



Agustín Basave Fernández del Valle

Visión de Andalucía

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Agustín Basave Fernández del Valle

Visión de Andalucía

En homenaje al pueblo de Andalucía, que he hecho mío -sin mengua de mi mexicanidad- por derecho de amor y de estudio

I. ¿Qué es Andalucía?

El mundo andaluz -inimitable, estético, misterioso- carga en sus espaldas un pasado cultural precristiano y preoccidental. Bañada por olas mediterráneas, Andalucía absorbe elementos fenicios, griegos, romanos, árabes, celtas, visigodos... Y mucho antes aún, alberga en su territorio unos hombres rudos, pequeños de estatura pero de gran voluntad, sufridos y trabajadores, a quienes los griegos bautizaron con el nombre de ligures. Las tribus ibéricas - tartesios, turdetanos, selbisinos, bastetanos- dejan también su capa étnica y su tradición de individualismo, de valor, de fidelidad a la palabra dada, de amor a la independencia. Más allá del tiempo, Andalucía retiene del mundo antiguo un secreto inaccesible, un aspecto exótico que envuelve y fascina. Está ahí, en los confines de Europa, fija y ondulante, próxima y lejana. En apariencia es pura plasticidad y todo está a la vista. Pero hay un fondo de pasión inarticulada, de nostalgia comprimida, de alegría que no acaba de aflorar... «Es como si alguien hubiera encontrado el fondo del fondo de la experiencia humana -observa Álvaro Fernández Suárez- y careciese aún de palabras, de conceptos, para expresarse. Alguien que lo supiese todo y no pudiese decir nada y apelase entonces a la música, la mudez del mismo Orfeo a su vuelta de los infiernos». Confieso que Andalucía me ha obsesionado desde el primer momento en que la conocí. Y acaso presentía ya, desde antes, esta dichosa obsesión.

Como su «cante hondo», Andalucía descarga, apretadamente, una presión rítmica y una belleza plástica -12- incomparables. Los grandes conocedores de la música popular andaluza nos hablan de una base griega en sus rasgos: «en armonías, notas y seminotas divididas y subdivididas en intervalos más pequeños que un semitono, la insistencia, llegando -asegura Chase- casi a la obsesión de una sola nota, generalmente acompañada de apoyaturas superiores o inferiores. Esto produce el efecto de una especie de encantamiento, de algo que pudiera haber sido cantado por el hombre de los tiempos prehistóricos». Otro tanto cabría decir de esa danza orgánica y existencial con reminiscencias clásicas.

¿Qué es Andalucía? La pregunta, aunque acaso no tenga una respuesta precisa, nos acosa una y otra vez. Si Andalucía está en la realidad -y en la realidad española-, ¿qué tipo de realidad corresponde a lo andaluz? ¿En qué zona o estrato del vasto territorio del ser podemos ubicar esa realidad andaluza? Hay en medio de la diversidad, un paisaje andaluz predominante, pero Andalucía no se circunscribe a su paisaje aunque no pueda prescindir de él. Hay -lo hemos apuntado- una complicadísima mezcla de razas y tradiciones, pero Andalucía no es un puro pueblo con determinadas características raciales, ni una simple tradición. Hay una representación psicológica de Andalucía -la Andalucía generalizada de la pandereta y de la manzanilla-, pero Andalucía no puede ser confundida con las miles de representaciones mentales que suscitan. Hay valores que los andaluces realizan con determinadas peculiaridades y con especiales matices, pero Andalucía no es un mero valor por más que no sea ajena a la valiosidad. Andalucía no es un ser sensible -inorgánico u orgánico-, ni un ser psicológico -mero fenómeno psíquico-, ni un ser ideal -o de pura razón-. Existe Andalucía por que existe lo andaluz. Y lo andaluz está ubicado en el mundo de la cultura. Nos encontramos frente a una expresión concreta de lo humano. Trátase de un estilo colectivo de vida, de un modo de ser español y de ser hombre.

La proyección del espíritu andaluz en el mundo natural o físico se hace, como toda obra de cultura, en -13- función de valores. Es el caso, por ejemplo, de esas casas blancas, limpias, floreadas. O el caso de esos magníficos Cristos barrocos o de esas lindas Dolorosas, cuyo patetismo nos conmueve.

Hemos dicho que Andalucía es un ente de cultura, un estilo colectivo de vida. Fruto de un hacer humano incesantemente renovado, lo andaluz se nos presenta en el ámbito de lo social como un modo de ser. Su realidad no es sustancial, sino accidental. Quiero decir que no existe en sí, sino en todos y cada uno de los andaluces de carne y hueso. Es una mera unidad de orden entre la pluralidad de individuos. Dentro de lo andaluz se conjugan tres factores: a) Naturales (territorio, raza, dialecto); b) Históricos (tradiciones, costumbres, religión, leyes); c) Psicológicos (la conciencia de un estilo). Todos esos factores dan, como resultante, un tipo humano que participa de la idea general unitaria del hombre español, pero que posee caracteres privativos. Conjunto de caracteres que habrá que describir y valorar en la historia y en su real existencia, en su «status in statu». Trataremos de hacer, en otras palabras, una antropología concreta de lo andaluz que no niega lo universal, aunque no se detiene allí. Una antropología tipológica como vía de acceso a las realidades andaluzas, edificada sobre el reino continuo y heterogéneo de lo español.

No podemos ni queremos desatendernos del largo pasado andaluz. Sus grandes hombres, su cultura y sus glorias comunes pueden indicarnos algunas condiciones esenciales del estilo andaluz. «Se ama -apunta Renán- la casa que se construyó y se transmite. El canto espartano: ‘somos lo que fuimos; seremos lo que sois’, es en su simplicidad, el himno abreviado de toda patria». Una solidaridad de un pasado de triunfos y de fracasos, pero también un continuado deseo de vivir en común. Un plebiscito cotidiano que asume el pasado, pero que no excluye un proyecto de convivencia para el mañana. Comunidad en la cosmovisión. Homogeneidad en la actuación. Un estilo de vida colectiva, un mismo hábito, una determinada modalidad peculiar, una -14- coincidencia en las preferencias radicales, una huella en el yo empírico dejada por el propósito ideal.

«El alma de una nación -ha dicho Chesterton- es tan indefinible como un aroma». Muchas veces, cuando pronuncio el nombre de Andalucía, evoco esos días en aquella Sevilla con aroma de jazmines, nardos y azahares. Y me pregunto si esas brisas primaverales de Málaga, y esas hojas verdes de los naranjos cordobeses, y aquellas aguas cantarinas y melancólicas, bajo las adelfas blancas y rosas del Generalife granadino, no me dicen más del alma de Andalucía que todos los tratados y los ensayos eruditos que me ha tocado leer sobre esa región de España que he sabido hacer mía por derecho de amor y de estudio.

¿Cómo es el paisaje andaluz y cómo se comporta el andaluz ante su paisaje? Iniciemos, con este tema, nuestra «Visión de Andalucía».

-15-

II. El paisaje andaluz

Tras la estepa castellana -sobria, mística- se abren los campos andaluces como una sonrisa del paraíso perdido. Campos de alcornos y de olivos, huertas y parras, valles y ríos, ganado corpulento y frutos exuberantes. De vez en cuando alguna sierra en cuyo repecho se producen abundantes cosechas.

Aún perdura la viva impresión que Andalucía disparó sobre mi sensibilidad, cuando recorrí sus tierras por primera vez. Amanecía. Un sol amarillento acariciaba levemente la rica y dilatada llanura -cortijos blancos, olivos verde plomizos, tierra roja- bañada por el río Guadalquivir. Y allá en lo alto, a majestuosa distancia, un claro cielo blanquecino. Creí estar en la planicie jalsciense: magueyes, nopales y campos dorados, rancherías de jacales, suaves colinas y una atmósfera sutil y transparente. Jalisco -mi tierra nativa- y Andalucía -la tierra de la mujer que ahora es mi esposa- se unieron desde entonces, definitivamente, en mi imaginación y en mi recuerdo. Pero habría que establecer -acaso alguna vez tengamos ocasión de hacerlo- más importantes y radicales similitudes entre el estilo andaluz y el estilo jalsciense. Por ahora me basta apuntar que Andalucía es la tierra más próxima a nosotros, los mexicanos.

Todo nos place y deleita en este paisaje; todo es bien estar, sedancia, voluptuosidad... Y sin embargo, hay espiritualidad en todas partes. Diríase que «soma» y «psique» están desposados en íntimo y tranquilo connubio. La espiritualidad se corporaliza, se hace plástica; el cuerpo se espiritualiza, se fuga al cielo. El vasto y soberbio -16- panorama de la vega alterna con las nieves blancas en lo alto de la montaña. Los mirtos y los rosales se dejan ver en esos jardincitos que también tienen arrayanes. «No bien empieza a negrear y a madurar la aceituna -expresa ese gran andaluz que se llamó don Juan Valera- acuden de África los zorzales, cuajando el aire con animadas nubes. El jilguero, la oropéndola, la vejeta y el verderón alegran la primavera con sus trinos amorosos». Pero Andalucía es también mar y montañas; paisaje africano -permítaseme recordar Huelva y la Rábida- y caminos blancos que se pierden en la ilusión de llegar, por fin, a esos cortijos que guardan - en el ardiente estío- una grata penumbra. El mismo océano Atlántico -menos civilizado que

el mar Mediterráneo- se hace, al llegar a Cádiz, manco y juguetón. Mientras en el norte de España golpea furiosamente los arrecifes, en la «Tacita de Plata» se humaniza y busca la compañía de los viejos muelles. Olor a cobre, madera y ocre de ola. Ruido de barcos alegres que llegan a la «alta ciudad de cristales vivos». Algazara de marineros ociosos y música de cafetines de colores agresivos. Estamos a un paso del Trascádiz de Juan Ramón Jiménez:

«Cae una tarde de largos paralelismos negros y amarillos que se rizan, se aprietan, se alumbran más finamente cada vez con luz de imposible evidencia, clavada sin duda para el otro Cádiz de las colgaduras al ocaso, pero que se ve más, mejor desde aquí. Un gramófono flamenco que desgañita su ay en no sé qué puerta hacia delante, se sale por detrás y llena el mar desierto, que se va intensando, de sus palabras aullantes, mayores.

»Colgados arriba, los ojos ocasionales, negrísimo de deslumbre. Abajo, entrecortado ya de largas sombras, este trascádiz, fondo, foro, que parece páramo de agua salada en torno con cuatro pares de velas, ciudad de tierra con miserable campamento errante de trasmuro». Es visión de costa andaluza en que calla el mar. En la orilla opuesta, al borde del Mediterráneo, se extiende una hermosa campiña con toda la flora andaluza. Paseos de plátanos y palmeras. Luz imponderable y mágico -17- sol. Por la orilla del mar se aposenta una pintoresca barriada de villas y hoteles: La Caleta, Limonar, Mi ramar, Pedregalejo y El Palo. Estamos en «Málaga la bella». Y más allá, unos cuantos kilómetros hacia el norte, la abundante vegetación cruzada por el río Genil y circundada por la Sierra Nevada y las Sierras de Parapanda, Elvira y Alfacar. Ahí está, asentada sobre dos históricas colinas -Alhambra y Albaicín-, Granada, la antigua capital del reino árabe. La serenidad comanda esta privilegiada región. Cielo claro y luz brillante. De lo hondo de la tierra parece latir, entresonar, cantar y callar el perdido reino musulmán. Fuentes opalinas y romances de jardín. Gritos de niño, medias coplas y campanas. Estrellas menudas cintilean, sobre la vega granadina, lamentos ondulados. De pronto parece que va a surgir, desde los callejones de su barrio, Federico García Lorca, aquel hombre o mito a quien Juan Ramón llamara «de cinco razas: cobre, aceituna, blanco, amarillo, negro, como los anillos de cinco metales para el rayo, achaparrado en piña humana prieta...». Y acaso en la armonía y la eternidad de Granada evoquemos también -¿por qué no?- la presencia ausente del Manuel de Falla, sentado frente a su piano para interpretar, con hondo brío, el alma musical de Granada.

La serranía de Ronda -alta, honda, redonda, rotunda y profunda- impone silencio. No hay que profanar «el pedregueante sortear del agua por el quebrado cauce hondo». Serranía quieta, ceñida, exquisita que se limita y se autorrecrea. Serranía solitaria y pura que se fuga, camino del cielo, para conquistar un alto puesto en las estrellas.

Moguer es paisaje auroral. Me tocó pernoctar en el Bosque de la Rábida, en espera del chalán. Había dejado, no muy lejos, a esa «Huelva lejana y rosa». La luna huía alucinada. Un horizonte de pinos me hizo sentir más fría el alba blanca y cruda. Buscaba aquellos «álamos de plata saliendo de la bruma», que nos describe el poeta. Sólo encontré rocío y bronquitis. Semanas después -concluidos los cursos en la Universidad de Santa María de la Rábida- fui, como devoto peregrino, -18- al Moguer de Juan Ramón Jiménez. Era el año de 1947. Nueve años antes de que obtuviese el Premio Nobel. Viajaba con un libro bajo el brazo: «Poesía (en verso) (1917-1923)» -que aún conservo-, leyendo aquel poema:

Auroras de Moguer

«El negro toro solo surge, neto y bello,
sobre la fría aurora verde, alto en el peñasco azul.
Muje de sur a norte repujando
el hondo cénit cárdeno; estrellado todavía
de las estrellas grandes,
con su ajigantado testuz.
La soledad inmensa se amedrenta;
el silencio sin fin se calla.

.....
El toro -roca desgajada- baja contra
el barranco frondoso.
No quedan más que él, que ¿se va? negro,
y viniendo, blanca y rosa, la luz».

Pero el toro andaluz, rey de los campos y cortijos, se desvanecía en mi imaginación para dejar sitio, tan sólo, a aquel Platero pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón. Ese humilde burrito -merecedor de una glosa aparte y de toda una filosofía- que se ha convertido en símbolo de la Andalucía universal.

Andalucía es paisaje para la contemplación y la fantasía, pleno de iniciativas para el ocio fecundo. El tiempo es más largo y sabroso. Y el instante feliz -recordemos a Nietzsche- pide eternidad, profunda eternidad. Paisaje lírico que se destaca, con singular relieve, en el mapa literario de España. En esas tierras -nos advierte García Lorca- «el enamorado escribe mejor que en ninguna otra parte el nombre de su amor en el suelo». Fray Luis de Granada, con los pies bien firmes en tierra andaluza, escribió, sobre papel, el nombre de su amor. Está condensado en un libro maravilloso que se llama «Introducción al símbolo de la fe». Es la Andalucía -19- mística -la otra Andalucía que suelen olvidar los neo-paganos- de las ermitas de Córdoba y de la Cartuja de Granada y de los imagineros andaluces. Más tarde, en el capítulo sobre el estilo andaluz, hemos de abordar el tema de la armonía del hombre con el contorno. Por ahora es preciso apuntar, en apretado resumen, los rasgos sobresalientes del dialecto andaluz.

III. El dialecto andaluz

Las facultades creadoras de un pueblo -su ingenio y su estilo- se expresan, en buena proporción, en su lenguaje. Instituciones, costumbres, pensamientos, querer y sentir se acuñan -«sit venia verbo»- en el idioma. Lazo de unión e imagen de una concepción del universo, la lengua nativa refleja el modo de ser de una nación.

«Sin exageración alguna -asegura el egregio lingüista don Julio Cejador y Frauca- podéis tener por cierto y seguro que el castellano es el idioma más hermoso de Europa. Hay en sus modismos, en sus metáforas, en sus frases hechas, en sus refranes, más hondura de pensamiento, mayor sutileza de ingenio, más brillante colorido, chiste más delicado que en las demás lenguas europeas. Es más rico en voces, más suelto y desembarazado en la construcción, más sonoro y musical, más grandilocuente y regio, más expresivo y pintoresco, más sensible y delicado». («De tierra y alma española»). Abundante y precisa, dúctil y sonora, amplia y vigorosa, musical y equilibrada, nuestra lengua ha sido encomiada por hispanoparlantes y por extranjeros. D'Alembert afirmaba que el idioma español es el más armonioso del mundo. Admiraba, en el castellano, la feliz mezcla de vocales y consonantes dulces y sonoras. Edgar Lee Masters, refiriéndose a la lengua española, escribe, sin ambages, que «su valor cultural no puede compararse con el de ningún otro idioma» y estima a la literatura española «como la mejor del mundo». Bernard Shaw recomendaba que en vez de llenar la mente de los alumnos ingleses con «ideas absurdas de -22- idiomas arcaicos», se debería dedicar más tiempo a estudiar a Cervantes en su propio idioma. «La lectura de Cervantes -dijo el viejo cazurro irlandés- tendería a civilizarnos». Durante el reinado de Felipe II, «se tenía por gentileza y galanía saber hablar castellano» entre las damas y los caballeros de la culta Italia. Rivaroles confiesa que «el español formó parte importantísima de la educación francesa de los siglos XVI y XVII» y que «en tiempo de Corneille, su literatura aún era completamente española». Hablo de las excelencias del idioma español, porque los andaluces, aunque con peculiares modificaciones fonéticas y sintácticas, hablan español.

Dialecto -dice el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua- es «cada una de las variedades de un idioma, que tienen cierto número de accidentes propios, y más comúnmente las que se usan en determinados territorios de una nación, a diferencia de la lengua general y literaria». Y añade una segunda acepción del vocablo que no se opone a la anterior: «En lingüística, cualquier lengua en cuanto se la considera con relación al grupo de las varias derivadas de un tronco común». No hay que olvidar que dialecto viene de la palabra griega «díalektos», la que a su vez proviene de la voz «díalecein», hablar. ¿Cómo hablan los andaluces?

