

Orígenes culturales en la vivencia y manifestación de lo religioso, en Andalucía, y su función terapéutica (parte 1ª)

Cultural origins of the experience and manifestation of the religious in Andalusia, and its therapeutic function (Part I)

Urbano Alonso del Campo

Universidad de Granada.

RESUMEN

Desde el ángulo específico de su funcionalidad terapéutica, el autor examina la incidencia de las tradiciones culturales oriental, grecorromana y musulmana en la configuración del pueblo andaluz. Se subrayan aspectos tales como la presencia de lo femenino y lo maternal, el fatalismo ante la vida y la sumisión a la voluntad divina, el sentido ético y estético y el dramatismo religioso. También se alude al cante flamenco y su significación.

ABSTRACT

From the specific angle of its therapeutic functionality, the author examines the contributions of Oriental, Greco-Roman and Muslim cultural traditions in the Andalusian culture. Such underlining aspects as the presence of the feminine and the maternal, fatalism before the life and the submission to divine will, ethical and aesthetic sense, and religious dramatism are presented. The “cante flamenco” and its significance are also examined.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

cultura andaluza | religión popular | ritual | función terapéutica | Andalusian culture | folk religion | therapeutic function

I. Incidencia de lo oriental, grecorromano y musulmán en la cultura religiosa del pueblo andaluz

1. Limitación temática y alcance metodológico

Al hablar de los orígenes culturales que han incidido en la configuración de los valores religiosos del pueblo andaluz, se impone una rigurosa delimitación temática, a la vez que una elemental clarificación conceptual y metodológica.

La lectura que intentamos hacer de este proceso cultural y el análisis de ciertas formas de la religiosidad en Andalucía se sitúa dentro de una aproximación analítica y psicodinámica, lo cual implica la clarificación de ciertos dinamismos inconscientes que subyacen en estas formas de religiosidad [\(1\)](#).

Cada pueblo elabora los contenidos religiosos según una dinámica particular que integra los contenidos inconscientes y las vicisitudes históricas. Los dioses nacen matizados por la cultura, los propios conflictos, las necesidades y deseos, análogamente a como el sujeto elabora sus contenidos inconscientes en relación con sus vicisitudes biográficas concretas, con la constelación familiar vivida y las imágenes parentales introyectadas.

Andalucía es rica en cultura y tiene una larga trayectoria histórica. Su primera infancia es, predominantemente, de origen oriental y materno; su segunda infancia está teñida de fatalismo, debido al influjo de la cultura grecorromana, y afectada de pasiva sumisión por su raíz musulmana; su adolescencia es cristiana con ropajes barrocos a través de los cuales se expresa gran parte de la

religiosidad tradicional de nuestros días.

En segundo lugar, necesitamos precisar el alcance metodológico de nuestro trabajo (2).

No obstante, de cualquier forma que pretendamos acercarnos al tema propuesto hemos de tener en cuenta el trasfondo metodológico existente en todo proceso psíquico. El ser humano es capaz de vivenciar, de razonar, de imaginar, de delirar o de soñar; y sólo el hombre es capaz de dar significaciones específicas y propias a la realidad; incluso es el solo capaz de alterar la significación de la realidad, como acertadamente ha observado el profesor Ruiz Ogara.

La realidad es vivenciada y humanizada según un proceso psicogenético y cultural. El hombre y sólo el hombre es capaz de dar significación a la realidad partiendo de su entorno, construir un mundo de símbolos y significaciones y vivir en él, por ello, «el hombre es capaz de vivir simultáneamente en un mundo lógico y mágico: el arte, las religiones, el mito, la filosofía y la ciencia muestran esa posibilidad humana de interponer un campo de significaciones entre la realidad y su percepción» (C. Ruiz Ogara).

Sabemos igualmente que el hombre no sólo forma un sistema que le permite interpretar el sentido de los símbolos aceptados, sino que es capaz de adscribir significación nueva a determinadas expresiones simbólicas.

La diada individuo-mundo es mucho más que la de individuo-medio. El hombre escapa a lo puramente biológico para situarse en lo histórico-cultural y en el mundo de lo simbólico (3). Es en esta perspectiva «mundanal» donde el hombre se realiza como ser histórico y cultural y donde cada categoría del ser y del actuar adquieren las matizaciones y las formas de su propio proceso histórico.

Por esta compleja realidad pasan las vivencias de lo religioso en sus formas y expresiones más diversas participando de la realidad humana que se extiende desde el pensamiento lógico-formal a lo delirante y mítico, proyectándose en una religiosidad personalizada o expresada en formas más indiferenciadas, cosmovitalistas y empáticas.

2. Lo femenino y maternal de las culturas precristianas en relación con los contenidos de la religiosidad andaluza

La cultura y la religiosidad como jalones que van definiendo históricamente el talante del pueblo andaluz, están transidos de esencias mediterráneas y el paso de los pueblos que llegan hasta sus costas y se van en su propio marco geográfico. La cuenca mediterránea, con su sol ardiente y su mar en calma, van a ir conformando al pueblo andaluz como un pueblo especialmente degustador de la imagen y de la luz, y especialmente sensibilizado a la plástica de las ideas.

