturalidad con lo vivenciado, y es una expresión musical de un cante con el ritmo, timbre, inflexión y tono que se ha dicho.

Pellizcar es tomar, mediante la presión del índice y el pulgar de la mano, un segmento de superficie de piel, dermis y epidermis, del cuerpo, y levantarlo ligeramente. Si los dedos con la parte de la piel así presionada se giran, el pellizco se denomina retorcido, y resulta más profundo, más doloroso o más íntimo.

Cuando en el cante flamenco se habla de pellizco, se señala el estómago como el lugar donde se siente, y se dice, precisamente, que se siente un pellizco ahí, en la boca del estómago. La cuestión es ¿qué es lo que se pellizca cuando se pellizca ahí?

Sonaría raro decir que lo que se pellizca es el alma, o el fondo de la vida o del corazón, que por eso da un vuelco. Pero eso es lo que a veces se dice cuando se intenta explicar lo que es el pellizco. Toda el alma se siente en esa parte del cuerpo.

El estómago tiene una peculiar e intensa relación con los fenómenos psíquicos, especialmente con los negativos. En la medicina convencional del occidente contemporáneo, se dice que es uno de los lugares del cuerpo donde se da gran concentración de neuronas, y también uno de los más afectados por las patologías relacionadas con las preocupaciones y el estrés, como la úlcera. También ese modo de ser afectado todo el sí mismo, toda la persona o toda el alma, queda testimoniado en el lenguaje ordinario en





expresiones como «yo no tengo estómago para eso», «hay que tener estómago para tragarse eso», etc.

El pellizco en el cante flamenco es una especie de éxtasis artístico un tanto fortuito y aleatorio, que cursa como una especie de cosquilleo en el que se tiene la sensación de perder la fuerza orgánica y casi de elevarse, de modo análogo a como puede ocurrir en un éxtasis o en un orgasmo.

El pellizco es una captación, desde el punto de vista del arte, y no de la religión, de la vida que está siendo vivida por otros vivientes, humanos o no, y la sensación de que se comparte esa vida que se capta, en la profundidad de la propia vida, más que en la profundidad del corazón.

Podría expresarse con las diversas estrofas de la Rima V de Bécquer:

Yo soy nieve en las cumbres,
soy fuego en las arenas,
azul onda en los mares
y espuma en las riberas.
[.....]
Yo atrueno en el torrente
y silbo en la centella,
y ciego en el relámpago
y rujo en la tormenta.

La poesía, al estar hecha con palabras, casi siempre habla de un modo muy claro y fuerte al orden de la representación, al intelecto, al yo y a la subjetividad; en cambio la música habla directamente al orden de la voluntad y de los sentimientos, al orden de la vida misma en su transcurrir, al orden de la sustancialidad, del inconsciente, del acto primero, en sintonía con el transcurrir de la existencia de otros seres.





La música habla más a la sustancialidad que a la subjetividad, más a la vida que a la conciencia, más al sí mismo que al yo. Lo que se pellizca en el pellizco es el sí mismo corporalizado, que queda elevado y transportado a una sintonización inmediata y directa con la noche, el sol de la tarde, las luna, o con la mirada, la soledad de un niño, una mujer, un animal, una flor, unas nubes. Se acompañan, se hermanan en el sentir en el orden del ser, y no sólo en el del aparecer, del fenómeno, de la estética. En el arte, en la belleza, el ser y el aparecer se identifican.

6. El pellizco en las alegrías, las colombianas y las guajiras

Aunque el tono académico lleva a expresarse en tercera persona, en realidad aquí estoy hablando de experiencias exclusivamente mías y en primera persona, y sólo cada uno de los lectores puede advertir si estas descripciones corresponden también a sus vivencias.

La vivencia que yo tengo del pellizco corresponde a mi experiencia de escuchar alegrías de Cádiz, colombianas y guajiras, especialmente en versiones de Chano Lobato, la Niña de Antequera, Marisol, Pepe Marchena y otros. Con estos tres tipos de cante casi siempre experimento el pellizco que estoy describiendo, quizá más del 90% de las veces. Y después de escuchar varios de estos cantes, además de un gran gozo, me queda también un cierto cansancio, una cierta necesidad de volver al mundo ordinario y a las rutinas cotidianas, para descansar de una intensidad en la que no se puede estar demasiado tiempo.

Algunas veces he experimentado algo parecido al pellizco escuchando pasajes de la Cantata 147 de Bach, del Sexteto de cuerdas n. 2 de Brahms y del Estudio op. 10 n. 3 de Chopin, pero solamente algunas veces, y no siempre,





como sí me ocurre con las alegrías, las colombianas y las guajiras.

Personalmente he experimentado también el pellizco, tal como lo he descrito, al presenciar algún pase de Curro Romero a un toro, y, muy intensamente, una vez al ver un pase de José Tomás, y además por televisión, no en vivo. Por haberlo experimentado así, entiendo bien al aficionado que, después de haber visto un pase de Curro Romero, le dijo al amigo con el que asistía a la corrida, «ea, vámonos, ya lo hemos visto tó».

Yo diría que el pellizco no es lo *jondo*, tal como lo describe Lorca inspirándose en Nietzsche, o como lo describe Nolo Ruiz²³. Creo que lo *jondo* sí es el *hipío*, como lo describe Rodríguez Valls. El pellizco no es ninguna de las dos cosas. No es pasión profunda ni es acción. No es trágico. Es identificación con lo viviente en un registro diferente del de la tragedia, identificación con lo viviente no en el momento de sentirlo profundamente vulnerado, amenazado de destrucción completa.

El pellizco es identificación con lo viviente a un nivel igual de profundo, pero no en el momento de la amenaza o de la destrucción, sino en un momento de su esplendor cotidiano.