El habla popular andaluza es la más rica de España en coplas líricas, cuentos, frases, refranes y comparaciones. La articulación débil de las consonantes -finales e intervocálicas-, la abundante supresión de las mismas y el predominio de sonidos vocales caracterizan, principalmente, al dialecto andaluz. Ya en el siglo XVII era proverbial la elegancia de la fonética andaluza en los labios femeninos. Cristóbal Suárez de Figueroa habla de las mujeres sevillanas «de conversación agradable, atractivas hasta con la suavidad de la voz, por ser su pronunciación de metal dulcísimo». De los sevillanos dice que «son casi todos de

abundosas lenguas y, como de sutiles imaginativas, prontos en dezir» («El Passagero», 1617). Han sido andaluces los -23- que abrieron el camino «a las primeras elegancias del idioma». Castilla supera en fonética a Andalucía, pero es inferior en vocabulario, fraseología y estilo.

He aquí los rasgos más salientes del dialecto andaluz, tal como los apuntan los más destacados lingüistas; en apretado resumen y expuestos con cierta libertad:

- a) Pronunciación de la s con el dorso de la lengua contra los alvéolos y los dientes.
- b) Confusión en un solo sonido alveolodental de los dos que el castellano distingue s (alveolar) y zc (interdental). Al lado de este seseo se da, en otras provincias andaluzas - Málaga, Cádiz, Huelva, Sevilla- el ceceo que pronuncia la s como la c o la z.
- c) Cuando la s es final, o cuando va agrupada ante otra consonante, se desvanece hasta perderse.
- d) La r final de palabra se pierde aún ante vocal inicial. La l final se pierde también o se desvanece en mera aspiración. En contacto con otra consonante, la l se cambia en r.
- e) Hay una tendencia a suprimir la articulación de la d entre vocales.
- f) La aspiración de la h, procedente de f latina, es típica: «Er que no ise jigo, jorno, jacha y jiguera no e de mi tierra». (Para mayores descripciones y ejemplificaciones, véase el volumen «España», «-Estudio geográfico, político, histórico, científico, literario, artístico y monumental-», págs. 430 a 432, publicado por Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1942.)

Federico García Lorca ha dicho que Andalucía -y particularmente Granada- ama lo diminuto. «El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor... El diminutivo no tiene más misión que la de limitar, ceñir, traer a la habitación y poner en nuestra mano los objetos o ideas de gran perspectiva». Se trata de algo más que de una estética del diminutivo. Una necesidad de virtud y de intimidad, de humildad y de familiaridad, mueve la simpatía del andaluz hacia las cosas diminutas. Sabe, como Fray Luis de Granada, que la sabiduría y providencia de Dios resplandece más en las cosas pequeñas -24- que en las grandes. Es así como Alonso Cano labra sus preciosas virgencitas y Soto de Rojas «se encierra en su jardín para descubrir surtidores, dalias, jilgueros y aires suaves». Se retira consigo mismo -puesta su alma en diminutivo- para llevar el mundo -y comprenderlo mejor- al jardín y a la habitación. No andan muy lejos de San Agustín esos caracteres que García Lorca asigna al andaluz. «Noli foras ire, in te redi, in interiore homine habitat veritas». («De vera religione»).

La cantidad de escritores y de artistas valiosos que ha aportado Andalucía a la cultura española es imponente, arrolladora. En la Real Academia de la Lengua, por ejemplo, el número de académicos andaluces de algún relieve (Lista, Vargas, Ponce, Martínez de la Rosa, Valera, Castelar, Pemán, etc.), excede en más del doble al de cualquier otra región española, incluso Castilla la Nueva. El hecho no deja de ser significativo. Quiere decir, por

de pronto, que el andaluz puede manejar el castellano, cuando quiere, con la limpieza y propiedad de cualquier otro español. Con una ventaja: la elegancia andaluza -que reclama un comentario aparte- no tiene paralelo en España y acaso en el mundo entero. Pienso, con particular delectación, en Góngora, Juan Ramón y García Lorca.

Pero el hombre no es tan sólo un animal que habla y que escribe. Su impulso de expresión y de comunicación le lleva al canto y al baile. ¿Por qué no tratar de adentrarnos en el sentido del «cante jondo» y del baile andaluz?

-25-

IV. Elogio y nostalgia del cante jondo

Soy un apasionado gustador del cante jondo. Cuando oigo esos gritos entrañables donde se diluye la vieja -y siempre nueva- sangre de los semitas, de los gitanos y de los andaluces, me siento poseído por un extraño y solemne estremecimiento. Una gozosa liberación me arranca de las constantes ligaduras que me arrastran y me sujetan al prosaico vivir... En un instante mi alma se transporta a las profundidades del alma andaluza y -escandalícense pobres máquinas de silogismos- para mi corazón ya no tiene secretos la rúbrica más íntima de ese pueblo de «cantaores». Todos los innumerables matices del sentimiento popular andaluz me son entregados generosamente por contagio poético... La espuma de los ijares de nobles caballos, el brillar de aceros con sangre, el fulgor de la luna sobre los cortijos, la rabia amorosa y el desdén altivo de hombres y machos, el clamor por la santidad de las madres, la pasión salvajemente tigresca, los celos malditos que torturan y no matan; dardos y rocíos, lágrimas incontenibles de pesadumbre y suave murmullo de un puñado de ilusiones, todo en esa medida sin medida, en esa emoción de jeroglíficos que apunta más allá de su propia expresión... y que se ha dado en llamar -quién sabe cuando- cante jondo.

Al son de los trémolos de una guitarra y el compás de las palmas rítmicas de los acompañantes del «cantaor» se oye la copla:

«Verte roando en la calle
sería mi mayor quebranto
-26-
pero nunca orviaré
haberte quería tanto.»

¡Ay, Dios mío!, qué inacabable temblor de humanidad cuando oigo esas melodías que oscilan hacia arriba y hacia abajo. ¡Cómo comprendo entonces que ese canto lo ha cantado el hombre desde que existe sobre la tierra!

«El canto hay que sentirlo», dicen los aficionados. Y es verdad, hay que sentir anudada la garganta por el lazo del recuerdo, erizado el cuerpo por el calofrío de un extraño entusiasmo mezclado con tristeza, para llegar a la quinta-esencia del sentido que anida en el cante. Es esta una sabiduría inculta -infusa, si se nos permitiera la expresión- a la cual no se llega por lecciones. En esta copla popular -copla de nadie y copla de todos- lo que vale es el estilo.

Los orígenes del «cante jondo» son nebulosos como un día en Londres. Los eruditos estudios de Julián Ribera indican el origen árabe, oriental y beduino del cante. «En las canciones bereberes o beduinas, todas poéticamente impregnadas de una gran vida interna, y de soledad, hubo siempre acordes y gritos emparentados con los del cante. Los cuatro grupos de música beduinas: el canto de los camelleros, ‘en nasb’; el de estribillo, ‘sinad’; el de la alegría, ‘el jazag’, y el de zambra colectiva, ‘griba’, pueden servir de antecedente muy señalado -apunta Clemente Cimorra- a una gran zona del repertorio musical andaluz». Gregorio Marañón, en cambio, asegura que «son aires semitas, cantos judíos, convertidos al cristianismo en España». Los más de los investigadores históricos parecen «obstinarse en no quebrar para el cante la línea Arabia-Siria-Egipto-Berbería-España. En todo caso, Granada recibió y depuró la música semítica.

Las investigaciones más recientes nos muestran las raíces iberas del cante, vinculadas a ciertos aspectos de la cultura musical bizantina en España. Los árabes llegaron tarde. Aprendieron música de los persas e introdujeron una peculiar forma melismática -varias notas -27- sobre una misma sílaba- de cantar. Es posible que Zyriab y Mukadu-Benmuafa hayan influido, con sus ornamentales arabescos, sobre los cantores andaluces. También los gitanos matizaron el cante con acentos incisivos y violentos cortes de la voz. En todo caso, la fisonomía melódica y el fondo esencial del cante jondo son netamente andaluces. Arte que pide, al intérprete, una total entrega recreativa. Hay que donar todo el potencial humano para que arda la voz viva y para que aparezca «el duende». Todo es asombro e improvisación estremecida. El cante viene de lejos, de muy lejos; es -nos dice un «conocedor»- como si «brotara incontenible del subconsciente, de un trágico dolor o de un dionisiaco gozo, contenidos en el subconsciente del pueblo desde siglos». El «cantaor» se identifica con su cante. Su sentimiento flamenco y su impronta creativa alarga los diseños, corta los ritmos, mezcla los «tercios»... Se transmite de guitarrista a guitarrista y de «cantaor» a «cantaor». Es cuestión lírica y popular que no tiene parentesco directo con los primitivos cantos de la sinagoga. Los judíos nunca forjaron una música popular genuina.

Los «conocedores» hablan del cante antiguo -que puede considerarse ya en desuso total-: los polos, cañas, medias cañas, debblas, playeras, toná chica, toná grande, paños morunos y cabales; hablan también del cante muy viejo -conocido aún, pero no ejecutado con frecuencia-: martinetes, livianas, serranas, javeras, marianas, rondeñas; y por ende, se denomina «cante contemporáneo» a: seguiriyas, soleares, solearillas, carceleras, fandangos, fandanguillos, malagueñas, granadinas, medias granadinas, peteneras, tientos, bulerías, chuflos, farrucas, cartageneras, marcianas, tarantas, verdiales, alegrías, tangos, tanguillos y

sevillanas. Suele hacerse otra división basada, ya no en el criterio cronológico, sino de acuerdo con la dificultad en el estilo y la sustancia más profunda: cantes grandes (seguriyas, soleares); cante jondo (solearillas, polos, cañas, carceleras, serranas); cante flamenco (alegrías, fandanguillos, sevillanas, etc.). Fuera de clasificación está la saeta -28- -rara combinación de lo místico, lo profano y lo popular- que sólo se canta - desgarradoramente- ante las imágenes de Semana Santa:

«Todas las mares tienen pena,
pero la tuya es mayor,
porque ahí delante lo llevan
a tu hijo el Redentor».

Las notas que se acumulan sobre una misma sílaba -y que los técnicos llaman melismas- distinguen y caracterizan al cante. Estos gorjeos o digresiones caprichosas fuera de la pauta, que el buen «cantaor» produce lentamente, envuelven nuestra alma y le dan un movimiento cálido en espiral.

Para el «cante jondo» no hay ternas trillados. La magia de su melodía lo transforma todo en materia poética: los celos, el requiebro, la madre, la muerte, el amor perdido, la alegría, la mala vida, la majeza, el dinero. La hipérbole -muy andaluza- acompaña con frecuencia a la copla:

«Cuando se murió mi mare,
la tierra tembló aquel día,
y mi pare atribulao
me miraba y me decía
el fin del mundo ha llegao».

Las siete y media de la tarde. Estamos en un patio con azulejos de azul glorioso, con blanca cal y macetas con rojos claveles. Sobre las copas se desparrama generosamente la rubia manzanilla. Aparece una gitanaza morena -que bien pudiera ser «La Niña de los Peines»- y surge la guitarra y el «olé». Lo demás ya se presiente: una explosión del sentimiento que se fuga por entre las rendijas de una melodía, sin acabar nunca de estallar...

-29-

Raíz y misterio del cante

Por las blancas calles de los pueblos andaluces, entre mieses y olivares, cerca de la brisa marina, por los rincones de herrerías y tascas hay una intensa vibración de fuego, un llorar inacabable de guitarras, un cantar por cosas lejanas... Es el cante grande y el cante chico - «cante jondo» y «cante flamenco»- que se pierde, por las raíces, en las civilizaciones orientales, pero que es patrimonio -legítimo, inalienable, imprescriptible - de Andalucía. Desde que pasó a ser dominio del pueblo, su autor es anónimo, más y más inlocalizable con el tiempo. Son cantes que «saben encerrar -advierde Manuel Machado- muchos tomos de filosofía en los tercios de una ‘soleá’, como toda una gama vivida y sufrida de penas y alegrías -más de penas naturalmente- en el quinto extracto de poema dramático que es una ‘seguriya’ (acotación preliminar al libro ‘Cantes flamencos’ de Antonio Machado y Álvarez, pág. 12, Colección Austral)». Nada de ripios. Ningún adorno postizo para las risas o las lágrimas. Ideas y sentimientos, imágenes y símiles llevan el sello de la ingenuidad, de la originalidad, de la frescura del pueblo andaluz.

Pero en el cante hay un misterio radical. Es el «duende» de que habla Federico García Lorca. Oigámosle:

«Una vez la ‘cantaora’ andaluza Pastora Pavón, La Niña de los Peines, sombrío genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o a Rafael el Gallo, cantaba en una tabernilla de Cádiz. Jugaba con su voz de sombra, con su voz de estaño fundido, con su voz cubierta de musgo, y se le enredaba en la cabellera o la mojaba en manzanilla o la perdía por unos jarales oscuros y lejanísimos. Pero nada; era inútil. Los oyentes permanecían callados.

Allí estaba Ignacio Espeleta, hermoso como una tortuga romana, a quien preguntaron una vez: ‘¿cómo no trabajas?’; y él, con una sonrisa digna de Argantonio, respondió: ‘¿Cómo voy a trabajar si soy de Cádiz?’

-30-

Allí estaba Eloísa, la caliente aristócrata. ramera de Sevilla, descendiente directa de Soledad Vargas, que en 30 no se quiso casar con un Rothschild porque no la igualaba en sangre. Allí estaban los Floridas que la gente cree carniceros, pero que en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión, y en un ángulo el imponente ganadero don Pablo Murube con aire de máscara cretense. Pastora Pavón terminó de cantar en medio del silencio. Solo, y con sarcasmo, un hombre pequeñito, de esos hombrines bailarines que salen de pronto, de las botellas de aguardiente, dijo con voz muy baja: ‘¡Viva París!’, como diciendo: ‘Aquí no nos importan las facultades, ni la técnica, ni la maestría. Nos importa otra cosa’.

Entonces La Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había lo grado matar todo el andamiaje de la canción para dejar paso a un duende furioso y abrasador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del rito, apelonados ante la imagen de Santa Bárbara.

La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades, es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad, y se abría como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca de un Cristo de Juan de Juni».

El «duende», en suma, según la teoría de García Lorca, no es cuestión de facultad, sino de estilo vivo, de creación en acto, de sangre... Por eso afirmaba un viejo maestro guitarrista: «El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de -31- los pies». Trátase de un descendiente del demonio socrático, que no hay que confundir con el ángel -que da luces- y con la musa -que da formas-, porque estos últimos provienen del exterior. El duende produce un entusiasmo casi religioso y no se repite. Es como una sensación de frescura auroral totalmente inédita. Yo no creo que el cante o el baile andaluz se realicen a base de puro «duende», eliminando las facultades naturales y la técnica empírica. Pero me importaba destacar ese misterioso elemento esencial que andaluces y gitanos llaman duende.

El cante grande y el cante chico preside la vida andaluza desde la cuna hasta la vejez. Se duerme el niño al son de algún cante flamenco. Las vibraciones sonoras de la seguiriya, la serrana, el fandango, la malagueña, el martinete y las soleares acompañan el paso de las jacas en las serranías y los golpes, sobre el yunque, de herreros que no pueden prescindir del ritmo y de la melodía. Y ya viejecito el andaluz, cuando todo el mundo le llama abuelo, saca una sillita a la puerta de su casa, lía concienzudamente un cigarro de picadura, silba al jilguerillo, a la calandria o a la alondra, que en una jaulita que él hizo toma el sol a su vera - escribe José Carlos de Luna-, y le basta el piar del pájaro, el son de un cencerro arriero, el tintineo de una esquila, para, bajito, bajito, arrancarse por algo que le recuerde sus años mozos. Si al pasar a su lado le preguntáis: «¿Qué se hace, abuelo?», él os contestará, indefectiblemente: «aquí canturreando». Hay coplas para todos los tonos del cantar. Desde la saeta hierática hasta la ingeniosa seguidilla sevillana; desde la clásica malagueña hasta la brillantez de la caña, o la dulzonería de las guajiras, o las lamentaciones de las soleares... Los autores anónimos dicen cantando, con sencillez y exactitud, sus alegrías y sus dolores.

«Todo aquel que dice ¡ay!
es señal que le ha dolío».

Las coplas populares están hechas para cantares; no -32- para pasar a los libros. La expresión y el alcance mismo del significado se los da el tono emocional. Se ha dicho que

nacen cantándose. Pero se canta por imperativos de expresión y de comunicación. Y me parece que este cante jondo logra, en autores y «cantaos», una especie de «catarsis». Cuando la mala fortuna se ensaña con el andaluz, la amortigua con una seguiriya gitana a base de diminutivos:

«Soy desgraciaíto
jasta pa'l andá;
que los pasitos que yo doy p'alante
se güerben p'atras».

Todo se puede decir en una «soleá» de tres versos, «madre del cante». Amores, dolores, veleidades, firmeza:

«Es tu queré como er biento
y el mío como la piera
que no tiene movimiento».

A veces, el pueblo encuentra en una copla el más delicado piropo:

«Ayer pasé por tu caye
y te bide'n er balcón;
siempre que se mira'r cielo
se be la gracia de Dios».

En otras ocasiones se descargan certeros golpes contra la infiel mujer:

«¿Cómo quieres que en ti ponga
una firme boluntá,
si eres benta de camino
que a todos les das posá?».