En Andalucía confluyen culturas milenarias a través de su mar poblado de olas, de sirenas, de quillas y de mitologías. Por su geografía han galopado, en cita de encrucijada, los carros faraónicos, las naos palestinenses y fenicias, las diosas del Olimpo, las sibilas de la Eneida o las clámides romanas. Las costas mediterráneas recogen el legado de Egipto, de Fenicia, de Cartago, de Grecia, de Roma, el cristianismo de los primeros siglos y el influjo del asentamiento durante ocho siglos en su propio suelo de la cultura y religión musulmana.

Dentro de los contenidos de estas culturas, por su incidencia en el talante andaluz y especialmente su vivencia religiosa, queremos destacar el poderoso influjo de las imágenes y símbolos maternales procedentes de oriente, y que se asentaron en toda la geografía mediterránea, una de cuyas manifestaciones más ostensibles fue el predominio singular que adquirió el culto de la Gran Diosa Madre. Casi a nivel de conclusión más que de desarrollo histórico, digamos que las distintas versiones culturales de la divinidad materna son muestra de la raigambre que fue adquiriendo en el mundo mediterráneo el simbolismo materno. La diosa Astartés de los fenicios, la Artemisa griega, la diosa Diana

de los romanos, van ocupando una situación privilegiada en la primitiva Al-Ándalus, a través de templos y santuarios que se erigen en toda la geografía mediterránea. La diosa Afrodita griega y la Venus imperial romana eran veneradas en Al-Ándalus como lo fue la Tanit ibérica de la que, según algunos, pudiera ser una versión la Dama de Baza.

F. Presedo ha resaltado este hecho singular: que los descubrimientos arqueológicos recientes muestran que el número de diosas descubiertas es comparativamente mucho más numeroso que el de dioses, lo cual parece demostrar el predominio del culto a las diosas femeninas sobre el de los dioses masculinos y, por tanto, que el culto a la diosa madre mediterránea fue primordial en la religiosidad del sur de la península ibérica (4), pudiendo concluir con este mismo autor que «aún hoy, después de tanta historia religiosa, tal vez la más densa de Europa, Andalucía sigue siendo un reducto cerrado de los cultos de signo matriarcal».

La emotiva y tradicional religiosidad mariana andaluza parece enraizarse culturalmente en el culto de la diosa madre que tan profundamente caló en los pueblos del sur de España. Numerosos hechos y coincidencias testimonian este hecho:

- Existen ostensibles paralelismos entre el culto a la diosa madre y determinadas formas de culto a María, en Andalucía. La dedicación de un templo en la desembocadura del Guadalquivir a la «Lux Divina» (Lucero de Venus), la denominación de la Virgen del Rocío como «Lucero de las Marismas» en un santuario tan cercano al dedicado al Lucero de Venus, son hechos de paralela significación (5).

- Las imágenes primordiales femeninas: la tierra, el agua... adquieren una profunda significación en relación con la naturaleza y el culto a la diosa madre; el culto a la Virgen y la fecundidad de la tierra en relación con la ubicación de los santuarios marianos (como estaban los de las diosas paganas) que gozan, generalmente, de una privilegiada situación natural, ubicados junto a un pozo o manantial, y no raras veces relacionados con leyendas que hablan de la fecundidad milagrosa de la tierra. La relación entre el culto a María y la fecundidad es una constante en la religiosidad mariana y especialmente en la andaluza (6).

- La «cristianización» de fiestas paganas en los albores del cristianismo, muestran la profunda raigambre de los cultos de las diosas paganas en la cultura y religiosidad popular en esta región de España. La fiesta de la Navidad, no establecida hasta finales del siglo IV en España, quiso bautizar la fiesta pagana de Mitra y la del Nacimiento del Sol, como la Asunción de María -vívida a nivel popular muchos siglos antes de las proclamaciones dogmáticas- sustituye en el cristianismo a la fiesta de la diosa Diana.

El hecho singular de la devoción a la Virgen del Rocío, con todo el trasfondo cultural que encierra, y las significaciones que a un nivel histórico y sobre todo interpretativo recientemente se han hecho (7), pone de manifiesto la preponderancia de lo maternal en la cultura y religiosidad andaluza. Ha llegado casi a una divinización de María en la apropiación que, en la advocación de la Virgen del Rocío, se ha hecho del nombre y de la representación simbólica del Espíritu Santo, al llamar a la Virgen del Rocío la Blanca Paloma.

Aparecen vinculadas a la Virgen del Rocío las características atribuidas a lo simbólico femenino, bajo las imágenes de la tierra y la fecundidad. En efecto, la Virgen del Rocío es la «Divina Pastora» (vertiente ganadera), y como tal se la viste en determinadas ocasiones, quedando su rostro y cabellos al aire y la corona sustituida por un sombrero de flores. Las antiguas diosas de la fecundidad parecen reverdecer en la historia religiosa de la advocación de la Virgen del Rocío (vertiente agrícola). En efecto, la falta de pastos, la enfermedad del ganado y la miseria de la gente constituían motivos primordiales en el acrecentamiento de la devoción rociera, particularmente en los traslados procesionales de la imagen (8).