El *hipío* y lo *jondo* son la transformación del dolor y el sufrimiento ante la destrucción en arte, pero el pellizco es la transformación en arte, y al máximo nivel estético, de un suceso que puede ser cotidiano, como ocurre con lo relatado en numerosas alegrías, colombianas y guajiras.

Nunca he experimentado el pellizco con una sevillana. La sevillana puede transmutar en alegría contratiempos

23 NOLO RUIZ, «Lo bello, lo sublime y lo profundo», *Estudios Nietzsche* 20 (2020), pp. 175-196. Cfr. *Filosofía del flamenco*, Sevilla, Samarkanda, 2020.





ordinarios, que no llegan a tragedia, como por ejemplo en la letra:

Quién me habrá quitao la manta, / que anoche dormí en el suelo.

El contratiempo se expresa artísticamente de tal modo que el gozo de la creación y la ejecución artística, el cante, el toque y el baile, cancelan en su positividad esplendorosa la incomodidad de haber dormido en el suelo y con frío. Si ese episodio vivido se canta, la alegría de cantarlo y bailarlo anula por completo el dolor y el sufrimiento del frío y de la ausencia de un lugar adecuado para el sueño. El daño es irrelevante cuando se recoge como tema del arte, incluso se transmuta en gozo y alegría.

Lo mismo ocurre con la sevillana:

Voy a sacarla a bailar / a ver si bailando olvido / que la que me gusta a mí / no quiere bailar conmigo.

El sufrimiento de un balbuceo de amor no correspondido queda anulado y asumido en gozo en la alegría del cante y del baile. En estos dos casos no se da el pellizco porque no hay pellizco en las sevillanas. El goce estético de la creación artística convierten en gozo lo que normalmente es un episodio doloroso. El episodio doloroso queda transmutado en pretexto y en tema para la alegría y el regocijo. Al menos en las dos sevillanas mencionadas.

El pellizco se parece más a lo que ocurre en el caso de estas dos sevillanas, sólo que en las sevillanas no suele haber un ritmo, un timbre, una inflexión y un tono propicios para el pellizco, como sí lo hay en las alegrías, las colombianas y las guajiras, al menos en cuanto a lo que mi sensibilidad puede captar.





En los cantes que estoy analizando, lo que da lugar al pellizco es una experiencia amorosa cotidiana, por una persona, una ciudad, una animal, unas plantas, unas estrellas. Refieren las vivencias del o de la amante, y al referirlas el oyente se siente estéticamente transportado por el arte hasta esa vivencia.

La letra de la colombiana «Quisiera ser jardinera» (versión de Rocío Jurado) dice:

Quisiera ser jardinera,
Quisiera ser jardinera
Del jardín de tu sonrisa.
Ser peine para tu pelo,
Botón para tu camisa,
Pañuelo para tu duelo
Y espejo para tu risa.

La letra de la colombiana «Prisionero de tus ojos», (versión de la Niña de Antequera) dice:

Yo me hice juramento
Yo me hice juramento
De quererte noche y día
Luna de mi pensamiento
Colombiana de mi vía
Y son tus ojitos negros
Y tu risa mi alegría
Y me siento prisionero
De tus ojos, colombiana

Las letras de las alegrías y las guajiras pueden tener un contenido análogo al de estas colombianas, y quizá puede considerarse que pertenecen a la misma familia.

Se puede vivir en lo trágico y lo jondo, habitarlo, quedarse ahí, transmutarlo en arte. Y eso tiene una de sus ex-





presiones en el *hipío* y en las diversas variantes de lo *jondo*. Pero se puede transportar lo cotidiano, negativo o positivo, de un nivel ordinario, a un nivel pura y propiamente estético.

Creo que quizá una de sus expresiones más propia entonces es el pellizco. Entonces toda el alma, todo el ser del oyente, está en una parte del cuerpo, entre la boca del estómago y el corazón, y ahí se une con la sustancialidad, con el ser, de la persona, la ciudad o la estrellas, en una especie de éxtasis, de viaje astral o de plenitud como la que el yoga dice que se experimenta en los Chakras.

Hay una aire de familia entre las alegrías, las colombianas y las guajiras, entre los elementos y factores musicales con los que se componen, y eso puede explicar que generen el pellizco en determinadas sensibilidades, como por ejemplo la mía. Otros palos del flamenco producen el pellizco en otras sensibilidades distintas, no en las que son del tipo como la mía.

Es posible que otras composiciones musicales generen también el pellizco en otros grupos culturales, pero no parece que haya noticias de ellas entre los aficionados y estudiosos del flamenco, o entre los musicólogos dedicados a este tipo de fenómenos.

7. Referencias bibliográficas

JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, en *Obras completas*, Madrid: BAC, 2014.

GARCÍA LAVERNIA, Joaquín, *Así se descubre el cante flamenco*, Barcelona: Editorial Cims, 1998.

LEADBEATER, Charles W., *Los Chakras. Centros magnéticos vitales del ser humano*, Barcelona: Ediciones Bronte, 2011.





MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Península, 1975.

ORTIZ, José Luis, *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*, Madrid: Sílex Ediciones, 1990.

NOLO RUIZ, *Filosofía del flamenco*. Sevilla: Samarkanda, 2020.

SCHELER, Max, *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*, Madrid: Caparrós, 2000.

SCHELER, Max, *Esencia y formas de la simpatía*, Salamanca: Sígueme, 2018.

STEIN, Edith, *La ciencia de la cruz*, Burgos: Monte Carmelo, 2006.

VALERY, Paul, *La idea fija*, Madrid: Antonio Machado, 2005.