El tema del amor se borda en todas direcciones. Se apunta su misterio y su drama en estas serranas:

«Es amor una senda
tan sin camino,
-33-
que el que va más derecho
va más perdido.
Te quiero y me aborreces
con tal porfía,
que no puedo ser de otra,
ni tú ser mía».

Quien dice cantares -como advierte Manuel Machado- dice Andalucía, vino, emoción, guitarra, poesía. «Algo que acaricia y algo que desgarrar». ¿Serán dejos fatales de la raza mora? La pena cantada se transmuta en arte. Y el arte aligera, aunque por breves momentos, el fardo de la existencia.

«Suspiros que de mí salgan
y otros que de ti saldrán,
si en el camino se encuentran,
¡qué de cosas se dirán!».

Sentimientos sencillos y agudezas conceptuales campean en coplas que son de todos y de nadie. La contemplación de una flor en el camposanto suscita la bella simplicidad de este cantar:

«No sé qué tienen las flores
que están en el camposanto,
que cuando las mueve el viento
parece que están llorando».

La memoria, en relación con el amor, es objeto de sutiles reflexiones en aquel cantar que dice:

De las potencias del alma
la memoria es la cruel,
porque causa el mayor mal
recordando el mayor bien».

La picardía andaluza no perdona a nadie:

«El amor del hombre pobre
es como el del gallo enano,
-34-
que en querer y no alcanzar
se le pasa todo el año».

Y la gracia inimitable y jacarandosa -ese salero andaluz- salta a cada paso:

«Mira si tengo salero,
que los limoncitos agrios
por durses los hoy hendiendo».

En la música popular andaluza se combinan factores bastante diversos, como lo apuntó - sabiendo lo que decía- Manuel de Falla: «La adopción de muchos elementos del canto bizantino por la Iglesia primitiva española; la influencia musulmana (árabe y siria); la influencia de las bandas de gitanos inmigrados a Andalucía». Se ciñe a los más variados estados del espíritu, adopta múltiples formas, se acomoda a todos los paisajes y se presenta siempre -he aquí su misterio- con un inequívoco aunque indefinible sabor andaluz.

V. Estética del baile andaluz

El cuerpo de la bailarina andaluza se convierte en lenguaje -metafórico, candente, alucinante- de ritmos y de formas. Una emoción medular -casi telúrica- emerge de la «bailaora» que nos contagia un ansia infinita de liberación. Y una alegría vital, de extraordinaria intensidad, nos sacude de pies a cabeza. Se abre un mundo nuevo encarnado en movimientos ondulantes y medidos. Las castañuelas, el vestido de volantes, el mantoncillo ciñéndole el busto, las flores en la cabeza y el taconeo -decidido, garboso, preciso sobre el suelo, nos recorren un horizonte de fantasía y de belleza. Arrancadas las máscaras de los convencionalismos sociales, superados los últimos artificios, surge, incontenible, la pureza artística de un ser inocente, primitivo, que se revuelve furiosamente por alcanzar el edén perdido. Nuestras simpatías vuelan hacia esa mujer hecha ritmos y formas selectas. Hay como un triunfo del movimiento espontáneo y gozoso sobre el trabajo mecánico y obligatorio. El cuerpo se entrega, con máxima naturalidad, a los anhelos del corazón. Y una armonía invisible satura toda la atmósfera circundante...

En Andalucía, hombres y mujeres parecen haber nacido para la danza. Se baila en todas las oportunidades posibles y se admira la destreza de los buenos danzarines. Bebiendo vino, en cualquier taberna, no es raro ver zapatear, a dos parroquianos, una seguidilla. En las fiestas particulares, es frecuente que se haga lugar para el baile regional. El hombre ajusta a la cabeza su sombrero cordobés, abotona su chaqueta corta y se -36- yergue como potro fino. La mujer se arregla el cabello y se pone frente a él. Los espectadores lanzan el ritual «¡Olé!» y empieza el donairoso balanceo. Aproximaciones y alejamientos, cambios de posiciones y de pasos. Los rostros de los bailarines se transfiguran. Relampaguean los ojos y las sonrisas se tornan elocuentes. Los brazos femeninos adoptan nuevas y mórbidas formas mientras el galanteo se intensifica. El juego amoroso se complica al compás de graciosas evoluciones y de difíciles pasos. La audacia de esta plástica en movimiento se vuelve más apasionada. Filigrana de pasos imposibles de reducir al detalle. Desvarío de una fantasía que no acaba de perder su norma interior. Parece que se va a llegar al paroxismo, cuando de pronto, con la rapidez de un rayo, todo se detiene en un abrupto y rígido final. Esta absoluta inmovilidad nos da la impresión de un triunfo postrero de lo apolíneo sobre lo dionisiaco.

Cuando no hay castañuelas, basta castañear los dedos y batir rítmicamente las palmas. «Paseando los domingos a caballo por las aldeas vecinas a Sevilla -nos refiere W. Somerset Maugham-, me encantaba ver frente a las puertas de las casas pequeños grupos formando círculo, en medio del cual danzaban dos muchachas vestidas con ropas de vivos colores, adornados sus cabellos con rosas. Un hombre sentado en una desvencijada silla rasgueaba una guitarra, los circunstantes batían sus palmas a compás, y las danzarinas hacían repiquetear alegremente sus castañuelas. A veces, en los días de fiesta, me encontraba con una pequeña partida de gente ataviada con sus mejores galas, que habían llegado al lugar

para pasar una tarde divertida, y se sentaban sobre el pasto, a la sombra de algún árbol en verano, o bien gozando de los tibios rayos del sol en invierno».

El baile andaluz adopta dos características modalidades: el bolero y el flamenco. El bolero, con las vistosas y alegres seguidillas, exhibe una honesta gracia en postura y evoluciones. Casi no hay andaluza que no sepa bailar las sevillanas y manejar los palillos. El -37- vito y el olé acompañan siempre al bolero. El baile flamenco, lleno de sensuales contorsiones, nació entre los gitanos y presenta un carácter marcadamente oriental, pero con una gracia de inconfundible sabor andaluz. Sobre la cabeza, al son de las castañuelas, se yerguen y flotan, lánguidamente, los brazos de la «bailaora». Remolino de fuego. Arabesco esculpido en la danza. Desgarramiento de cadencias apagadas. Poesía monótona y rítmica que se eleva en espiral. Placentero balanceo de torso, hombros, piernas, brazos y manos. Vuelo de la falda dorada que libera las piernas, el redoble de los pies. Algarabía fluida, desbocada, infantil, de las castañuelas, que repiquetea cerca de las caderas. La música se torna agresiva, bélica. «La canción, el cuerpo y las castañuelas se funden en la lucha de la pasión y de la voluntad, de la naturaleza y de la razón, que se rompen unos contra otros -observa Waldo Frank- mientras el rostro de la bailarina permanece mudo». La dramática acción de la danza converge, desde un principio, hacia una plástica y majestuosa inmovilidad. Hasta aquí el cuadro central de la danza andaluza. Danza cuyo brillante desleimiento genera el baile flamenco.

«La diferencia del flamenco es únicamente de grado. La danza andaluza -advierde Waldo Frank- es impersonal y abstracta. Todos los movimientos del alma y del cuerpo de una raza compleja están sintetizados en una forma rígida. En esta danza lo apolíneo está encauzado, lo dionisiaco embridado, lo dramático expurgado de lo episódico, y lo lírico explotado como el alma que da vida a la unidad escultórica».

«La danza andaluza es lo contrario del ballet ruso, donde los materiales puros del movimiento plástico se exteriorizan y desnaturalizan hasta lo melodramático. En el baile ruso los medios son el arte y el fin es lo personal, lo patético. La danza rusa es analítica, episódica y realista. La danza española es orgánica y esencial. Es la única gran danza clásica que se revive en nuestro mundo moderno». Ritmo de voluntad y de amor - podríamos añadir- que tiene, como el ala, una misión aerostática: elevar hacia lo alto todas las humanas pesadumbres, -38- liberarnos de la esclavitud de la tierra. Ritmo y medida clarifican el sentimiento y organizan la pasión.

Una de las mejores páginas de la «Estética» vasconceliana es la consagrada al baile místico andaluz. Lo que se hace con cariño, siempre se hace bien. La hispanofilia que profesó José Vasconcelos le sirvió de aguijón para captar en su más íntima esencia al baile andaluz. La andaluza, devota de la Macarena, altiva y señora, elegante en su sensualidad, delicada en sus apasionamientos, es una síntesis de plástica y espíritu. De esbelteces vagamente indostánicas, su figura irradia emoción transfigurada, convertida en melodiosa espiritualidad. Se adivinan sus dones contemplando esa marcha de pasos cortos y ágiles que prolongan la línea de las caderas, elevan el porte y preludian ya el tema de las «bulerías».

«Al centro de la escena la bailarina permanece un instante inmóvil; luego inicia un taconeo muy quedo, que va creciendo, y se hará tumulto. De su trepidación nacen ondas

ascendentes que recorren los muslos y contorsionan el torso. Por arriba, los brazos, doblados al codo, suben y bajan, alternando, mientras las manos agitan la cadencia repiqueteante de las castañuelas. Una y otra vez sube el ritmo de contorsión, mientras la música gime en la orquesta y los palillos renuevan su percusión inquietante. En el vientre, que ondula, hay una lucha del ritmo angustioso que viene de la tierra para soltar los deseos y la cascada sonora que las manos prodigan. De pronto, el conflicto nervioso se resuelve en giros de libertad. Una tras de otra se elevan las piernas flexionadas en la rodilla, poseídas de vértigo sonoro que asciende en espirales. Y el reclamo del instinto suena ahora jacarandoso en la dulce percusión de las castañuelas. Prodúcese unas cuantas vueltas gloriosas y otra vez la posesión demoníaca se apodera del cuerpo danzante. Otra vez un taconeo que arranca de las profundidades del instinto imprime a las caderas ritmos de espasmo. Pero no se detiene horizontal como en la danza morisca, sino que, alongándose, gana de nuevo - 39- la parte superior del torso, allí donde el corazón, todo piedad, vence a la lujuria, toda crueldad. Los sacudimientos musculares tampoco se localizan en los senos o en los hombros, como en las danzas sensuales de Oriente, sino que envuelven toda la figura y se ennoblecen de su majestad. El decoro vence a la sensación, y aunque la faz se deja embriagar de goce, el torso erguido, el paso noble y firme, los brazos clamantes, atestiguan la purificación...». «El cuerpo de la bailadora es como una lámpara en que el espíritu consume sus impurezas con el fuego de la pasión sensual por las zonas de abajo, pero la llama le alcanza para producir en la región alta del ser las claridades de la transfiguración, el resplandor de lo que se ha hecho eterno». Sirva este trozo como ejemplo feliz de la descripción instrumental y dinámica de que es capaz mi maestro Vasconcelos -maestro en el sentido genético, más que en el doctrinario- en sus más inspirados momentos. Pocos capítulos de su «Estética» alentarán mayor pathos poético que el consagrado al «baile místico andaluz». Acaso resulte hiperbólico calificar de místico al baile andaluz. Pero es lo cierto que está presente, en esta danza, un elemento cósmico, dionisiaco, que no anda muy distante de cierta religiosidad.

Paisaje, dialecto, cante y baile contribuyen, en alguna parte y de diverso modo, a configurar una cosmovisión. Pero es en las coplas del bardo anónimo, sobre todo, donde se expresa la concepción popular del mundo y de la vida.

-40- -41-

VI. La cosmovisión andaluza en las coplas del bardo anónimo

Todos los pueblos tienen una cosmovisión más o menos larvada o más o menos explícita. Y no entiendo por pueblo un alma sustantivo -mera fantasmagoría romántica- sino un conglomerado de hombres de carne y hueso con un estilo común de vida. No se trata tan sólo de una concepción racional del universo. Trátase de algo más: creencias y convicciones sobre la existencia humana y sobre el mundo, tendencias y hábitos emocionales, sistema de preferencias y finalidades ante el enigma de la vida... Es sobre la base de esta cosmovisión como decidimos acerca del significado y sentido del mundo y sobre el ideal de nuestra existencia con creta. La cosmovisión sirve, en consecuencia, para

vivir y hasta para morir. Aunque no pertenece al orden intelectual, cuenta con elementos intelectuales y se procura justificarla racionalmente. Pero adviértase que la cosmovisión tiene más índole vital que intelectual. El hombre no es pura razón. De ahí que cada hombre construya su cosmovisión a base de emociones e instintos vinculados con la práctica.

Al andaluz no le basta saber cómo es el universo, ansía saber qué sentido tiene. Y esto último es, cabalmente, lo más importante para su vida. En esta forma su cosmovisión desemboca en Dios. Todo se organiza en torno de ese supremo centro gravitatorio. La cosmovisión inherente y subyacente a las coplas andaluzas posee un sistema de certidumbres. No se trata de una totalidad rígida, sino de una totalidad plástica, dinámica. Esperanzas y anhelos, necesidades del sentimiento y de -42- la vida encuentran acomodo en la cosmovisión andaluza. El desengaño, la angustia y la esperanza contribuyen, primordialmente, a formar su concepción del universo. En Andalucía, el hombre-pueblo presiente que la conciencia intelectual o racional tiene su complemento o remate en la conciencia axiológica o conciencia valorativa. Le concede dignidad a la esfera de los valores porque la concibe anclada en el fundamento originario del ser que es, a la vez, fundamento del mundo y fundamento axiológico. Cuando un andaluz se pregunta por el sentido del mundo se pregunta, en realidad, de verdad, por el sentido de la existencia humana. Naturalmente que no buscaremos, en las coplas y en los refranes populares, la fundamentación crítica y la construcción positiva de la cosmovisión. La concepción de los bardos anónimos descansa sobre vivencias más que sobre saberes. La «intuitio» y no la «ratio» constituye la verdadera fuente cognoscitiva de los autores andaluces de las coplas. Es el espíritu íntegro del andaluz el que experimenta emotivamente el sentido esencial de todo ser y obrar. Trátase de una experiencia valoral. Las coplas son un temperamento popular que refleja una imagen del mundo. Hay, en las últimas y decisivas cuestiones sobre el sentido de la vida humana, un «consensus sapientium» que es, en última instancia, un «consensus credentium» andaluz. Leyendo, en diversas colecciones, miles de coplas andaluzas, he recordado aquellas profundas palabras de Goethe:

«Lo verdadero fue descubierto hace ya tiempo,
ha vinculado a los espíritus nobles,
toma la verdad antigua».

Aunque tenga los pies muy bien puestos en el mundo, el andaluz se proyecta supra-mundánamente. Parece que ya viene de vuelta de todo, que ya nada le es extraño. Al mundo se permite llamarle «mundillo», porque lo ve lleno de indignidad:

«Estamos en un mundiyo
tan yeno de indirnida,
-43-
que no tenemos más honra,

que la que nos quieren dar».

Por encima de lo mundano y apariencial, está la verdad. Si no tuviese la convicción de que sus facultades cognoscitivas le llevan a la verdad, sería imposible obrar o abstenerse de obrar. Sabe que lo que es, causa en su espíritu la verdad. Y cuando la descubre amorosamente en el silencio de la meditación, se le pega al alma y le infunde vida interior. No inventamos la verdad; nos acercamos a ella y la recogemos con reverente humildad. Aunque nos empeñemos, algunas veces, en vivir en el error, nacimos para la verdad y estamos llamados -todos, sin excepción- a dar testimonio de ella:

«El hilo de la verdad,
por mucho que lo adergasen,
en la bía quebrará».

El desengaño es otra vía de acceso a la verdad. No podemos aquietarnos con la limitación y la finitud:

«Er tiempo y er desengaño
son dos amigos leales
que dispiertan ar que duerme
y enseñan ar que no sabe».

Estamos insatisfechos porque nuestro insoslayable afán de plenitud no encuentra -en esta vida- bien alguno que le colme. Vivimos esencialmente insatisfechos, porque nuestra dimensión religada siente un enorme vacío: vacío de Dios.

«No hay más amigo que Dios
y esto es claro y ebidente:
er más amigo es traidor
y er más berdadero miente».

Sólo Dios es fiel. El hombre es mentira y duplicidad. Grande y mezquino a un mismo tiempo, el hombre, al -44- existir para sí y para los otros se disfrazaba, miente. El hombre es el único animal hipócrita.

«¿Amigos? Ya no hay amigos;
er más amigo la pega;
no hay más amigo que Dios
y un duro en la fartriguera».

De ahí esa desconfianza que siente el andaluz para la comunicación última y definitiva de su ser a otro ser humano:

«Nunca le cuentes tus penas
ni aún al amigo mejor;
que nadie hase penas propias
de penas que ajenas son».

«Nadie descubra su pecho
por darle alivio a su pena;
que er que su pecho descubre,
por su boca se condena».

¿Qué hacer, entonces? Callar las penas al mundo y reservarlas para Dios. Ante la indignidad del «mundiyo», el andaluz reacciona altivamente:

«Cuéntale ar mundo tus dichas
y no le cuentes tus penas;
que mejor es que te enbidien
que no que te compadescan».

Hay un cierto tinte pesimista en la concepción andaluza del mundo:

«Río arriba, río arriba,
nunca el agua correrá;
que en er mundo río abajo,
río abajo toda ba».

No faltan razones para este pesimismo sobre lo mundano. Hombres y mujeres faltan a sus obligaciones. La calumnia y la difamación destrozan reputaciones.