La advocación del Rocío adquiere evidente resonancia agrícola en las comarcas vinícolas de la baja Andalucía, en la que las rociadas de agosto y primeros de septiembre son de gran importancia para la perfecta madurez de la uva.

Con semejantes referencias a la tierra, habrá que señalar la denominación de la Virgen del Rocío como reina de las marismas. En general se rodea a las imágenes de ciertas invocaciones marianas de un halo misterioso: nadie puede vestirlas excepto las camareras. Se les rinde el antiguo vasallaje de los súbditos a los reyes y señores, y se les besan las manos y los pies.

Estos hechos muestran que las estructuras psicológicas que subyacen en estas formas culturales, son de un profundo simbolismo materno. El aspecto afectivo fusionante de lo materno, ha condicionado tanto las vivencias religiosas con las divinidades maternas orientales en los primeros moradores de estas tierras del sur de España, como posteriormente las formas de devoción mariana de origen cristiano, al proponerse la realidad simbólica de lo femenino en su vinculación con lo sacral y trascendente. Andalucía, como «Tierra de María Santísima», es, tal vez, la expresión más acabada y significativa de esta relación vinculante.

Este trasfondo cultural y religioso de las diosas provenientes del mundo pagano, con la resonancia afectivo-materna que conlleva, va a estar presente en la religiosidad andaluza, favoreciendo una religiosidad que tiende hacia formas cosmovitalistas y hacia un misticismo indiferenciado, con la consiguiente búsqueda de consuelo y protección en sus manifestaciones religiosas de plegaria y súplica.

3. El fatalismo ante la vida y la actitud de pasiva sumisión a una voluntad arbitraria divina, como rasgos que inciden en la religiosidad andaluza, asumidos de las culturas y religiones grecorromana e islámica

Lo masculino y paterno de la religiosidad andaluza está marcado por el influjo cultural y religioso del mundo grecorromano y musulmán.

El sometimiento al destino como consecuencia de sentirse absorbidos e inmersos en el fatalismo ante los acontecimientos de la vida derivados de los *stoa* y del *fatum* griegos, junto con la sumisión a la inexorable voluntad divina derivada de la religión islámica, han llevado al pueblo andaluz a una concepción típicamente existencialista de la vida [\(9\)](#).

El senequismo ha llegado a constituir un fondo patrimonial de este pueblo, y el valor existencial y práctico del «buen vivir» entendido como serenidad de ánimo, como parsimonia y actitud estoica ante los acontecimientos, le lleva a contentarse con lo que se tiene a mano, constituyendo esta actitud uno de los rasgos del talante existencial del pueblo andaluz.

El presente adquiere casi categoría de absoluto, puesto que si todo está determinado y «escrito», no merece la pena perder la tranquilidad del espíritu por cambiar la situación. Lo importante es vivir el presente al máximo de sus posibilidades. Expresiones populares como «están las cosas escritas», «Dios lo ha querido así», «Dios lo quiere», «que sea lo que Dios quiera»... manifiestan, más que una esperanza activa y personal, un trasfondo determinista de la vida, como si una voluntad inexorable y arbitraria regulase la vida del hombre y los acontecimientos de su historia. La lluvia o la sequía, la salud o la enfermedad, la felicidad o la desgracia están a merced de esa voluntad fatídica, quedando reducido el sentido de la libertad humana a una mínima expresión. «La voluntad de Dios, como ha precisado C. Domínguez, no es un deseo frente a la libertad, sino un derecho frente a una impotencia» [\(10\)](#).

Fatalismo y sumisión van a ser dos rasgos característicos profundamente enraizados en el pueblo andaluz.

Como contrapunto a este sentido existencialista de la vida, aparece en el andaluz la obsesión por la muerte, ya que en cualquier momento -de una forma fatídica e inexplicable- se le puede robar el todo de la existencia presente.

La ambivalencia y la armonía de contrastes que coexisten en la religiosidad del pueblo andaluz,

acentuada por las influencias culturales a que hemos hecho alusión, dan lugar a unas experiencias y manifestaciones de religiosidad que hacen más ostensibles aún el influjo de esta variedad de culturas y religiones.

Los elementos castrantes derivados de la introyección de una imagen paterna negativa y que adquieren un marcado acento en la religiosidad andaluza, acentúan la ambivalencia afectiva, particularmente ostensible en los ritos culturales de la semana santa andaluza, especialmente en los pasos procesionales de sus Cristos y, más en concreto, en ciertos ritos culturales populares del viernes santo en algunos de sus pueblos.

El Dios fatalista que induce a la sumisión, provocará también la rebeldía, el reto y la blasfemia.

Y junto a esta imagen paterna vivenciada como un padre arbitrario y causante de la desgracia y la opresión, el pueblo andaluz, por contraste, vive lo materno de su religiosidad como un intento de protección y consuelo.

4. Lo ético y lo estético en el marco del proceso cultural de la religiosidad andaluza

Lo estético y lo religioso se dan la mano en el proceso humano de la evolución de la cultura y las religiones. La sublimación, por medio de lo estético, ha canalizado y solucionado muchos conflictos de la temática religiosa. Esta realidad universal ha configurado la religiosidad andaluza muy profundamente.