-45-

«En sacando a los hombres
y a las mujeres,
los demás, todos cumplen
con sus deberes».

«Más mata una mala lengua
que la mano der berdugo:
er berdugo mata a un hombre,
y una mala lengua, a muchos».

Por eso lo más sensato es autovigilarse, hablar poco y saber callar.

«El hombre para ser hombre,
ha de tener tres partías:
haser mucho y hablar poco
y no alabarse en su bía».

«Piensa bien antes que hables;
que palabra que se escapa
no hay jinete que la arcanse».

«A todos en este mundo
les sobra por qué cayar:
los unos, por lo que han hecho;
los otros por lo que harán».

La vida es mudanza, incertidumbre y riesgo. No cabe amurallarnos, cómodamente, en una posición al margen del tiempo. La vida burguesa, en cuanto pretende olvidar la incertidumbre y el riesgo inherente a la vida humana, es una vida inauténtica.

«Ninguno hable mar der día
hasta que la noche yegue:
yo he bisto mañanas tristes
tener las tardes alegres».

«En la puerta de un molino
me puse a considerar
las buertas que ha dao er mundo
y las que tiene que dar».

-46-

Como no hay mal que no acabe, ni bien que dure, lo mejor es no enfadarse y tomar el tiempo como viene:

«Las cosiyas de este mundo
muchos las toman a pecho;
yo las tomo por delante
y a la espalda me las echo».

Aún así, siempre queda lugar para la esperanza -aventura en curso - que penetra a través del tiempo y funda la vida:

«Nunca se ban der pecho
las esperanzas;
que siempre hay rinconcitos
donde guardarlas».

Y queda lugar, también, para la compasión y para la ayuda, para la sensatez y para la humildad:

«Si quieres subir al sielo,
tienes que subir bajando
hasta yegar ar que sufre
y darle ar pobre la mano».

«Nadie diga en este mundo
'De esta agua no beberé':
por muy turbia que la bea,
le puede apretar la sé».

Nadie es nada sin los demás. Somos radicalmente in suficientes, menesterosos, desamparados. La humildad, antes que una virtud, es un «status» de nuestro ser. ¿A qué viene, entonces, el orgullo?

«Nunca seas orguyoso,
por más que tengas miyones:
mira que los hombres ricos
no son nada sin los pobres».

El pobre es el hombre que vive a la intemperie y que se topa con las realidades de bulto:

-47-

«Cuatro cosas tiene abiertas
er que no tiene dinero:
el hospital y la carse,
la iglesia y er sementerio».

Y al final de todo tropezamos con la muerte. La muerte como amenaza cierta y delimitante, como riesgo ineliminable, como término incierto, como conclusión única y definitiva del yo-programa, como desgarramiento inevitable, como medida de nuestro ser, como configuradora de la trayectoria vital... Y lo peor del caso es que no hay una experiencia de la muerte y no cabe aprender una técnica para morir.

«Arbierte
¡que to en er mundo es mentira:
no hay más verdá que la muerte!».

«Er libro de la experiencia
no le sirbe al hombre e ná
tiene ar finá la sentensia
y nadie yega ar finá».

Pero el andaluz, esencialmente mediterráneo, sabe que la vida es un problema de orden. Todo lo mide y lo calibra. Respeta las jerarquías. Ama profundamente a la vida y le da un «sí» a pesar de todos los dolores y los sacrificios.

«El mejor amigo, Dios;
el mejor pariente, un peso;
el mejor saber, bibir;

el mejor hablar, silencio».

El folklore -vasta y compleja ciencia del estilo popular- alcanza, en su objeto, a las más variadas disciplinas: arte, religión, historia, ciencias, filosofía... Las alcanza, claro está, en aquel grado en que el pueblo es capaz de comprender la complicada trama de esas disciplinas. Dicho de otro modo: el objeto material puede sea el mismo, pero el objeto formal siempre es diverso.

-48-

Don Antonio Machado y Álvarez, insigne folklorista español -padre de Manuel y de Antonio Machado-, advertía, con verdadera agudeza, un peligro que no suelen sortear los amantes del folklore: «en fuerza de recoger coplas y de estimarlas todas, si bien cada una por distinto concepto, el folklorista se incapacita para distinguir las notas puramente estéticas de estas producciones, aconteciéndole algo parecido a lo que pasa a los devotos con sus santos, a saber: que en fuerza de manosear a estos, transportarlos de un lugar a otro y sacudirles el polvo, llega a familiarizarse con ellos hasta el punto de perderles el respeto». Las colecciones folklóricas no se elaboran por motivos de belleza. Escoger unas coplas y desechar otras constituye, para el folklorista, «una especie de profanación». Como no soy folklorista, ni nunca he pretendido serlo, me he permitido y me permitiré seleccionar, de las colecciones que tengo a la vista -Francisco Rodríguez Marín, Antonio Machado Álvarez, José Carlos de Luna- las coplas mejor logradas, desde el punto de vista estético, y las más expresivas del modo de ser -pensar y sentir- del pueblo andaluz. Hasta ahora sólo he glosado coplas sentenciosas y morales. Pero el repertorio alcanza a casi todas las manifestaciones de la vida humana: requiebros, desdenes, penas, reconciliaciones, celos, ternezas, odios, despedidas, ausencias, fiestas, declaraciones de amor... En las coplas encontramos desde teoría y consejos amorosos hasta «nanas» o canciones de cuna.

El pueblo es sobrio y claro en su elocución poética. Espontáneamente expresa, con ingenio y gracia, las alegrías que no le caben en el corazón y las tristezas que quiere alejar. Bien dice el egregio filólogo andaluz, don Francisco Rodríguez Marín, cuando apuntó: «Así como todo el pensar de un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas. ¿Queréis saber de qué es capaz un corazón? Estudiad su Cancionero, termómetro que marca fielmente los grados de su calor afectivo. Ingenuo biógrafo de sí propio, que no tira a engañar...». Ante el manantial inagotable de la poesía popular andaluza, nos -49- place invocar aquel delicado y antiguo refrán: «Tuyos son los olmos míos son los ojos».

En Andalucía hay verdadero culto por la mujer. En materia de requiebros, al andaluz le sobra asunto y le falta tiempo. Vayan como muestra estas siete coplas:

«Er día que tu nasiste,

¡que triste estaría er sor,
en ver que otro sor salía
con mucho más resplandor».

«De rosas y clabeles
de alhelíes
te se yena la boca
cuando te ríes».

«-¿Con qué te labas la cara,
que tan colorada estás?
-Me lavo con agua clara,
y Dios pone lo demás».

«Boquita de caramelo,
pecho de azúcar nebá,
piesesitos de armendrita,
¿cuánto bale la pechá?».

«Le tengo embidia a la tierra
y también a los gusanos,
que se tienen que comer
ese cuerpo tan gitano».

«Reina de las reinitas,
flor de Andalucía,
quien no te ha bisto -mare de mis ojos-
no bió ná en la bía».

«Cuando mi niña ba a misa,
la iglesia se resplandese;
hasta la yerba que pisa,
si está seca, reberdese».

Las declaraciones de amor registran todos los matices. Ora son vagas y oblicuas, ora pícaras e ingeniosas, ora directas y apasionadas:

-50-

«Tengo un dolor no sé dónde,
nasido de no sé qué;
sanaré yo no sé cuándo
si me cura no sé quién».

«Cuando te bide benir,
le dije a mi corasón:
¡Qué bonita piedresita
para dar un tropesón!».

«Toma ayá mi corasón
con griyos, cadena y yabe;
ábrelo y métete dentro,
porque tú solito cabes».

El alma andaluza -elegante, señorial, graciosa, sensitiva- encierra ternezas insospechadas.

«Si te enfado con quererte
y me es forzoso er dejarte
enséñame a aborreserte;
que yo no sé más que amarte».

«Er quererte sin esperanza
es er más fino querer;
yo te quiero, y nada espero:
¡mira si te quiero bien!».

«Piedresita de tu caye,
chiquiya quisiera ser,
para que tú me pisaras,
y yo besarte los pies».

La constancia en el propósito amoroso es un tema que se expresa, una y otra vez, en las coplas andaluzas.

«Eso de desirme a mí
que no tenga cariño
es desirle a San José
que se baya y deje ar Niño».

«Al arto sielo subí
y hise escritura con Dios:
a no ser tuya, de nadie;
a no ser tuyo, de Dios».

-51-

«Toíto er mundo a mí me dise
que te orbide y no te quiera;
y yo le digo a to er mundo:
¡Cuando me coma la tierra!».

Cuando todo calla y la noche embellece más los pueblos andaluces, el bardo anónimo improvisa una serenata para la amada:

«No sé qué copla cantarte;
toítitas las he orbidao
sólo tengo en la memoria
que eres un sielo estreyao».

Amante, como el que más, de su tierra, el andaluz se siente, fuera de ella, como árbol con las raíces al aire. Y al punzarle la ausencia percibe un «como dolor que sentimos en miembros que no tenemos».

«Estoy lejos de mi tierra:
¡Qué dolor de tierra mía!
¿Dónde está el arbo mejor
que en la tierra aonde se cría?».

Celos, quejas y desavenencias tienen, en Andalucía, un fulgor meridional, un tinte moruno, una vivísima vehemencia.

«Por piyar a uno en tu puerta
ando, que bebo los bientos;
como lo yegue a piyar,
tienes en tu puerta un muerto».

«Eres como la caña
criá en umbría;
que a todos los aires
le hase su cortesía».

«Morenita, no más penas;
mira que no soy de bronse,
y una piedra se quebranta
a fuersa de tantos gorpes».

-52-

«Eres hombre que a todas
las apeteses:
conténtate con una;
que no son nueses».

«Cuando paso por tu puerta,
te reso un abemaría,
como si estuvieras muerta.»

La pasión herida trata en vano, las más de las veces, de esconderse tras el desdén:

«A mí me se importa poco
que un pájaro en la alamea
se pase de un arbo a otro».

«Una carta me escribistes
diciendo que te orbidara;
cuando la carta yegó,
ya de ti no me acordaba».

Las penas, cuando se cantan, se espantan. El pueblo andaluz plasma en una rica variedad de coplas, con asombrosa plasticidad, toda suerte de penas. Las más son amorosas y están expresadas hiperbólicamente.

«Ya no soy quien he sío,
ni quien yo solía ser:
soy un cuadro de tristesa
arrimao a la paré».

«A una piedra de mi caye
le canto yo mi dolor:
¡mira lo que le diría,
que la piedra se partió!».

«Penitas, si me queréis,
¿para qué me atormentáis?
Si yo meresco la muerte,
¿qué haséis que no me la dais?».

«Quien canta, su mal espanta,
y aquer que yora, lo aumenta;
yo canto por dibertir
peniyas que me atormentan».

-53-

El andaluz está siempre dispuesto a la fiesta. El ocio -en su sentido clásico- tiene primacía sobre el negocio. La vida misma la convierte, el andaluz, en una fiesta maravillosa.

«Cuando sales a bailar
con ese garbo y salero,
una campana de oro
pareses de pie en er suelo».

«La niña que está bailando
me la comiera yo solo;
y ar bailaor que la baila,
que se lo coman los lobos».

«¡Biba la nobia y er nobio,
y er cura que los casó
er padrino y la madrina,
los combidaos..., y yo!».

Las nanas -esas magníficas nanas andaluzas a quienes García Lorca les dedicó una conferencia- arrullan el sueño de sus niños con delicadas canciones. Hasta el cantar de los pájaros les parece que puede molestar al crío:

«Pajarito que cantas
en la laguna,
no despiertes al niño

que está en la cuna».

En teoría y consejos amatorios, el pueblo es verdadero «conoceor». Observa, desde hace siglos, y depura su saber en coplas:

«Porfía y conseguirás
del amor cuanto quisieres;
que no son duros pernales
los pechos de las mujeres».

«Ni paliyos de retama,
ni las flores del romero:
no hay bocado más amargo
que orbidar amor primero».

-54-

«El amor de los hombres
es como er tiempo:
hoy, un calor que abrasa;
mañana, fresco».

«Los selos los comparo
con la pimienta:
que si es poca, da gusto;
si es mucha, quema».

«Lo mismo que la sombra
son las mujeres:
huyen der que las sigue
y ar que huye quieren.
Yo las entiendo:
si me siguen, aguardo;
si huyen, las dejo».

«El amor correspondido
alabanza no merese;

lo bueno es morir queriendo
a aquer que no lo agrade-se».

Con la copla nace la cosmovisión andaluza. Los poetas anónimos, antes que los prosistas, expresan, en sus coplas, el vivir de su pueblo. Y estas coplas -escritas por accidente- aseguran la continuidad y permanencia de la cosmovisión popular en Andalucía. Más que un fenómeno literario, son un fenómeno vital. Coplas y vida se identifican. Las coplas constituyen una manifestación alegre y rica de la cosmovisión en que están los andaluces. Ellas nos entregan, diáfananamente, el mundo de lo popular, de lo intrahistórico, de lo infantil. Sorprendemos, en las coplas, la luz de cada día, y el fulgor de cada luna y la hondura universal de cada sentimiento.

Ahora estamos en condiciones de dibujar el estilo andaluz definiendo con notas características, específicas, sus rasgos fundamentales.

-55-

VII. El estilo andaluz

a) La elegancia

El talante -enfrentamiento emocional con la realidad- y la personalidad -carácter o habitud- determinan el estilo andaluz de vida. «Páthos» y «éthos» le tipifican de modo casi inexorable.

El «estar en realidad» del andaluz es un estar alegre, confiado, seguro. Esta radical modulación o entonamiento afectivo preside la vida andaluza. El andaluz parece haber sido puesto en el mundo con una esperanza, con una alegría -sencilla, vital- que articulan su naturaleza premoral y la predisponen para la contemplación y para la belleza. Ha tenido la suerte de ser agraciado con un «buen talante» fundamental. Y su mérito -cuando lo tiene- estriba en ser fiel a sus disposiciones, en construirse una personalidad armónica.

Ser andaluz es tener una rúbrica íntima, un modo de ser, un estilo colectivo de vida, sin mengua del estilo individual. Estilo de vida peculiar, privativo, intransferible, incanjeable, cuyas notas constitutivas más relevantes son: a) Elegancia; b) personalismo; c) primacía del

ocio sobre el negocio; d) armonía con el contorno; e) barroquismo; f) religiosidad peculiar; g) sentido del humor.

Ningún estilo de vida en España tan elaborado, tan acabado como el estilo andaluz. Los catalanes suelen decir que ser catalán es ya tener una profesión. El andaluz no necesita decirlo; profesa su andalucismo -con inconfundible perfil- hasta en los más modestos menesteres de la vida. Y lo profesa sin presunciones -56- de jicarismo folklórico, sin localismos xenófobos, sin estrecheces de campanario. El extranjero que va a Andalucía se encuentra con un mundo abierto, fácil, extraordinariamente accesible. Pero no hay que equivocarse. Esta facilidad y esta accesibilidad primigenias ocultan un secreto, un trasfondo que no acaba nunca de captarse. Es el misterio de Andalucía. Lo digo después de haber recorrido, en varias ocasiones, sus pueblos, ciudades y paisajes; después de haber visto y oído sus bailes y sus cantos; después de haber estudiado sus costumbres y su cultura; después de estar casado -¡no es para echarse en saco roto!- por más de quince años con andaluza. Cuándo alguien -español o no- imita a un andaluz, se advierte, inmediatamente, la parodia, la falsificación. Ante tales intentos miméticos, los andaluces «suelen reírse o mostrarse admirados de que los imiten; admirados halagadoramente para el imitador, como si un niño recitase un poema y lo hiciera bien, aún cuando sabemos -observa Álvaro Fernández Suárez- que el niño no entiende el poema, pero lo felicitamos con benévola condescendencia. Parece como si el andaluz creyese que en el fondo es inimitable, que retiene siempre un secreto inaccesible para el extraño». No se trata de esoterismo cultivado, de incomunicación voluntaria. «El andaluz abre tranquilamente sus puertas a todo el mundo y se complace en abrirlas. El andaluz quiere que todos sean andaluces..., si pueden. Introduce al forastero o al extranjero, venga de donde venga, en su mundo peculiar, sin ninguna dificultad». Con espontánea donosura exhibe su mundo y su persona. Pero no por propensión a representarse y ser mimo de sí mismo como lo interpreta José Ortega y Gasset. No estamos ante un caso de narcisismo colectivo. El andaluz cultiva -en el gusto, en el ademán y en todas las manifestaciones de su vida- la elegancia. Una elegancia comunicativa que se muestra, a los demás, como una cosa bella. Una cosa bella que se cuida y que se posee con orgullo.

La elegancia es la categoría estética del vivir andaluz. Aparece en la figura y en la actitud, se extiende -57- al traje y al baile, al dialecto y a la cortesía. En todos los actos del andaluz se transparenta un imperativo de selección. Practica el «ars viviendi» con espontánea pro porción. Obtiene un logro máximo con un minimum de medios.

Eugenio D'Ors apunta que la elegancia surge cuando la «libertad se esconde tras una apariencia ostensible de ley (Tres lecciones en el Museo del Prado, primera lección, Ediciones Españolas, Madrid). José Ortega y Gasset, con ejemplar economía de palabras, define: «La elegancia es la sobriedad en la plenitud». Me parece que no andan muy distantes las definiciones del pensador catalán y del filósofo matritense. La libertad reglada y la sobriedad en la plenitud dicen relación a la orden en la riqueza. Yo encuentro, en la tonalidad del andaluz, una sencillez en la plenitud, un orden en la exuberancia, una integridad estructural. Ese cuidado que pone en pulimentar las paredes y los patios de sus casas con mosaicos, es análogo al cultivo pulimentado de su vida social. «Como ha suprimido en la pronunciación toda dureza fonética y resbala sobre el vocablo castellano eludiendo sus aristas, sus ces y sus eses -observa Ortega-, ha afinado el trato social para

darle blandura». El adorno floral -que no falta ni en las familias más pobres-, la limpieza interior de las habitaciones, la blancura reluciente de los muros exteriores -que me recuerda las casas yucatecas-, testimonian la elegancia -y hasta cierta coquetería- de la vida andaluza.

La elegancia como forma de vida andaluza estriba también en esa completud redonda de su mundo que parece tenerlo todo y que se dona graciosamente a los extraños. Hasta el agrio novelista inglés W. Somerset Maugham -que ha dado feroces muestras de incompreensión sobre España y otros países- reconoce que los andaluces «son liberales y amables en su conversación, y prefieren decir algo que complazca antes que presentar la cruel realidad tal como es». ¿Acaso este suave cultivo de la cortesía no indica un buen gusto en las formas sociales? La misma construcción del dialecto -58- andaluz conduce a la cortesía. Tienen una manera casi oriental de ofrecer sus cosas, de ponerse ellos y sus casas enteramente a disposición del forastero. Y cuando uno se despide, le obsequian un encantador: «vaya usted con Dios», dicho con voz plañidera.

Para un sensitivo, como Azorín, no podría pasar desapercibida la gracia y la elegancia de Andalucía:

«Nos detenemos de pronto ante una estación rumorosa. ¿No veis aquí ya, en los andenes, yendo y viniendo, los tipos castizos, pintorescos, de la tierra sevillana? ¿No observáis ya estos gestos, estos ademanes, estos movimientos tan peculiares, tan privativos de estos hombres? ¿No archiváis, para vuestros recuerdos, esta manera de comenzar a andar, lentamente, mirando de cuando en cuando las puntas de los pies? ¿Y este modo, cuando se camina de prisa, de zarandear los brazos, tendidos a lo largo del cuerpo, rítmicamente, sin chabacanismo, con elegancia? ¿Y esta suerte de permanecer arrimado a una pared o a un árbol, con un aire de resignación suprema y mundana? ¿Y el desgaire y gallardía con que un labriego o un obrero llevan la chaquetilla al hombro? ¿Y esta mirada, esta mirada de una profunda y súbita comprensión, que os lanza y que os coge desde los pies a la cabeza? ¿Y este encorvamiento de espaldas y de hombros que se hace después de haber apurado una copa? La gente va, viene, grita, gesticula a lo largo de los andenes. ‘¡Manué! ¡Rafaé! ¡Migué!’; dicen las voces; retumban los golpazos de las portezuelas; silba la locomotora; el tren se pone en marcha. Y entonces, la distante silueta de la torre gallarda va rápidamente destacándose con más fuerza, creciendo, surgiendo limpia, esbelta, por encima de una espesa arboleda, entre unos cipreses negros, sobre el fondo de un delicado, maravilloso cielo violeta... ¿No hay en el ambiente de esta ciudad algo como un sentido de la vida absurdo, loco, jovial, irónico y ligero? ¿No es esta misma ligereza, rítmica y enérgica a la par, una modalidad de una elegancia insuperable?»

Parece como si el viajero, al entrar a Andalucía, se sintiese invadido por una súbita ráfaga de alegría voluptuosa, -59- de vida desenvuelta e intensa, de actitudes gallardas y señoriales. Una despreocupación aristocrática, una señera indiferencia envuelve la atmósfera andaluza. Y en esa atmósfera -fácil es constatarlo- nos deslizamos agradablemente sobre las cosas.

Sin mengua de su preocupación ética y religiosa, el andaluz es un hombre estético, si se nos permite echar mano de la tipología de Spranger. Hombre cargado de fantasía y sentimiento, su alma se expresa en bellas actitudes. Alcanza lo general en la experiencia de lo particular. Conoce por simpatía y prefiere las disciplinas culturales a las científico naturales. Es un aristócrata de la sensibilidad que logra, en sus mejores momentos, una fusión emocional con el cosmos. Su sociabilidad -efusiva, graciosa- presenta bellas y elegantes plasmaciones. Gusta de la liturgia y de la plástica, pero tiene, a la vez, un alma musical. «Sabemos -dice Eduardo Spranger- que hay, gentes que de continuo están envueltas en un velo semejante de fantasía, a través del cual se contemplan a sí mismas y observan las vivencias cotidianas». Adviértase, sin embargo, que no existe en su pureza el «hombre estético» andaluz o el «hombre social» del siglo XX, sino que existe el hombre en la integridad de sus estructuras espirituales, con el predominio de algún tipo. La catalogación sprangeriana tiene sólo valor si se la emplea como un esquema auxiliar de estructuras o tipos teleológicos.

En la estimativa personal del andaluz hay una dirección muy marcada -no sabría decir si es predominante- hacia lo bello y, en particular, hacia lo elegante. Cuando no es artista - porque carece de facultades estéticas creadoras- es un escultor de sí mismo. Cierta perfección ideal adecuada le mueve a elevar sus sentimientos vitales a una existencia más libre y conforme a los valores estéticos. La elegancia no es, para el andaluz, un lujo y una superfluidad, ni tampoco una actividad divergente de su existencia concreta. Es fuente de dicha porque crea y recrea la vida física y social. Y acaso el andaluz tenga, en los hondones de su alma, la intuición de que su tierra y su pueblo han vencido, por -60- el arte, la destrucción y la muerte. En España y en el mundo, Andalucía se presenta como un antídoto para la angustia metafísica ante la nada. Es un descanso y un consuelo. Si se aparta de la vida es sólo para enaltecerla y fecundarla.

b) Personalismo

Sobre el individualismo español gravitan muchos kilos de papel impreso. Individualismo que puede llegar a un orgullo fatuo o a una apoteosis de valores personales. Me serviré del término «personalismo» para designar un modo de ser en el estilo andaluz. Categoría que está en el ámbito del ser y no del tener. El andaluz organiza desde su más íntima contextura, como un ser medularmente libre, la empresa de su vida y de su salvación. No intenta presentarse como un superhombre, sino como nada menos que toda una persona. Es posible que tenga un déficit de producción exterior; pero tiene, en todo caso, un superávit de personalidad.

El genio de Andalucía, su salud histórica están hoy, como ayer y como siempre, a la vista de todos. Ni anarquía nihilista ni individualismo amoral. Al Estado y a las instituciones socio-políticas les asigna siempre un carácter instrumental. En el arte, en la vida de relación

y en el ademán afirma las categorías del hombre. La técnica, que tanto «apantalla» a otros pueblos, la pone en su sitio: debajo del hombre. Antes que sumarse a la abyecta y universal servidumbre, a la tecnocracia -hueca de fermento espiritual-, prefiere quedar a la intemperie desnudo como los hijos de la mar. No que desprecia los productos de la técnica, sino que su alto aprecio de la «humanitas» le impide postrarse de rodillas ante el último «sputnik».

En Andalucía cuenta la persona por lo que es, por lo que hace; no por los títulos nobiliarios ni por lo que tiene. «¡Usted tal vez sea duque, pero yo soy torero!», dijo con altivez el célebre Guerrita a un grande de España cuyo nombre ya nadie recuerda. Un torero es -61- un creador de belleza en medio del temor y del peligro de muerte. En cambio un duque hereda un título sin haber hecho nada -como no sea el nacer- para heredarlo. Antonio Machado, andaluz por nacimiento, nos recuerda aquel digno refrán: «Nadie es más, que nadie». «Esto quiere decir en primer término -nos dice-, que a nadie le es dado aventajarse a todos sino en circunstancias muy limitadas de lugar y de tiempo, porque a todo hay quien gane, y en segundo lugar, que por mucho que valga un hombre nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre». El hombre del pueblo porta valores humanos fundamentales. Y el andaluz cree ciegamente que estos valores los puede imponer a su contorno, sin esforzarse mucho, con sólo su porte señorial. Esa conciencia de la personal valía le lleva a despreciar todo lo mezquino. Se somete a su destino -«amor fati»- con un sentido cretural muy distante del fatalismo oriental. Sin negar que vivimos en un valle de lágrimas, trata de aligerar -alegremente- las tristezas, porque sabe que las mismas lágrimas están saturadas de sal, de humanidad. Observad a la gente del pueblo -cocheros, mozos, sirvientes, empleados de hoteles- y advertiréis una cortesía digna, acaso altiva, pero nunca hiriente, ni untuosa, ni servil, como suele suceder más allá de los Pirineos. El mozo, el taxista o el guía voluntario desempeñan sus modestos menesteres con desenvoltura y gravedad, sin humillación ni vergüenza, con una dignidad propia de un patricio romano. Jamás se exigen o se mendigan propinas. Y algunas veces -nos consta- se rechazan con gesto de caballero.

La fuerte personalidad del andaluz le hace afirmar su yo con altiva elegancia, sin la testarudez del español del norte. Aunque no ejercite mucho su poder de acción, sabe o cree saber que lo tiene. En todo caso, nunca duda de su dignidad de hijo de Dios, de criatura única, incanjeable, irrepitable, intransferible. Por eso resulta extremadamente quisquilloso en cuestiones de honra. Quiere, exige que la forma exterior y visible de su valía personal sea reconocida y respetada. Oculta sus flaquezas -62- -porque le desagrada el espectáculo de las miserias humanas- y se ostenta como un cumplido caballero. Gusta de las relaciones interindividuales -efusión cordial, frente a frente, de las singularidades personales- y acepta a regañadiente -porque otra cosa no cabe- las relaciones mostrencas, tópicas y comunales de la vida pública. Más que el contrato vale el trato personal. Precede por palpito, más que por cálculo, con una ilimitada confianza en Dios. Y si las cosas le salen mal, su buen talante conserva la esperanza de recomenzar el asalto.

Si comparamos el tipo andaluz con el tipo murciano, o con el tipo aragonés, o con el tipo valenciano, o con cualquier otro tipo de regiones españolas, advertiremos una personalidad más definida, más elaborada, más relevante en el andaluz. Sencillos y ardientes, espontáneos y vitales, plásticos y rítmicos, los andaluces son -cuando quieren serlo- poderosos encantadores. Dígalo si no el escritor francés Jean Cau -premio Goncourt-, que durante toda una temporada taurina de 1960 siguió de plaza en plaza al matador andaluz

Jaime Ostos y sintió, hasta la embriaguez, el embrujo de Andalucía. «Estoy en Sevilla -nos dice-, escribiendo de toros y envuelto en las pasiones de esta ciudad adorable -digo ‘adorable’ en sentido litúrgico-, y tiene que perdonárseme el que me abandone a veces a sus flujos y reflujos y siga su ritmo...». Bien sabe Cau -y lo sé yo desde mucho antes- que la finura y la elegancia y la alegría de las fiestas andaluzas no las encuentra en las soirées de París ni en las parties de Nueva York. Más tarde me tendré que ocupar del sentido del tiempo y de la fiesta en Andalucía. Por ahora me importa destacar ese individualismo poderoso que asume y arrebató, ese hechizo de la alegría más allá de la tragedia, esa capacidad de amor y de ternura y de entusiasmo que tiene lo andaluz. ¡Qué vieja y qué nueva, qué fabulosa y qué mítica es Andalucía!

El personalismo andaluz se manifiesta en austera sencillez. Los goces y disfrutes de la civilización no han producido en Andalucía, como en otros pueblos, un -63- decadente desgaste. El andaluz se contenta con poco y a veces llega, como el castellano, a una «sobriedad ermitaña». Por cuidar los valores personales desatiende los intereses materiales. Apareta tener un sosiego apático. Pero esta grave serenidad esconde en ocasiones -no hay que equivocarnos- verdaderas tragedias. Soporta penas y pobreza con alegría. Pero alegría -entiéndase bien- no fingida. Es la alegría vital de tener un paisaje risueño y fértil, una cultura y una tradición admirable, una idealidad y una religiosidad operantes... Ciertamente su sentido del bienestar colectivo es débil. Comprende mejor los problemas de sus amigos que los problemas del Estado.

El castellano o el navarro podrán tener -no lo pongo en tela de duda- un individualismo tan fuerte como el del andaluz. Pero les falta esa cultivada personalidad -verdadera obra de arte- que atrae y fascina porque tiene «duende». Esa intensidad de vida, ese derroche de posturas estéticas, ese chorro de ocurrencias geniales, esa gracia agitanada y esa alegría paradisiaca yo sólo los he podido encontrar en ese «redondo universo absoluto» -para utilizar la frase de Jorge Guillén- que se llama Andalucía.

c) Primacía del ocio sobre el negocio

En medio del asfixiante pragmatismo que nos circunda, el andaluz sabe aún mirar sin tensión. No se ha olvidado detener el «oído atento al ser de las cosas», como aconsejaba Heráclito. No todo es actividad y agresión. El hombre de acción puede mirar altivamente, por encima del hombro, la contemplación, el ocio andaluz. Pero yo quiero recordar aquella sabia advertencia de Aristóteles: «estamos no ociosos para tener ocio» («Ética a Nicómaco», 10, 7 [1177b]). El andaluz no trabaja por trabajar, porque sabe que no todo es negotium. Para quien carezca de ese mirar receptivo de los objetos que se nos ofrecen, la vida andaluza resulta incomprensible.

Y no es que el andaluz aspire al reino de los ángeles, de los espíritus puros. Pero en el hombre -menester es recordarlo- hay «ratio» (pensar discursivo) e «intellectus» (simple intuición). La simple intuición o visión -que tanto ejercita el andaluz- no es trabajo. El pensar discursivo, en cambio, es «trabajo del espíritu». En todo caso el conocer no puede ser reducido a labor mental. Tampoco podemos medir su valor por el trabajo desarrollado. «La esencia de la virtud -apunta Santo Tomás- reside más en el bien que en la dificultad». (Suma Teológica. II, II, 123, 12 ad. 2). La oblación no vale por la dificultad en cuanto tal, sino por la entrega generosa de la plenitud del ser. El grado de esfuerzo, en el conocimiento, no puede ser criterio de verdad.

Las artes serviles, ordenadas al logro de un bien útil, no pueden agotar el mundo del hombre. El andaluz siente especial estima por las artes libres que están ordenadas al saber. Por eso es tan afecto al filosofar («lato sensu») sobre la vida. Y no es raro que el más egregio de los filósofos españoles de todos los tiempos sea un andaluz -granadino por más señas- que se llamó Francisco Suárez.

Sin la contemplación festiva -nos enseñan los griegos y los andaluces-, la vida se torna asfixiante. La fiesta, el ocio andaluz, es de rango más elevado que la vida laboral de vascos y catalanes. Andalucía puede incitarnos a luchar, con su estilo de vida, porque el hombre no se convierta, por completo, en un funcionario. La pérdida del ocio fecundo trae, como consecuencia, un empobrecimiento radical del hombre. Todo trabajador tiene derecho a que se le de acceso al verdadero ocio. Todo hombre tiene que habérselas con lo maravilloso. Tal parece ser la lección que nos da Andalucía a los hombres del siglo XX. Ya lo advirtieron los griegos: «Pero los dioses, compadeciéndose del género humano nacido para el trabajo, han establecido para los hombres festivales divinos periódicos para alivio de sus fatigas, y les han dado como compañeros en sus fiestas a las Musas y a Apolo, que las preside, y a Dionisos -65- para que, nutriéndose del trato festivo con los dioses, mantengan la rectitud y sean equitativos». (Platón).

Para Eugenio D'Ors, Andalucía es «la metrópoli del trabajo púdico». «Parirás con dolor» y «trabajarás con el sudor de tu frente» son castigos inflingidos al hombre por su pecado. ¿A qué viene entonces la ostentación del trabajo? El andaluz disimula su esfuerzo laboral «con el mismo pudor que los secretos amorosos. Por eso esconde muchas veces sus industrias artesanas -bordados, caldererías- en el fondo de patios y zaguanes, como los moros esconden el amor en un harem; y por eso en la Feria, llegando a vencer lo adjetivo a lo sustantivo -escribe José María Pemán-, la fiesta y el regocijo han recubierto de tal modo y con tal abundancia barroca la fachada, que es muy difícil reconstruir la idea de que todo aquello se hace para comprar o vender burros o caballos». ¿No será más bien, nos preguntamos nosotros, lo adjetivo el negocio y lo sustantivo el ocio?

Más que la técnica, más que la ciencia, al andaluz le importa llegar a un saber auténticamente humano y a un vivir que sea la exteriorización de esta sabiduría. Nuestro angustiado tiempo pide a gritos la introducción del orden, del equilibrio... El irracionalismo ha terminado por agotarse ante su propia infecundidad. El uso pervertido de las cosas y la conducta básicamente irracional han sido los frutos amargos del extravagante anti-intelectualismo contemporáneo. Se añora el retorno a un uso recto de las cosas: lo que presupone un recto uso de la inteligencia. Estamos hartos del cambio de la sustancia por el

accidente, del prurito de lo original, del afán de novedad, de los puros problemas intelectuales. Hemos aprendido nuevas cosas pero hemos perdido aquella visión del ser... La afirmación de la vida pragmática se ha hecho hasta el exceso. ¿Por qué no volver los ojos a Andalucía?