En Andalucía, el piropo «guapa, guapa, guapa», dirigido a la imagen de la Virgen en los desfiles procesionales, ha sustituido muchas veces a la plegaria y la alabanza. Antonio Gala, con su habitual sensibilidad estética, nos recuerda que, en Andalucía, «hay un propósito de transformar la penitencia en estética, a fuerza de gozo, de ritmo y de guapeza» [\(11\)](#).

Estas sustituciones manifiestan, a un nivel meramente psicosociológico, que en estas expresiones culturales de la religiosidad andaluza, particularmente durante los desfiles procesionales de la semana santa, se da una identificación popular bien a nivel general o local. En este contexto, la Macarena es un signo de identificación con Sevilla, como la Esperanza lo es de Triana. A través de este mecanismo de identificación se produce una idealización en la colectividad creyente. Dicen que la gente de Sevilla se grita a sí misma cuando exclama «guapa, guapa, guapa» al paso de la Macarena, o que se aplaude a sí misma cuando un paso es alzado con fuerza y precisión por los costaleros o es bailado al son de la música de campanillas.

Hay toda una dramaturgia en la que se identifican actores y público.

La identificación de un pueblo con Jesús perseguido y condenado no carece de profundas significaciones.

El influjo de lo ético y lo estético en la religiosidad de Andalucía resalta aún más cuando se inscribe dentro de las vitales experiencias de este pueblo sobre el sentido de la vida y la muerte, derivados, en gran medida como hemos visto, de una concepción fatalista de la existencia y de la vivencia afectiva-emocional que subyace en los posos más hondos del alma andaluza.

En el andaluz, en efecto, el presente del placer estético es vivido y se impone sobre el futuro y la acción que implica lo ético. El presente, lo sensible, lo inmediato, priva frente al escepticismo de lo ético orientado a la acción y al futuro.

El barroco andaluz y el cante flamenco han constituido dos canales a través de los cuales el pueblo andaluz expresa esa armonía de contrastes, el contrapunto y la oposición entre lo vivencial presente y materno y lo dramático y fatalista.

4.1. El dramatismo de la religiosidad andaluza expresado a través del barroco

Durante la edad media, la religiosidad va adquiriendo en España formas populares. En Andalucía, debido al influjo musulmán, esto no será posible hasta los siglos XVI y XVII.

El arte de las distintas épocas históricas sirve de apoyo a la expresividad de la religiosidad. La profusión y el gusto por el barroco dejará un sello indeleble en las formas de expresividad religiosa en Andalucía. Basta recorrer las iglesias y capillas diseminadas por toda su geografía, admirar los retablos y fachadas de sus templos... para detectar este influjo del barroco. Efectivamente, la religiosidad andaluza se viste de barroco en la profusa ornamentación de los camarines y el ataviado de las vírgenes como damas del siglo XVII. Para estas vírgenes se construyen los mejores templos y santuarios. Para sus imágenes y las de sus Cristos se bordan en oro mantos suntuosos con primor y filigrana, y se cincelan valiosas coronas.

El enfervorizado afán de «bautizar» a Andalucía de los ocho siglos de religión islámica, se ve reflejado en la erección de iglesias y conventos con una profusión desbordante, construyéndose, en ocasiones, sobre antiguas mezquitas o templos paganos.

La profusión y teatralidad del barroco contribuirá, aplicado a los valores religiosos, a hacer una manifestación pública de la religiosidad de ese pueblo, haciendo de las fachadas de sus catedrales e iglesias, de los retablos de sus templos o de los cuadros con predominante temática religiosa, una catequesis sensible y actuosa. La fe se hace predicación y oratoria sagrada en piedra, escayola o madera policromada.

La arquitectura, los retablos, los pasos procesionales, las fiestas conmemorativas, adquieren un carácter auténticamente escenográfico (12). Las expresiones de dolor, de sufrimiento y de muerte llenan el escenario andaluz a través de la escenografía barroca. Las expresiones más dramatizadas del sufrimiento adquieren cuerpo y forma en los retablos, los lienzos, los Cristos y las Vírgenes. Murillo y Valdés Leal en sus cuadros... Roldán en sus retablos... San Juan de Dios en su quehacer de buen samaritano... son expresión de ese barroquismo de lo religioso. La muerte adquiere realeza y dramatismo, queriéndose imponer sobre la vanidad y la *gloria mundi*, y triunfando sobre los libros, las mitras y los báculos, sobre sedes de obispos y tronos de reyes, asignando el mismo fin a nobles y plebeyos, expresado con un naturalismo y realismo sorprendentes que, en ocasiones, llega a lo macabro.

Las desgracias provenientes de las epidemias, del hambre, de las devastaciones de las poblaciones, constituyen acontecimientos que marcan al pueblo andaluz (13), y la dimensión religiosa que impregna el ambiente social de la época, adquieren en el drama de la pasión y muerte de Jesús una acogida de los temas del sufrimiento, de la vanidad del mundo y de la paciente resignación.

La semana santa jugará un papel importante, diríamos que decisivo, en esta dramaturgia de la muerte del teatro barroco.