Don Ramón Menéndez Pidal nos habla de un viajero que recorre la España de Isabel II y que no pinta «al obrero andaluz como holgazán en el trabajo, pero sí que, en cuanto gana un puñada de reales, echa al hombro -66- su chaquetilla bordada, coge la guitarra y va a lucirse entre sus amigos o a cortejar a las muchachas, hasta que la falta de dinero le hace volver a comenzar su labor. La intermitencia en el esfuerzo no es diaria, no se produce por agotamiento o flojedad que exija largos descansos para la reposición de energías, sino por disipación del estímulo; satisfecha la necesidad material apremiante, la atención se va tras otros móviles que le resultan más atractivos». Esto significa, en otras palabras, que el andaluz no se deja atrapar por el mundo totalitario del trabajo desorbitado que amenaza derruir el verdadero fin de la convivencia. El andaluz quiere vivir la vida y no que la vida del trabajo lo viva hasta convertirlo en «robot» mecánico.

«Durante todo el siglo XIX -asegura José Ortega y Gasset-, España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía. Empieza aquella centuria con las Cortes de Cádiz; termina con el asesinato de Cánovas del Castillo, malagueño, y la exaltación de Silvela, no menos malagueño. Las ideas dominantes son de acento andaluz. Se pinta Andalucía -un terrado, unos tiestos, cielo azul-. Se lee a los escritores meridionales. Se habla a toda hora de la ‘tierra de María Santísima’. El ladrón de Sierra Morena y el contrabandista son héroes nacionales. España entera siente justificada su existencia por el honor de incluir en sus flancos el trozo andaluz del planeta. Hacia 1900, como tantas otras cosas, cambió esta. El Norte se incorpora. Comienza el predominio de los catalanes, vascongados, astures. Enmudecen las letras y las artes del sur. Mengua el poder político de personajes andaluces. El sombrero de catite y el pavero ceden a la boina. Se construyen casitas vascas por todas partes... Lo cierto es que en este momento puede advertir el perspicaz un comienzo de depresión en el Norte peninsular». Ortega se limita a apuntar la influencia hegemónica de Andalucía durante el siglo XIX, las pendulaciones del centro de gravedad español y la actual indiferencia de España frente a Norte y Sur. Habría que hacer algunos reparos a estas afirmaciones: 1) La hegemonía cultural de Andalucía -67- no empieza en el siglo XIX, sino en la España romanizada (Séneca), continúa en la Edad Media (San Isidoro de Sevilla), se prolonga en la época moderna (Francisco Suárez) y perdura en nuestros días; 2) Las «pendulaciones del centro de gravedad español» -así llamadas por Ortega- que se dan en lo político, sobre todo, no alteran la arrolladora supremacía artística y cultural de Andalucía; 3) Señalar un hecho -influencia hegemónica de Andalucía en el siglo XIX- no es explicarlo. A mí me parece que las causas de la hegemonía cultural de Andalucía en la vida española hay que buscarlas, como lo hemos hecho, en la cosmovisión popular andaluza. Esa primacía del ocio sobre el negocio se da, en forma más relevante, en las provincias andaluzas. En el norte se valoriza más la industria que el arte y la filosofía. Falta -cosa que sobra en Andalucía- ese gozo exquisito de la contemplación. Ante el refinamiento andaluz, los españoles del norte -a quienes por lo demás quiero y admiro mucho- siempre me han parecido un poco bárbaros.

d) Armonía con el contorno

¿Por qué esa agradable y fácil contemplación de la vida andaluza? Tan pronto como nos sumergimos en su paisaje y en su pueblo advertimos una ordenación intuitivamente perceptible. ¿Qué tipo de ordenación? Trátase, a mi modo de ver, de euritmia y armonía. Estos predicados categoriales o principios objetivos formales, de índole estética, explican, en gran parte, el atractivo, el encantamiento de Andalucía.

La ordenación rítmica agradable -euritmia- resplandece en el canto y en el baile, en la conversación y hasta en el modo de caminar. Los andaluces bracean y lucen el cuerpo con esa soltura, presumida y donairoso, que convierte el andar en un arte sutil. En la calle de las Sierpes -íntima, prolongada, ondulante- no se «pasa» simplemente, se taconeas -¡porque se puede!- con gracia y con intención estética. Es la -68- Academia del piropo y del buen andar. Las sevillanas saben que en ese familiar pasillo entoldado no pueden pasar desapercibidas. Ahí está un puñado de estetas innatos -¡al fin andaluces!- que todo lo mide y lo calibra. «En ninguna otra calle del planeta -escribe José María Pemán- se sabe tanto del ritmo y compás del paso femenino. Se miden, como endecasílabos, los taconeos de las mujeres, y se les cazan los ripios y falsos acentos. Ellas lo saben y ponen en tensión todos sus recursos cuando se presentan a tales ‘oposiciones’. Una sevillana me confesaba íntimamente que, al pisar las losas de las Sierpes, entonaba, por lo bajito, el paso doble de la Giralda, para acompañar, con buen ajuste, sus andares». Es entonces cuando se dispara, inevitablemente, un gracioso piropo -«madrigal de urgencia»-, como le llama Eugenio D’Ors a la maja que nos embelesa y nos atrae arrolladoramente.

«Tiene usted más gracia andando
que er señó Manuer Domingues
en la plasa toreando»

«¡Ole con ole, graciosa!,
parese tu cuerpecito
boteya de gaseosa».

«Más gracias bas derramando
que er Papa cuando bendise
y el obispo confirmando».

En el proceso del tiempo -por eso he hablado del modo de caminar- el andaluz logra una feliz y satisfactoria estructuración. En el andar, en el conversar, en el cantar, y en el bailar hay facilidad, fluidez, firmeza, expresividad. Las exigencias rítmicas del andaluz le hacen ser, a la vez, variado y unitario. Tipo esencialmente eufónico, busca, en sonidos y tonos, los máximos efectos agradables.

José Ortega y Gasset habla del «ideal vegetativo» del andaluz, del repertorio de mínimas y elementales delicias -sin altos ni bajos- que pueden extenderse continuamente -69- por toda la existencia andaluza. Ha sabido ver, admirablemente, la unión del hombre con la tierra, el vivir «en idea y aún en ideal» el propio terruño. Pero ha pasado por alto el ocio fecundo, la armonía y la eutimia del andaluz que no pueden ser confundidos con el ideal vegetativo y con la holgazanería. «El andaluz -nos dice- tiene un sentido vegetal de la existencia y vive con preferencia en su piel. El bien y el mal tienen ante todo un valor cutáneo: bueno es lo suave, malo lo que roza ásperamente. Su fiesta auténtica y perenne está en la atmósfera, que penetra todo su ser, da un prestigio de luz y de ardor a todos sus actos y es, en suma, el modelo de su conducta. El andaluz aspira a que su cultura se parezca a su atmósfera». Observa Ortega la aspiración andaluza a que la cultura concuerde con el contorno, sin advertir que se trata de un imperativo de armonía, de consonancia del hombre con el paisaje. Y no cabe encuadrar en el plano vegetativo la eusinopsia andaluza, es decir, la capacidad de abarcar intuitivamente toda la riqueza estética del conjunto de cosas, del todo estructural. Tampoco me parece admisible la similitud o asimilación orteguiana del andaluz con el chino. «Cuando veáis el gesto frívolo, casi feminal, del andaluz, tened en cuenta que repercute casi idéntico en muchos miles de años; por tanto, que esa tenue gracilidad ha sido invulnerable al embate terrible de las centurias y a la convulsión de las catástrofes. Mirando así, el gesticito del sevillano se convierte en un signo misterioso y tremendo, que pone escalofríos en la médula. Una impresión parecida a la que produce la sonrisa enigmática del chino -rara coincidencia-, el otro pueblo vetustísimo apostado desde siempre en el opuesto extremo del macizo aurasiático». ¿Cuáles son esas similitudes? Para Ortega, el ideal vegetativo, el desdén a la guerra, la deliciosa blandura de la vida, los cultivan, por igual, chinos y andaluces. Pero conviene ir más despacio y no caer en superficialidades y precipitadas similitudes. ¿Qué tiene que ver el «pathos» andaluz, la Andalucía trágica de García Lorca, con la vitalidad mínima de los chinos, -70- con el hermetismo y la imperturbabilidad de la vieja China? ¿Cómo no distinguir el personalismo trascendente y el apasionado barroquismo que caracterizan al andaluz, del horror al «ego» y del afán cósmico -que culmina en el «nirvana»- tan propios del chino? Por lo demás, eso de que «mientras un gallego sigue siendo gallego fuera de Galicia, el andaluz trasplantado no puede seguir siendo andaluz; su peculiaridad se evapora y anula», no pasa de ser pintoresca afirmación gratuita. Habría que demostrar -cosa que no se le ocurrió a Ortega- el determinismo geográfico más absoluto. Conozco, íntimamente, el caso de varios andaluces que han dejado las tierras de Andalucía desde hace una buena porción de años, sin haber perdido su estilo vital andaluz. En fin -y para terminar con el examen de la teoría orteguiana-, decir que el andaluz «vive con preferencia en su piel», para indicar que es superficial, es caer en uno de los más agusanados tópicos que la historia de la cultura española se encarga de desmentir. Séneca (cordobés) y Francisco Suárez (granadino), han sido los máximos filósofos hispanos; Velázquez -el máximo pintor español de todos los

tiempos- y Picasso -el más grande pintor contemporáneo- son, respectivamente, de Sevilla y de Málaga; Turina (sevillano) y Falla (de la provincia de Cádiz) han universalizado la música española contemporánea; Cánovas del Castillo (malagueño), Silvela (malagueño) y Emilio Castelar (gaditano) figuran entre los más destacados políticos de España... ¿Y cómo olvidar la insuperable tradición poética de Andalucía? Desde Góngora (máximo poeta español) hasta Juan Ramón Jiménez (premio Nobel), Manuel y Antonio Machado, Federico García Lorca, se extiende una línea poética sin parangón, dentro de España, y acaso sin paralelo en Europa. Con Lope de Rueda -fundador de la comedia española- el teatro español tiene -al decir de Federico Carlos Sáenz de Robles- su primer ceceo, su primer desplante y su primera pinturería. Con Federico García Lorca, en el siglo XX, la dramaturgia española se coloca al lado de las más grandes de todos los -71- tiempos. ¿Y quién puede negar que Lope de Rueda y Federico García Lorca son andaluces hasta la médula? ¿Superficiales los andaluces? Ni las coplas populares, ni el cante jondo, ni el espectáculo de los toros, ni el sentido andaluz de la muerte nos autorizan a hablar del ideal «demasiado sencillo, primitivo, vegetativo y pobre», como lo hace José Ortega y Gasset. En cuanto a lo de «la holgazanería» del andaluz, me parece que no hay que confundir la primacía del ocio -ocio fecundo que a veces requiere mucho esfuerzo- sobre el negocio, con la supuesta holgazanería. Aunque sea mexicano, y no andaluz, me veo precisado a rectificar a un egregio español -por muchos otros conceptos- que incurrió en inexactitudes perjudiciales al buen nombre de esa Andalucía que tanto hemos dado en querer los que la hemos vivido y estudiado.

El andaluz estiliza y recama su contorno con esa blancura inmaculada de sus pueblos y ciudades y con esos tiestos de flores que saturan de buen olor y color los actos más modestos y cotidianos. El andaluz ama esos campos matizados por el verde plomizo de los olivares, el verde «verde que te quiero verde»- intenso y extenso de los naranjales, el blanco níveo de los cultivos algodonereros en flor... El andaluz ama su paisaje «suave, claro, plácido, confortador, de una dulzura imponderable» (Azorín); sus pueblecillos con torres gallardas y sutiles; sus cortijos blancos y sus «tablaos» multicolores. «Todo andaluz - observa agudamente Ortega- tiene la maravillosa idea de que ser andaluz es una suerte loca con que ha sido favorecido. Como el hebreo se juzga aparte entre los pueblos porque Dios le prometió una tierra de delicias, el andaluz se sabe privilegiado porque, sin previa promesa Dios le ha adscrito el rincón mejor del planeta. Frente al hombre de la tierra prometida, es el hombre de la tierra regalada, el hijo de Adán a quien ha sido devuelto el Paraíso».

Está convencido de que Andalucía es «la tierra de María Santísima» y se siente feliz de ser andaluz. Pero tiene el buen gusto de no ser «chauvinista» y de no herir la susceptibilidad de las otras provincias de España -72- y de los otros países del planeta. Por eso cuando pienso en Andalucía y trato de configurar su estilo, hablo de armonía con el contorno, de euritmia, de eusinopsia.

e) Barroquismo

¿Qué es lo barroco? Dícese, comúnmente, que es un «estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva». Por extensión «se aplica también a las obras de pintura y escultura donde son excesivos el movimiento de las figuras y el partido de los paños; y en el arte literario a toda obra en que predomina la pompa y el ornato» (Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, decimoctava edición). No se advierte que lo barroco es un estilo de vida, antes que un estilo de ornamentación y un estilo en la pintura y en la literatura.

Porque el andaluz es un tipo humano barroco, su cultura es barroca. Pero barroco significa, en este caso, vitalidad, apasionada abundancia de formas, refinamiento en el contenido. Ante la frialdad y exterioridad del Renacimiento, el fenómeno cultural de lo barroco trajo una saludable carga expresiva de posibilidades y limitaciones humanas. El andaluz es incapaz de postrar se de rodillas ante la pura forma. Su sensibilidad barroca reivindica los contenidos, explora y explota el desamparo ontológico y el afán de plenitud, la angustia y la esperanza, la miseria y la abundancia, la religiosidad y la muerte. No anda en pos de los moldes de la belleza formal, sino de la belleza que chorrea vida, o, mejor aún, de la vida que chorrea belleza. Los imagineros andaluces han sabido concretar, materializar en esas Vírgenes y en esos Cristos, el dolor, la angustia, la esperanza... Importa la expresión, antes que la línea. Cuenta más la personalidad que la belleza. Si hay cierto patetismo en esas imágenes es porque los artistas han vivido estados de ánimo extremos.

-73-

No quieren ser terribles -con esa «terribilitá» del barroquismo italiano- pero resultan conmovedoramente patéticos. La Semana Santa en Málaga o en Sevilla -colores, terciopelos, melenas, ojos de vidrio, palios fastuosos- ponen de relieve el estilo barroco de la religiosidad andaluza.

Ni en su cante, ni en su baile, ni en sus coplas, ni en sus procesiones de Semana Santa, el andaluz deja de hurgar en sus situaciones espirituales únicas, intransferibles, personalísimas. Ha renunciado a ser un tipo imperturbable, confortable. Puede caer en lo desmesurado, pero nunca en el «ideal vegetativo». Lo que estima, sobre todo, el hombre barroco, es el esplendor de los máximos valores de la personalidad.

José Vasconcelos ha apuntado, en su «Estética», rasgos de primordial importancia en el estilo barroco. Aunque circunscrito a la arquitectura y a la escultura, su estudio puede proyectarse a otros ámbitos. «El barroco se ha hecho justamente antipático por la escultura del Bernini, exageración del énfasis migelangelesco y antecedente del pompier y el rococó, que los franceses cultivaron, todavía por el siglo diecinueve. Pero no hay que confundir estos defectos, que más bien que del barroco son la consecuencia del criterio estético del Renacimiento, con el sentido del auténtico barroco, que no fue otro que la vuelta a un clasicismo cristiano después de la confusión dogmática de la Reforma y del caos estético originado por las formas góticas y por la imitación de un paganismo lamentablemente incomprendido». Advértase que la vuelta a un clasicismo cristiano implica el reconocimiento de la cabal dignidad de la persona -cosa que no se realizó en el clasicismo pagano- y de su destino trascendente. «En vez de tirar a lo abstracto, el barroco ensaya

melodías ascendentes en la columna salomónica, lujo máximo del soporte vertical, y en el juego de las naves y la cúpula». También en el cante hondo se ensayan melodías ascendentes y hay un juego de la pasión y de la contención. La cúpula congrega los rumbos, los ata en el interior cóncavo, en tanto que afuera, en lo convexo, los levanta -74- desde la tierra a flor de la luz de la linternilla, de vidrieras orientadas al infinito». El baile andaluz congrega movimientos y ata los deseos en un remolino de fuego que se fuga al cielo. «Combina el barroco en esta y otras maneras innumerables los elementos todos de la plástica, según música insospechada del artista gótico y semejante a los modos de la sinfonía moderna. Gracia y fuerza, elegancia y solidez y en las torres el hosanna de los repiques, bajo el cielo glorioso del trópico». También Andalucía combina, en síntesis feliz, la gracia sutil y la fuerza vital, la elegancia seductora y la solidez de una cosmovisión continua y permanente.

La imagen popular andaluza testimonia ese barroquismo del que venimos hablando. A los dulces se les llama «suspiros de monja» o «tocino del cielo»; a la parte saliente del tejado le nombran -¡magnífico nombre!- «alero». Y cuando un cauce profundo avanza lentamente por la campiña, le llaman un «buey de agua». ¿Acaso estas traslaciones del sentido, magistralmente elaboradas por el pueblo andaluz, no preludian las imágenes poéticas de Góngora y de García Lorca? El propio Federico García Lorca recuerda haberle oído decir a un labrador de Granada: «A los mimbres les gusta estar siempre en la lengua del río».

Las metáforas de Góngora han eternizado su estilo. No se trata, tan sólo, de insuperable dominio técnico, sino de música, color, juego, ironía, aguda penetración... Es profundamente andaluz en sus letrillas y romances -ingenio lapidario- y en sus poemas más valiosos -el Polifemo y las Soledades- en que se deleita, y nos deleita, con las más sorprendentes trasposiciones y con las elipsis más elegantes:

«Pintadas aves -cítaras de plumas
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo para oilla
hace de blanca espuma
tantas orejas cuantas agujas lava».