La predicación en Andalucía adquiere expresiones retóricas y se exhibe con un barroquismo como en ninguna otra región de España; las procesiones constituyen el más persuasivo a la vez que plástico, emotivo y comunitario anuncio de la fe.

Escultores y tallistas, orfebres de oro y plata, bordadoras y floristas compiten, en noble emulación, por la exuberancia artístico-religiosa en medio de una situación social precaria y desvalida, en la que los habitantes de Andalucía son azotados por el hambre, las epidemias y la miseria. Y en este contexto, recuerdan a quien llaman Padre y a una Madre a quien llaman, con frecuencia, Esperanza que asiste a ese dolor y lo vive, en quien el pueblo busca alivio y consuelo.

4.2 El cante flamenco, como un grito primitivo y existencial de angustia que expresaría los sentimientos ambivalentes hacia la madre consoladora y el Dios fatal

El cante flamenco constituye una de las formas más expresivas a través de las cuales se expresa el alma del pueblo andaluz. Su origen, y sin entrar en mayores precisiones, parece que tiene indiscutibles vinculaciones con el mundo oriental, enraizándose en las mismas tradiciones de influencias maternas que, como hemos visto, se asientan en la cuenca mediterránea.

Estas familias con tradición oriental, semita y centroeuropea, se asientan en Andalucía a finales del siglo XV. De 1500 a 1700 entran en contacto con los moriscos y los huidos a las sierras, parias de todo tipo, moriscos o no, gentes del campesinado andaluz y de la picaresca vagabunda. Grupos marginados y oprimidos entre los que nace el flamenco como un grito primitivo y existencial. Este cante (jondo) que, a decir de Federico García Lorca, expresará, a través de la soleá o la seguiriya gitana «lo hondo, lo escueto, el fondo primitivo del andaluz, la canción que es más grito que gesto»; canto que es como el «hilo que nos une con el oriente impenetrable».

Recogemos, a través de la interpretación lorquiana, algunos rasgos esenciales del cante típicamente andaluz donde aparece ese arcaísmo primitivo que reposa en el alma de este pueblo, en el que se conjugan el amor materno indiferenciado, fusionante y panteístico, y el dramatismo en el que anida la rebelión y la pena. Federico García Lorca, sabedor de fuentes claras y de lunas llenas, puede ser un guía válido en esta elemental andadura por la lírica del cante jondo [\(14\)](#).

Para Federico García Lorca, el cante jondo es un rarísimo ejemplar del cante primitivo, el más viejo de toda Europa que lleva en sus notas la desnuda y escalofriante emoción de las primeras razas orientales. Es un canto trágico, lírico y expresivo, lleno de sencillez y de intimidad que hizo decir a Maurice Ohana: «Trata con la misma familiaridad a la Virgen y al matador, la madre y la soledad, el amor, la muerte, el niño y los demonios». Canción cuyo origen hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India, que es lo mismo que decir en las primeras manifestaciones del canto. Es el canto que se acerca a las músicas naturales del bosque y de la fuente, «que imita el canto de las aves, el grito de los animales y los infinitos ruidos de la materia.

Manuel de Falla declara que la seguiriya gitana es la canción típica del cante jondo y afirma que es el único cante que en nuestro continente ha conservado, en toda su pureza, tanto por su composición como por su estilo, las cualidades que lleva en sí el cante primitivo de los pueblos orientales. García Lorca apostilla a esta investigación de Falla: «Antes de conocer la afirmación del maestro (Falla), la seguiriya gitana me había evocado a mí (lírico incurable) un camino sin fin, un camino sin encrucijadas que terminaba en la fuente palpitante de la poesía «niña», el camino donde murió el primer pájaro y se llenó de herrumbre la primera flecha» (l.c. pág. 181). «La seguiriya gitana, prosigue García Lorca, comienza por un grito terrible, un grito que divide el paisaje en dos hemisferios ideales. Es el grito de las generaciones muertas, la aguda elegía de los siglos desaparecidos, es la patética evocación del amor bajo otras lunas y otros vientos» (pág. 181-182).

Pero el cante jondo no es un simple trasplante de oriente a occidente. Los orígenes orientales se entrelazan con hechos históricos seculares, desarrollados en nuestra península; por ello encierra también un carácter íntimo, profundo y nacional inconfundible.

El cante jondo es un cante lírico, dirá una vez más F. García Lorca, «por donde se escapan todos los dolores y los gestos rituarios de la raza» (pág. 186). «viene de razas lejanas, atravesando el cementerio de los años y las frondas de los vientos marchitos. Viene del primer llanto y el primer beso» (pág. 191). «Las más infinitas gradaciones del dolor y la pena puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la seguiriya y sus derivados» (pág. 192).

El poeta popular ha expresado, con brevedad y llaneza literaria, la fuerza expresiva y sentimental más honda del hombre; el temblor lírico llega a cotas inalcanzables, en cuyos versos aparece el enigma siempre vivo de la muerte:

«Cerca tiene la luna

mi amor ha muerto».

Una vez más la temática ambivalente del amor y de la muerte, manifestada dramáticamente a través de la exhibición descarada del barroco, se repite ahora hecha canción, enriquecido y matizado de ecos virgilianos.

«Ya vengan del corazón de la sierra, ya vengan del naranjal sevillano o de las armoniosas costas mediterráneas, puntualizará una vez más F. García Lorca, las coplas tienen un fondo común: el amor y la muerte, pero un amor y una muerte vistos a través de la Sibyla, ese personaje tan oriental, verdadera esfinge de Andalucía» (pág. 193). «En el fondo de todos los poemas late la pregunta, pero la terrible pregunta que no tiene contestación. Nuestro pueblo pone los brazos en cruz mirando a las estrellas y esperando inútilmente la señal salvadora. Es un gesto patético, pero verdadero. El poema, o plantea un hondo problema emocional, sin realidad posible, o lo resuelve con la muerte, que es la pregunta de las preguntas» (pág. 193):

«A mi puerta has de llamar
no te he de salir a abrir
y me has de sentir llorar.»

El cante jondo se expresa en horizontes ilimitados; aquellos que provienen de la intimidad más honda del ser humano. «El cante jondo canta siempre en la noche, una noche ancha y profundamente estrellada. Y le sobra todo lo demás. Es un canto sin paisaje y, por lo tanto, concentrado en sí mismo y terrible en medio de la sombra; lanza sus flechas de oro que se clavan en nuestro corazón. En medio de la sombra es como un formidable arquero azul cuya aljaba no se agota jamás» (pág. 196). Porque, continuará García Lorca, «Los verdaderos poemas del cante jondo no son de nadie, están flotando en el aire como vilanos de oro y cada generación los viste de un color distinto para abandonarlos a las futuras» (pág. 197).

Una vez más, lo femenino, lo maternal, lo más vivencial e íntimo del alma andaluza aflora con pujanza: «La mujer, corazón del mundo y poseedora inmortal de la rosa, la lira y la ciencia armoniosa, llena los ámbitos sin fin de los poemas. La mujer en el cante jondo se llama Pena» (pág. 197).

Y lo femenino indiferenciado, oceánico y cósmico se hacen presentes con sorprendente expresividad: «Todos los poemas del cante jondo son de un magnífico panteísmo, consultan al aire, a la tierra, al mar, a la luna, a cosas tan sensibles como el romero, la violeta y el pájaro» (pág. 197). «El andaluz, con un profundo sentido espiritual, entrega a la naturaleza todo su tesoro íntimo, con la completa seguridad de que será escuchado» (pág. 198).

Los orígenes más próximos del flamenco hay que buscarlos en los comienzos del siglo XVIII; sin embargo, la fusión de lo gitano, lo morisco y lo pícaro fue gestando el nacimiento del flamenco a lo largo de todo el siglo XVII. El cante flamenco, inicialmente de minorías, fue siendo aceptado paulatinamente por el pueblo andaluz y haciéndolo suyo de un modo peculiar y único, expresando su hondo vivir y sentir (15).

Las raíces orientales del flamenco van a devolvernos de nuevo la dimensión materna de lo religioso andaluz. Los gitanos traen consigo la creencia en la Gran Madre. Por su parte, lo morisco va a seguir proporcionando su concepción fatalista de la existencia que tan hondamente marca el contenido y expresión rítmica del flamenco. Una vez más, la madre consoladora y el dios fatal se expresan en el cante flamenco. «La vida andaluza, ha escrito profunda y bellamente Molina Fajardo, está traspasada de canto, casi siempre triste, hondo y nostálgico; ascendente, huido como un vencejo, o arrastrado con peso como las cadenas del penal cercano. Música sin academia (añadiríamos por nuestra parte, que en el cante

jondo se compendian las excelencias del género enarmónico), como un eco de las resonancias del corazón, que se contrae en la angustia de la copla antigua, expresando llanamente la ilusión, el amor, el desengaño y la pena» (16).

En el análisis del contenido de las letras de tipo religioso que nos ofrece el cante flamenco, aparecen estos elementos fundamentales: La presencia de un Dios trascendente y lejano, fatal y temible, arbitrario castigador y vengador, a veces, al que rara vez se le llama Padre; la blasfemia, aunque de modo larvado, hace su aparición como expresión de la ambivalencia que anida en el alma andaluza. Los santos son como pequeños seres tutelares, representativos de cada localidad, barrio o profesión. En la tradición mariana de Andalucía -muy generalizada también en el resto de España- hay una tendencia a la cosificación del símbolo. En la proclamación de las diferentes advocaciones de María, no se alude a advocaciones distintas, sino a personas distintas. Se las trata como a seres vivientes: se les regalan joyas, se les hacen donaciones. Cada pueblo y, en ocasiones, cada barrio, tiene «su» virgen, que es la mejor. La Iglesia es el templo, no la comunidad. La jerarquía es, generalmente, mal considerada por la acepción de personas que el pueblo advierte en ella («La pobreza -canta la copla- tiene carita de hereje»).

Lo natural mariano es lo que prevalece en los contenidos religiosos flamencos. El número de letras dedicadas a María es superior a las dedicadas a Jesús. Los títulos y advocaciones marianas son muy numerosas en las que destacan su referencia a la divinidad -su maternidad divina- con una gran proximidad y cercanía a lo humano y una marcada vinculación a la naturaleza. Lo materno, en su doble vertiente de diosa madre y de madre tierra, subyace en la mariología del cante flamenco.