(Soledad primera)

-75-

Y en el segundo verso de la Soledad segunda, puede decir Góngora:

«Muros desmantelando, pues de arena,
centauro ya espumoso el Océano
-medio mar, medio ría-
dos veces huella la campaña al día,

escalar pretendiendo el monte en vano,
de quien es dulce vena
el tarde ya torrente
arrepentido, y aun retrocedente».

El hondo impulso popular, cristalizado por los siglos, llega hasta Federico García Lorca. Llega y se remansa, primero, para estallar después en una obra lírica de una audacia sobrehumana. En esa obra, de dramaturgo y de poeta, están la frescura y el encanto inmensos de Andalucía. Todo un universo poético -infantil, sensual, directo y misterioso- se ha formado en él:

«Verde, que te quiero verde.
Grandes estrellas escarcha.
Vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su vientre
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias».

La Andalucía barroca, puente suspendido entre el mundo real y el mundo del ensueño, nos hace caminar sonámbulos con el hechizo de ese «verde viento» y de ese mundo verde en el que una gitana aceitunada espera a su amante que confunde, placenteramente, con el barco sobre la mar y el caballo en la montaña.

f) Religiosidad peculiar

Cada hombre y cada pueblo tienen un tipo de religiosidad peculiar. Lo que el poeta León-Felipe asigna -76- al individuo, podríamos nosotros extenderlo a los estilos colectivos de vida y de religiosidad:

«Para cada hombre guarda
un rayo nuevo de luz el sol...
y un camino virgen

Dios».

(Versos y oraciones del caminante, 1920.)

El andaluz, como cualquier otro hombre, se acerca a la realidad de Dios remunerador, principalmente, por su conciencia. Y se acerca a la comprensión de Dios realizador por la contemplación de los efectos artísticos que presuponen un espíritu finalista. Las deficiencias que encuentra dentro de sí le impelen, razonablemente, a buscar ayuda y dirección en alguien que está por encima de él. Por eso se hace «cofrade», «capillita». Se liga voluntaria y libremente a su Creador a través de la Iglesia y de su cofradía. Porque conoce la vida -y saborea todos sus zumos- sabe que la existencia humana está totalmente ordenada por el valor sumo de lo santo. Y su cante y su baile y su Semana Santa son, en sus mejores momentos, un homenaje al Sumo Valor, que le instiga y le salva. De ahí esa familiaridad con el sufrimiento, con la enfermedad, con la vejez y con la muerte. Una íntima convicción de que su ser no es para la muerte, ni para el naufragio, sino para el valor supremo, preside su vida. A veces, como el caso de don Miguel de Mañara -preludio y esbozo de don Juan Tenorio-, es mujeriego y pendenciero, mundano y tejedor de cuentos. Pero a la hora de la verdad surge, irrefrenable, la conciencia del pecado y la sincera y contrita actitud de sus desviaciones y mundanerías. Fue así como el sevillanísimo don Miguel de Mañara fundó el Hospital de la Caridad y ordenó que ahí le diesen sepultura, como al más consumado de los pecadores, en un lugar en donde el visitante ha de pisar su tumba. Y si hemos de creer a Joaquín Romero Murube -a quien tuve el gusto de conocer, junto con otros hispanoamericanos, en el Alcázar de Sevilla, allá -77- por 1948- «el mayor título del sevillano, el timbre de más pura nobleza es corresponder a la Hermandad de la Santa Caridad. ¿Y cuál es la base funcional de esta maravillosa, sevillanísima institución? Socorrer a los pobres y enterrar a los muertos. Y de todos los muertos, principalmente los ahorcados, porque como dice el venerable Mañara en las Reglas escritas de su puño y letra, ‘esto de enterrar los ajusticiados es la mayor función y más obligación de la Hermandad...’».

Para muchos extranjeros, extraños al estilo barroco, la religiosidad andaluza puede parecer caudalosa y acaso pagana. Los mismos españoles del norte -algunos, por lo menos- ven en la Semana Santa de Málaga o de Sevilla, una «fiesta de color, explosión primaveral de alegría, incompatible, al menos formalmente, con la conmemoración de la tragedia cristiana». Alucinados por la historia del Mediterráneo, «el mar de las divinidades antiguas», ven «un juego sagrado orgiástico» en el que las imágenes se identifican con las personas sagradas que representan, cobrando una extraña vida. No parece advertir Fernández Suárez que Andalucía tiene la emoción muy cerca de los sentidos y que vive en Semana Mayor con un sentimiento a flor de piel. En esos días se vive, como dice el pueblo andaluz, una muerte chiquita. No hay que confundir la idolatría con el amor cristiano y con el respeto o la veneración religiosa o las imágenes. «Los paganos -observa Manuel Machado- desconocieron el amor tal como lo hemos entendido y sentido, hasta en sus mayores deliquios y delirios, los cristianos. El amor es cristiano, y Sevilla toda en estos

días, es amor. El propio realismo de nuestros Cristos y nuestras dolorosas es una manifestación del amor a Dios y a su Madre Santísima. Humanizar lo divino -y hasta sevillanizarlo- puede serlo todo menos paganismo. Humanizar lo divino tiene, además, el más alto origen en el camino de la Redención». No resulta fácil comprender la locura de amor. Y Andalucía, en su Semana Santa, está loca por amor. ¿Acaso el mismo Jesús no rubricó, con su sangre redentora, la superioridad del amor sobre la muerte? Por eso Andalucía -78- acepta sin violencia, cristianísimamente, la muerte. Por eso vive en función de Semana Santa todo el año. Obra maestra de la religiosidad popular. Regalo estético y ofrenda religiosa. Jamás podrá penetrar en la íntima raíz de la Semana Santa sevillana, quien no conozca la fisonomía y los rasgos psicológicos del pueblo hispalense.

Tal vez no existan en el orbe gentes más capacitadas que las sevillanas para el goce intenso y jocundo de la vida. Quizás ningún otro conglomerado rebose esta vitalidad desbordada y frenética, esta insensible atracción cosmológica y sensual, como la ciudad de la garbosa y gentil Giralda, que tiene el color caliente de sus ladrillos.

«Aquí se muere la luz» -decíanos ayer un castizo sevillano-. Sí: la llama vital se va extinguiendo en luz, en armonía, en goce y en amor... En este pueblo de estetas, que al decir de don Miguel de Unamuno «lo mide, lo calibra todo», casi no se sabe nada del ayer y no se prevé el mañana. Cada microcosmos se subsume en una fiesta al margen del tiempo, en un más allá indefinible y arcano, al que se llega con sólo andar por una callejuela, tropezar con un balcón, un patio, unas flores; subir los ojos, mirar este cielo tan intensamente andaluz, tan intensamente azul y sentirse embargado por una felicidad inefable, y no saber por qué...

El vulgar sentido común nos llevaría a concluir que si la muerte es la negación de la vida, el pueblo sevillano con su «inconsciencia de pájaro y su felicidad de flor» debería tenerle un terror pánico. Pero la vida a diario nos suministra abundantes paradojas; ¡he aquí una de ellas! Porque el andaluz conoce y tiene un profundo sentido de la muerte; sólo que es un sentido de aceptación amable, de resignación dulce; es, sobre todo, confidencial...

Joaquín Romero y Murube, culto, fino y sevillano hasta la médula, se ha encargado de demostrar que Sevilla no teme a la muerte; que la conoce y la trata como nadie y ello está patentizado en sus poetas: Rioja, Lista, Bécquer, y sobre todo, en el bardo anónimo de la «Epístola -79- Moral»; en sus clases sociales; en el área popular. «Fijaos en nuestros ancianitos» -nos dice-. En otras regiones españolas «surgen esos viejos graves, silenciosos, empenumbrados: hablan para reñir o para filosofar. Los viejos sevillanos no son así. No tienen miedo ni les impresiona la muerte. Conservan el sentido de la jovialidad, de la sana alegría, que es la mayor expresión vital que pueda dar al ser humano».

La Semana Santa surge en Sevilla del concepto de la vida y de la muerte que tiene su pueblo. El cofrade tiene una confianza respetuosa en Dios y en su Virgen; conviven con él su vida vulgar y cotidiana; están en el zaguán de su tienda de barrio, en su cartera y en su casa, «tiene hacia la divinidad un respeto matizado por una sublime familiaridad que sólo puede nacer a través de la cofradía».

La ciudad entera es un templo y, si el cielo tuviera regiones, yo diría que en estos siete días esta es la región celeste sevillana. «El aspecto exterior de las procesiones se amolda a la morfología y estructura de la calle sevillana, de tal manera, que la altura de las casas, el juego de rejas y balcones, el color de las fachadas, herrajes floridos y demás pormenores típicos de la construcción sevillana, parecen hechos para de corar el paso de Dios y de la Virgen, por las calles de la ciudad».

Domingo de Ramos. Comienza, con el revoloteo de todas las campanas de Andalucía, una fiesta que ha de durar ocho días. Los naranjos han florecido y los balcones se encuentran adornados. En las calles van y vienen mujeres que llevan mantilla, peineta y rosario. En las sacristías se engalanan las imágenes con joyas, terciopelos y brocados. Los cofrades - ¿habrá algún andaluz que no pertenezca a alguna cofradía?- previenen sus trajes de Nazareno para ir tras la Virgen de su parroquia. Bajo el mismo sayal de penitentes, desfilaron, hace algunos siglos, Carlos V y Felipe II. Hacia las cuatro de la tarde, las familias ocupan los puestos que pueden, en las calles, en los balcones y en las azoteas, el tibio aliento de las velas prelude la procesión. Los -80- murmullos agitados de las letanías presagian esos gritos prolongados, quejumbrosos, dolorosos (saetas) que inspira a los corazones andaluces el espectáculo de los sufrimientos de Jesús el Redentor.

«Míralo por donde viene
el Señor del Gran Poder;
por cada paso que da
nace un lirio y un clavel».

«¿Quién me presta una escalera
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?».

«Tan estrecha era la cama
que el Rey del cielo tenía,
que por no caber en ella
un pie sobre otro ponía».

A lo largo de estrechas calles camina una muchedumbre extenuada. Sólo el ruido de los desnudos pies sobre las piedras, pone un paréntesis en el silencio. La vacilante luz de las antorchas, que portan los penitentes, ilumina suavemente un hermoso y patético Cristo barroco. Parece como si el alma de la Andalucía cristiana -desnuda, trágica, apasionada- se estremeciera, agónicamente, en suspiros de contricción y de amor... Por el puente que

conduce a Triana, la cofradía de gitanos regresa a su humilde capilla. Los cirios se han apagado mientras se prenden, como negras estrellas de dolor, los ojos de los zíngaros.

Procesiones y saetas

A las vírgenes andaluzas, que llevan nombres tan dolorosamente poéticos -Virgen de la Soledad, Virgen de los Dolores, Virgen de las Angustias, Virgen de las Amarguras- dedican las cofradías algunos de sus pasos. Otro de los pasos está consagrado, indefectiblemente, - 81- a una escena de la Pasión. Las saetas -«ápice del cante hondo»- son coplas dramáticas inspiradas en el dolor y en el amor. Dolor al recordar el drama sublime del Calvario.

«Míralo por dónde viene
el mejor de los nacidos...».

La voz del «cantaor» se dilata y resuena -alma y suspiro- en la infinita dulzura de la atmósfera sevillana, aromada de flores y de inciensos. Realismo magnífico de un pueblo que dignifica la Cruz. Ninguna otra música sagrada, dentro de la liturgia de la Iglesia conmueve más al pueblo. La humanísima saeta canta los sufrimientos de un Dios Hombre:

«Er cuerpo yeva doblao
por el peso de la crú
y los sayones asotan
su cara yena de lú».

«Yegó a sudá sangre pura
de pasá tanto quebranto,
y tomó el coló der lirio
su cuerpo de marfil santo».

Cuando la Virgen de los Dolores -aquella que todos conocemos- camina, sobre los hombros de los costaleros, en andas de plata y oro, con su manto de luto, llorando, con sus manitas de azucena cruzadas sobre el corazón traspasado, los andaluces ya no saben qué hacer para consolarla. Y hay que detener una y otra vez las procesiones para que Sevilla o Málaga o Granada le digan a su Virgen las cosas más sencillas, delicadas y tiernas que pueden salir de labios humanos:

«No aflijas con tu quebranto
esa cara tan bonita:
que mañana es Viernes Santo
y el domingo resusita».

-82-

«De las flores más bonitas
voy a jasé una corona
pa ponérsela a María,
hermosísima paloma».

A veces, cuando el Hijo encuentra a su Madre, sólo cabe constatar el silencio y la amargura:

«En la caye e l' Amargura
Cristo a su Mare encontró:
no se pudieron hablá
de sentimiento y doló».

Pero es un silencio melódico que solloza y se retuerce. Decididamente las saetas son para las procesiones y las procesiones son, en buena parte, para las saetas.

«El que ha asistido a la Semana Santa de Sevilla. -asegura Manuel Machado- puede decir que ha gozado del más bello espectáculo del mundo. Puede decir -sin miedo alguno a incurrir en la menor exageración e hipérbole- que ha visto el más bello de los sueños convertido en la más bella de las realidades. Más bella, mil veces, que el propio sueño.

»Porque en esos días encarna en Sevilla todo lo que es espíritu. Pero también todo lo que es carne se espiritualiza. Se sublima...». «¡La noche sevillana! Cuajada de estrellas y de cantares. Soñadora e insomne. Tensa de ayes de amor, de dolor y de asombro inefable ante el milagro del más tremendo drama sintetizado en el más dulce poema».

«Nada tan bello, tan tremendamente bello, como en la madrugada del Jueves al Viernes Santo la aparición del paso del Jesús del Gran Poder en la puerta de San Lorenzo, en medio de un silencio compuesto de latir de cien mil corazones, el rumor de una fuente y el primer ay de una saeta gitana». La Cruz, el dolor y la muerte se reflejan patéticamente en este

poderoso y recio Cristo. Cuatro faroles de plata alumbran sobriamente la aparición del Nazareno. Ha salido por la puerta de San Lorenzo y volverá a su templo cuando -83- las luces del alba iluminen nuevamente a Sevilla. En la Semana Santa de la Plaza Nueva, hay un momento incomparable: «es aquel -refiere Pemán- en que después de haber desfilado el interminable gusano negro con pintas de fuego, del Gran Poder -todo orden, rigor y silencio- casi sin interrupción, desembocan por la calle de las sierpes los trompeteros que, con largas y chillonas trompetas de plata, preceden a la cofradía de la Macarena. Detrás de ellos, la cordillera larguísima de los capirotos verdes sobre túnicas blancas: y al cabo, la Macarena, agobiada de joyas, llorando como cualquier mujer y como mujer ninguna. El contraste es desgarrador y violentísimo: es el paso absoluto de la oscuridad al color; del dolor de la penitencia al gozo del perdón. Toda la plaza se llena de una viva lección teológica de ‘marianismo’ esperanzado».

Pasos y palios -de magnificente belleza- revelan el genio estético del pueblo andaluz. Y ponen de manifiesto, también, su innato teologismo, su delicada ternura, su capacidad de entusiasmo...

La emoción religiosa y estética es constante en toda la Semana Mayor y, a lo más que llega, es a matizarse. No hay un momento cúspide sino una diversidad de sensaciones: es el escalofrío en la salida del Cristo del Gran Poder, o el estremecimiento en el rodeo del Cristo de la Expiración por la plaza del Museo; es la gracia en el paso de la Candelaria por los jardines de Murillo o la alegría que hace llorar, cuando llega la Macarena a la plaza de Europa.

Cuando pasa Jesús subiendo lentamente, como si la cruz se le fuera haciendo pesada por minutos, solo, siempre delante, el primero en el dolor y la ejemplaridad, descalzo y sin ornatos, sin música pero con un redoble seco del tambor de soldados romanos que presagian martillazos en la Cruz, apesadumbrado por los pecados de los hombres y sin más flores que un chorro de sangre de claveles rojos, el dolor nos comienza a anudar las gargantas en un silencio estremecedor y alto. Ni una sola «saeta», como si la atmósfera se rebelara a romper, con una sola nota de música humana, -84- el sortilegio de esta angustia muda que parece retorcer los muros y los árboles... Detrás, Sevilla, anónima bajo el capuchón. Enfundados en ella, con sus largos capirotos, irán ahí el marqués, el torero, el político, el deportista, que ahora sólo son como dolientes y negras figuras de catedrales góticas...

Un admirable y exquisito poeta, el Padre Ramón Cué Romano, jesuita mexicano por su origen, pero hoy sevillano por su destino y corazón, es acaso, con su inmensa honda lírica, el máximo bardo actual de la Semana Santa. «El palio -nos dice- tiene de todo: de arquitectura y de poema. De plástica y de lírica».

«Un palio es un soneto realizado con plata y claveles. Soneto por la técnica; pero por el fondo es un madrigal de Sevilla para una mujer: para la Virgen.

»La teoría del palio es, a mi ver, circunscribir y cautivar una masa cúbica de espacio, de aire, para embellecerla y depurarla y hacer con ella un fanal en donde vaya la Virgen».