A Jesús se le canta como Padre que «chorrea sangre». La pasión y la muerte sigue siendo tema cristológico predominante:

«Hablo del hombre andaluz,
del hombre andaluz, Señor,
que se abandona a la pena
bebiendo sangre de Dios.»

(letra de cante flamenco)

Hay en la cristología flamenca una mística del dolor que roza el masoquismo, a través de la imagen de un Jesús sometido al inquebrantable decreto de Dios. Canta una saeta: «La Divina Trinidad, desde el cielo decretó su inmutable voluntad: a morir con humildad, el Hijo de Dios se prestó».

La denominación de Jesús como Padre es un rasgo específico y peculiar del flamenco.

El alma andaluza sintetiza, a través de la expresión patética del cante flamenco, hermanando poemas persas y árabes, ese ánimo que se balancea entre el animismo afectivo, indiferenciado y materno que busca el amparo y la protección, y el grito de angustia ante un Dios arbitrario, fatal y hasta vengador, que provoca la rebeldía y el reto.

Notas

(1) De todos es conocido que el psicoanálisis nació como una experiencia clínica; sin embargo, el propio Freud traspasó los límites de la clínica en sentido estricto para adentrarse en la comprensión de los fenómenos culturales tales como la religión, la política o el arte.

(2) Un problema de la complejidad como el que nos ocupa puede ser abordado desde perspectivas muy diferentes, que no pueden considerarse sino como otras tantas aproximaciones que buscan clarificar los elementos estructurales y dinámicos, así como los contenidos de las diferentes expresiones religiosas y su significación.

Las valoraciones pueden ser tantas cuantos sean los niveles axiológicos que se incluyan -si bien pueden reducirse a estructuras más generalizadas- las intencionalidades significativas desde las que se valoran. Este problema recibirá diferente tratamiento desde un análisis que tomase como base interpretativa psicoanalítico o de la antropología cultural. Llegaríamos a conclusiones con diferentes matices y alcances desiguales, si el estudio está basado en los procesos socioculturales o en las motivaciones de la persona o del grupo, o si sus análisis procediesen de una estricta praxis.

Los intentos aproximativos han sido diversos: El *análisis fenomenológico* que ha buscado el significado originario de los procesos culturales en las expresiones de la religiosidad andaluza, a la vez que se daba un intento por catalizar las formas banales y las diferenciales de las distintas manifestaciones religiosas. La aplicación de un criterio *antropológico cultural* ha intentado una clarificación de estos hechos desde la propia imagen que ofrece el pueblo tal como es interpretado por la antropología y las ciencias psicológicas y sociales, tratando de poner de relieve, sobre todo, las mediaciones con lo misterioso, revistiendo aquellas formas que nacen de la entraña y vivencia del propio pueblo y son fruto de su asimilación cultural, de su proceso histórico, de las vicisitudes culturales en relación con sus relaciones étnicas y condiciones geopolíticas y sociales. Lo *histórico social* se ha orientado a clarificar lo que el pueblo es en relación con su misión del *presente histórico*, siendo fieles a una verdadera tradición sin traicionar su misión histórica, en la que deben destacarse los valores *presentidos* por el pueblo y que constituyen la base de sus decisiones y compromisos en el momento histórico que le toca vivir.

(3) La ciencia del comportamiento aparece hoy día como una ciencia eminentemente interdisciplinar. El exclusivismo de ciertas teorías y el hermetismo en las concepciones científico-biológicas sobre el comportamiento humano ha perdido hoy su pretendido vigor científico y, por tanto, su justificación. La complejidad del ser personal ha sido puesta de relieve por las más diversas ciencias modernas. La realidad del hombre pasa por los parámetros de su dimensión biopsíquica, de su ser personal y de su existencia social e histórica. Las perspectivas antropológicas, culturales, sociales, psicológicas y psiquiátricas coinciden en este sentido (cfr. entre otros: P. Laín Entralgo, *Teoría y realidad del otro*, Madrid, Revista de Occidente, 1960; C. Ruiz Ogara, «La psiquiatría como ciencia», en *Tratado de psiquiatría*, Barcelona, Toray-Masson, 1982, vol. I, págs. 1-3; A. Fernandes da Fonseca, «La psiquiatría transcultural», *ibidem*, págs. 227-238).

Modernamente, desde la perspectiva más rigurosa del estudio del comportamiento, la incidencia del estudio del sujeto en las relaciones E-R ha modificado radicalmente el esquema fisicista originario en los planteamientos del comportamiento por los psicólogos conductistas. Efectivamente, en la perspectiva del sujeto como organismo vivo y autoactivador, cambia la perspectiva tanto del estímulo como la de la respuesta. El estímulo deja de ser una pura energía física o fisicoquímica, o el simple lugar de estimulación donde la energía física se hace estímulo, ya que no es un lugar vacío donde se da la conexión entre E-R. Es un organismo con una peculiar organización, siendo ésta precisamente la que define el ámbito estimulante. No es que el organismo determine el medio o viceversa; ambos se codeterminan y codefinen en un sistema unitario dinámico que los comprende.

Cada organismo tiene su medio. El organismo y su medio concuerdan como la llave y la cerradura, según el teórico fundamental del medio biológico, von Uexküll. El medio es *Umwelt*: lo que circunda al ser vivo. El *Umwelt* funciona como *Markwelt* o medio estimulante, sentido y percibido, y como *Wirkwelt* o medio de las acciones del organismo. La conducta expresaría esta unidad de cada especie de organismo y su medio propio.

Pero el hombre tiene no sólo medio propio, sino que tiene mundo. Es decir, no queda limitado a un ámbito específico de estimulación según su determinada estructura orgánica. No sería, según Buitendijk, sólo un medio específico, sino un mundo existente. O como diría Zubiri, usando un lenguaje filosófico: el animal tiene un medio de estímulos, el hombre un medio de realidades.

(4) Cfr. F. Presedo, «Cultura y religión ibérica», en *Historia de España antigua*, vol. I, Madrid, 1980: 280.

(5) Cfr. J. Caro Baroja, *Los pueblos de España. Ensayo de etnología*. Barcelona, 1946: 135.

(6) Cfr. S. Rodríguez Becerra, «Cultura popular y fiestas», en *Los andaluces*, Madrid, 1980: 447-494.

(7) Cfr. entre otros: R. Álvarez Gastón, *Las raíces del Rocío*, Huelva, 1981: 41-142; J. Infante Galán, *Rocío, la devoción mariana de Andalucía*, Sevilla, 1971: 17-95; C. Domínguez, «Aproximación psicoanalítica a la religión tradicional andaluza. II: Protección y ambivalencia», *Proyección*, XXIX, nº 121, 1982: 135-140.

(8) Cfr. Álvarez Gascón, *obr. cit.*, págs. 149-150.

(9) Ortega y Gasset ha dicho de Andalucía que «es, de todas las regiones españolas, la que posee una cultura más radicalmente suya» (cfr. «Teoría de Andalucía»). Recogiendo esta teoría con el debido sentido crítico, sí nos parece oportuno resaltar en su análisis cultural de Andalucía, dos características destacadas de Ortega, como modos de entender la vida, y que inciden poderosamente en la vivencia religiosa de este pueblo: Son su carácter fragmentario, amputando todo lo heroico de la vida, y el carácter campesino, que hace de ello principio e inspiración.

En cuanto a su carácter *fragmentario*, dirá Ortega que Andalucía es el único pueblo que permanece fiel a un ideal paradisiaco de la vida: la pereza que es, según Schlegel, el postrer residuo que nos queda del paraíso. Esta «pereza» -que no hay que identificar con holgazanería- es algo sapiencial. Se refleja en el sentido parsimonioso del pueblo andaluz, lleno de sabiduría y de vida encarnada. Esta parsimonia que se detecta en su ir por la vida y que, en lo religioso, tiene una de sus manifestaciones en el aspecto procesional de sus pasos y en el tiempo casi ilimitado que dan a sus procesiones.

Debido a esta parsimonia, la exaltación lo es con moderación. Lo que parece exaltación en Andalucía, puntualiza Ortega, no lo es en el fondo. Más bien se caracteriza por el fino cuidado de rebajar un tono lo mismo la pena que la alegría.

Por lo que se refiere al carácter *campesino* -con independencia de los grandes e influyentes centros urbanos que caracterizan la historia de Andalucía, por encima de cualquier otra región de España-, el andaluz tiene un profundo sentido vital, casi vegetal, de la existencia. Aspira a que su cultura se parezca a su atmósfera. No hay más que recorrer nuestros pueblos y ciudades y ver, sobre todo, a esos niños haciendo vida, juego, comunicación al ritmo de una atmósfera limpia, un cielo alto y azul y un sol que da vida. Estos factores sensitivos marcarán la religiosidad andaluza.

(10) Cfr. C. Domínguez, *obr. cit.*, pág. 57.

(11) Cfr. A. Gala, *Charlas con Troylo*, Madrid, 1981: 223.

(12) Cfr. E. Orozco Díaz, *Teatro y teatralidad del barroco*. Barcelona, 1969.

(13) Cfr. M. Moreno Alonso, *Historia general de Andalucía*, Sevilla, 1981: 274-310; A. Domínguez Ortiz, *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, 1973; «Andalucía en el siglo XVII. Sugerencias sobre algunas líneas de investigación», en *Andalucía moderna (siglos XVI y XVII)*, vol. II, *Actas I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1979: 349-358.

(14) Cfr. F. García Lorca, *Importancia histórica y artística del primitivo cante andaluz, llamado «cante jondo»* (conferencia pronunciada en el Centro Artístico de Granada, el 19 de febrero de 1922).

(15) Puede verse: F. Grande, *Memoria del flamenco*, vol. I, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1979; A. Larrea, *El flamenco en su raíz*, Madrid, Editora Nacional, 1974. R. Molina y A. Mairena, *Mundo y formas del cante flamenco*, Sevilla-Granada, Al-Ándalus, 1971.

(16) Cfr. Molina Fajardo, *Falla y el cante jondo*, Granada, 1974: 13-14.

Publicado: 1984-11