Con enternecedora emoción explica el Padre Cué que al hombre se le deja sufrir virilmente, pero a la mujer no. ¡A la mujer no! «Ahí viene, detrás, la Virgen. Y a ella hay que consolarla, por ser mujer. Sevilla tiene el culto de la femineidad. La mujer, en Sevilla, sabe que es la reina y todo lo domina. Y este culto se lo ofrece Sevilla a la más bella y más santa de las mujeres. A la que es bendita entre todas ellas. Pero, además de mujer, es madre. Y entonces la ciudad no sabe qué hacer con ella para consolarla. Tiene que ir con su Hijo, dolorosa, transida. Bueno, ¡que vaya! Pero ya se encargará Sevilla de arreglarla. Y la urbe del arte concentra entonces su sentido estético, su amor a la mujer, su adoración a la madre; su fe y su piedad y su locura por María, y crea esa maravilla que es el ‘paso’ de palio. ¡Para consolarla, para que no lllore!».

Un ¡ay! lastimero y dulce rasga el espacio: es una «saeta», «el canto gregoriano de Sevilla». Mis ojos giran rápidamente para localizar al «cantaor». Allá está apostado en un balcón cubierto de enredaderas y geranios. Es una oración y un desconsuelo que se resuelve en - 85- canto. Una unción mística sacude a la muchedumbre y el éxtasis termina con un estrepitoso: ¡olé! La procesión, detenida por la «saeta», sigue el ritmo vital del «paso» que las vírgenes y los nazarenos tienen sobre los hombros de los costaleros.

Y terminemos con la poética leyenda que el pueblo de Sevilla ha tejido en torno a la Virgen de la Macarena. La Virgen lloraba inconsolable la Pasión de Jesucristo. Copiosas lágrimas salían de sus lindos ojos y Ella estaba así, con su pañuelo blanco en sus manos, y su boca entreabierta, llorando, llorando... Era la Virgen de los Dolores. La que llora en todas las iglesias del mundo.

Y Sevilla la vio, y le dolió el alma, y se le saltaron las lágrimas y la quiso consolar. Se acercó a Ella, la miró y viéndola llorar, tan bonita, por consolarla le echó un piropo, un piropo con lágrimas:

-¡Olé, las mujeres bonitas!

Y la Virgen, al oírlo, levantó los ojos y sonrió. Y, ¡apareció la Macarena!

Lloraba y sonreía al mismo tiempo. El piropo le había hecho gracia.

Y allá en el cielo estará la Virgen sonriendo, todos los años, por los piropos que el amor de los sevillanos les hace disparar. ¡Yo, por lo menos, así lo creo!

g) Sentido del humor

La risa es -¡qué duda cabe!- una de las más genuinas expresiones de humanidad. El dolor también lo sienten las bestias. El humor, en cambio, es una exclusiva del hombre. Salvador

Rueda, poeta andaluz de la provincia de Málaga, describe en lozanas imágenes, llenas de color, viveza y diafanidad, la hermosura de la risa:

«El sol subió como en ligera brisa,
y al rubio beso que le dio la aurora,
batió las alas y nació la risa».

-86-

Nace la risa, en la expresión del poeta, como una bella realidad auroral. En ella parecen darse cita todos los encantos de la naturaleza. Hay, por supuesto, varios tipos de risa. La del andaluz es jovial, franca, espontánea. Nace, como espuma reluciente, de una vitalidad que desborda. Aglutina voluntades y fecunda camaraderías. Sumerge, en lo vital, una espiritualidad gozosa. Retorna a la infancia. «Diríase que lo cómico -advierde Bergson- se puede producir sólo cuando es recibido por una superficie espiritual pulida y tranquila». («La Risa».) El hombre, animal que ríe y mueve a risa, ejercita su inteligencia, acallando su sentimentalidad, para producir lo cómico. Imprime muecas a su cuerpo, deja correr la lógica y su imaginación, juega con el equívoco, la hipérbole y el absurdo. Me parece demasiado estrecha la ley que, según Bergson, preside los fenómenos de lo cómico: «Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure ou ce corps nous fait penser a une simple mécanique». Acierta, en cambio, cuando describe magistralmente la risa, comparándola con una espuma centelleante a base de sal. Pero esta alegría, saboreada por el filósofo, lleva una buena dosis de amargura en una bien reducida cantidad de materia. Al chocar las olas dejan, sobre la arena, una espuma que el niño corre presuroso a cogerla, asombrándose al no hallar un instante después sino unas pocas gotas de agua en la palma de su mano. Y es un agua bastante más salada y bastante más amarga que la de la ola que la dejó. «La rire nait ainsi que cette écume. Il signale, a l'extérieur de la vie sociale, los révoltes superficielles. Il dessine instantanément la forme mobile de ces ébranlements. Il est, lui aussi, un mousse a base de sel. Comme la mouce, il pétille. C'est de la gaité. Le philosophe qui en ramass pour en gouter y trouvera d'ailleurs quelquefois, pour une petite quantité de matiere, une certaine dose de amertume». Tengo la impresión de que el andaluz sabe mitigar, intuitivamente, con la categoría estética de lo gracioso (viveza y suavidad de movimientos) el residuo amargo de la risa.

-87-

El andaluz es ocurrente; no estrambótico, como suele serlo el catalán. La alegría de vivir se manifiesta hasta en los pregones -ingeniosos, risueños, casi cantados- de los pobres vendedores ambulantes. Algunos han pasado a la historia por su derroche de gracia. Cuéntase de un tal Aspasio que apostó que vendía piedras y salió pregonando, por las calles de Sevilla, con voz de pícaro tenor: ¡piñones y su piedrecita pa' partirlos!

En Cádiz -lo refiere Pemán- había un cochero llamado Manuel que cuando le decían los turistas: «¿No puede usted ir más de prisa?», contestaba: «Yo, sí... pero, ¿dónde dejo el caballo?». En cierta ocasión unos forasteros, que habían comprado cigarrillos sin ofrecerle,

deseaban ver un San Antonio de Murillo. Manuel, para castigarlos, les mostró el primer San Francisco que encontró en la Catedral. Los forasteros, atónitos, le preguntaron que si aquel era San Antonio, dónde estaba el Niño. El cochero, sin inmutarse, contestó: «El Niño ha ido por tabaco para mí».

La zumba andaluza resplandece, como «salada claridad», en las calles y en las fiestas, en los cafés y en los toros. En sus «Estampas sevillanas», nos cuenta Manuel Machado el gracioso episodio de un picador de toros que era -cosa verdaderamente rara- gitano. Los gitanos podrán ser matadores o banderilleros, pero nunca picadores por aquello de «la caída segura y la cornada probable». Blanquito -así le llamaban al gitano picador- se mantenía «hueseando», en un lado y en otro, como perro vagabundo, hasta que decidió meterse a picador de toros como sustituto de un titular eventualmente imposibilitado. Cierta día el picador de «reserva» Blanquito -más negro que la noche- salió resuelto a no picar. Se trataba de realizar, como se dice en lengua tauromáquica, un «entra y sal». Pero un toro querencioso le derribó por tierra, le tumbó el caballo y le propinó una soberana paliza. Tras el batacazo vino la furia. Tornó a subir en el caballo, gritando a los monosabios: -¡Venga «er» palo! ¡Venga «er» palo! ¡Venga «er» palo! Un monosabio alzó la garrocha del suelo y se la entregó a Blanquito, que la apretó fuertemente -88- en su mano derecha. Pero en vez de dirigirse al toro, que lo seguía desafiando, se fue trotando hacia la puerta de caballos. Un espectador del tendido le preguntó, con soberana sorna: -¡Blanquito..., ¿yevas ya «er» palo? Testigos presenciales refieren que el público sevillano celebró la «puntada» con una homérica y sana carcajada.

El «cicerone» andaluz nunca deja sin respuesta a su cliente. Se las «apaña» como Dios le da a entender. Mi padre recordaba siempre, con particular agrado, la respuesta que le dio un cochero sevillano. Al contemplar, casi inmóvil, el río Guadalquivir, se le ocurrió, a mi padre, preguntarle al cochero: «-Dígame usted, ¿hacia dónde corren las aguas de este río?». El improvisado «cicerone», ni tardo ni perezoso, contestó: «-Pues mire usted, en las mañanas corre para allá y en las tardes corre para el otro lado, porque si no se vaciaría».

No hay que confundir, desde luego, la espontánea y buena gracia andaluza con ese andalucismo de baratillo que me ha tocado oír propagar, en el mismo Madrid, con tan poca fortuna. Había que desterrar, de una buena vez, ese profesionalismo de la mala gracia andaluza que se explota, industrialmente, con irritante frivolidad.

En las antologías del buen humor universal, los cuentos andaluces figuran al lado de los cuentos judíos, de los cuentos escoceses, de los cuentos franceses, de los cuentos alemanes... Es el clásico chiste, estereotipado, a base de exageraciones mayúsculas. Pero el buen humor andaluz, rico como la vitalidad desbordante de ese pueblo, no puede circunscribirse al mecanismo de la hipérbole cómica.

Con la característica esencial del sentido del humor, termino el estudio -apretado, esquemático- del estilo andaluz. Siento el imperativo de aclarar que el estilo o modo de ser andaluz no tiene un carácter preceptivo ni es algo estático, rígido, anquilosado. Trátase de una estructura reactiva que se ha ido constituyendo en la historia y que funciona ante estímulos adecuados. En medio del fluir histórico, Andalucía presenta determinadas -89-

constantes. Y estas «constantes históricas» no son meros mitos, sino comunidades de carácter, disposiciones y modos de comportamiento, estructuras de una personalidad básica.

Concluido el estudio sobre el estilo andaluz, cabe preguntarse por el elemento gitano en Andalucía. Su arraigo y su comprensión y recreación del folklore andaluz piden y ameritan una explicación.

-90- -91-

VIII. Gitanería andaluza

¿Por qué la raza gitana, que vaga por el mundo desde mediados del siglo XV, se ha aposentado, definitivamente, en Andalucía? ¿Cómo explicar el arraigo, en tierras andaluzas, de estos nómadas pertinaces?

Por de pronto cabe advertir que en Andalucía, los gitanos han sido acogidos con particular tolerancia, con innegable indulgencia, y hasta con espontánea cordialidad, en no pocas ocasiones. Preciso es recordar las numerosas persecuciones que la historia registra contra la raza gitana. A comienzos del siglo XII aparecieron los gitanos como «ismaelitas». Es probable que el año 1417 hayan salido de la India, extendiéndose por Europa desde los Balcanes. En el año 1500, la Dieta de Augsburgo ordena hacer una limpieza de gitanos por todo el territorio del sacro imperio germánico. Se les persigue con saña y se realizan espeluznantes ejecuciones. Quebrantamiento de huesos, descuartizamientos, mujeres decapitadas. En Inglaterra, Enrique VIII y la reina Isabel persiguen, con menos virulencia, a los zincalés. En Francia -los Estados Generales y la Asamblea de Orleans- se emprende una furiosa persecución con miras al total exterminio de la gitanería o por lo menos a la huida a España. Polonia, Venecia, Parma, Milán y los países escandinavos dictan leyes persecutorias, entre las que sobresale, por su crueldad, la promulgada en Suecia (1723-1727). El III Reich alemán extermina, en las célebres cámaras de gas, miles de gitanos. ¿Y en España?, preguntarán los lectores. En España se dictan leyes para que los gitanos se adapten al derecho, a la religión, a las costumbres y al régimen de trabajo imperante.

-92-

Nunca hubo persecución. Jamás, en el solar hispánico, se tuvo a los gitanos por «raza maldita». Se les mandó que tomaran asiento en los lugares y que no vagaran juntos por los reinos. Se adoptaron medidas, eso sí, tendentes a guarecerse de hurtos, estafas y supercherías. La ligereza de uñas, las frases hiperbólicas, la indescriptible holgazanería, sus maldiciones y marrullerías son proverbiales en la península ibérica y en todo el planeta. Tanto que han motivado una buena porción de dichos: hacer «gitanerías» (engaños, embustes, exageraciones, bromas continuas); «vivir como los gitanos» (desorden, suciedad,

promiscuidad); «hacerla como el gitano, a la entrada o a la salida» (jugar, antes o después, una mala pasada); «tener sangre gitana» (vivacidad, desplante, fuego).

A la toma de Granada, por los reyes católicos, llegan los gitanos con pausa centenaria. Desde entonces están en los suburbios de las ciudades andaluzas dedicados al trato o chalaneo de caballos, al esquilado de animales, al oficio de caldereros y batidores de cobre, al tejido de canastas, a la venta de géneros de punto y de fritadas, a decir la buenaventura... Andalucía los ha convertido en gitanos caseros. Y estos barrios de gitanos o «gitanerías» atraen, bajo la sonrisa de la luna, a los jóvenes andaluces amantes de la aventura. Se ha hablado de un andalucismo gitano, pero también se podría hablar, con la misma razón, de una gitanería andaluza. Ambos pueblos -menester es destacarlo- se han influido recíprocamente. No en vano los gitanos -nómadas en el resto del mundo--han hecho su casa en Andalucía. Claro está que subsisten las diferencias; ¡y muy importantes por cierto! Pero lo que importa ahora es señalar los puntos de contacto.

El personalismo, la elegancia, la primacía del ocio sobre el negocio, el barroquismo, el peculiar sentido del humor de los andaluces, no podrían pasar desapercibidos para los gitanos. La altivez, la gracia, la indolencia y el ingenio de los gitanos tenían que agradar a los andaluces.

Esos sibilinos príncipes del andrajo y de la trova; -93- esas mujeres de talle flexible, de movimientos de fuego y de belleza de oliva y de luna, comprendieron, mejor que nadie, el sentido del cante y del baile andaluces. He visto bailar y he oído cantar a los gitanos al compás de esa música de «jaleo», con incomparable y encantador estilo barroco. Ellos han hecho suyo el cante jondo y nos han regalado la «seguiriya gitana», el «tango gitano», la «belia», la «jota gitana», y el «bolero gitano». Interpretando a su modo el cante y el baile de Andalucía, han tenido más fortuna en el aspecto coreográfico que en el lírico. La poesía gitana -cuartetos de rima imperfecta y sextillas- expresan los usuales asuntos e insultos de los gitanos. He aquí dos ejemplos en su texto original del «Remmany», tal como lo hablan en España:

«Chalo para mi quer
me topé con el meripe;
me penó, adónde chalas
le pené, para mi quer».

(Iba para mi casa, -me topé con la muerte; -me dijo: ¿a dónde vas? -le dije: Para mi casa.)

«Ha mangado la pani
o me la camelaron diñar:
he chalado a la ulicha

y me ha chibado a ustilar».

(He pedido agua -y no me la quisieron dar; -he ido a la calle -y me he puesto a robar.)

La verdad es que el más alto poeta de los gitanos no es gitano. Federico García Lorca nos revela, para siempre, la estampa fulgurante y precisa de lo gitano:

«Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.

Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.

-94-

Sus empolvados bucles
le brillan entre los ojos.

A la mitad del camino
cortó limones redondos
y los fue tirando al agua,
hasta que la puso de oro.

‘Oh ciudad de los gitanos’.
En las esquinas banderas.
La luna y la calabaza
con las guindas en conserva.

‘Oh ciudad de los gitanos’
ciudad de dolor y almizcle
con las torres de canela.

Cuando llegaba la noche,
noche que noche nochera,
los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas.

Un caballo mal herido
llamaba a todas las puertas.
Gallos de vidrio cantaban
en Jerez de la Frontera».

«Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos
las cabezas levantadas

y los ojos entornados».

Vara de mimbre, andar lento y garboso, dolor y almizcle, torres de canela y fraguas, bronce y sueño, cabezas levantadas, ojos entornados y caballo malherido. ¿Quién ha visto mejor los elementos esenciales de lo gitano? ¿Quién ha cantado con más hondo lirismo el ser y el hacer de la raza calé? Sólo un andaluz podría aprender tan sutilmente el estilo gitano.

«Dicen también los apologistas del pintoresquismo gitano -escribe Clemente Cimarra- que no por casualidad se detuvieron los calés en el terreno meridional español con más compenetración para el trato mutuo -95- que en otra tierra cualquiera, aun dentro de la cálida y propicia hispánica. El carácter andaluz, solemne y trágico, junco y cauce, al mismo tiempo que bien plantado, en su alegría, aveníase mucho con la procesión de los sentimientos andariegos, sentimientos altivos y tristes, míseros y erguidos que, con su pobreza caminera, su huella indiferente en las historias, su vagar soterrado de sueños, traían los gitanos. Como un silencio negro de aceite de oliva fluyendo desde los manantiales primitivos». Esa extraña combinación de displicencia y vehemencia se aclimató en suelo andaluz. Hasta el caló o zinalé -«dialecto flexivo de la familia de las lenguas arias»- adquiere, en Andalucía, giros especiales. Y aunque los códigos les parezcan muy estrechos y no les den importancia a las «faltillas» cometidas por la gitanería -hurtos, fraudes, alcahueterías-, detestan la delación, la traición, la violencia contra mujer ajena, el homicidio entre personas de la raza, infidelidad de la mujer, etc. Supersticiosos y predispuestos al influjo de lo numinoso, viven el cristianismo a su manera. Modo que -según cuenta la tradición- hizo decir a San Francisco de Sales: «Siempre tuve la duda de si los cómicos son casados, si los sacristanes oyen misa y si los gitanos son cristianos». Expertos en «mundología», los gitanos saben adaptarse, en religión, lenguaje y costumbres, al lugar en donde habitan. Aprenden las letras precisas para no ser engañados. La ciencia les trae sin cuidado. Pero la música les enardece y les subyuga.

Por los miembros de su propia raza, los gitanos son capaces de hacer grandes sacrificios. Pero al resto de los mortales lo explotan y lo roban cada vez que pueden. Acaso sea Andalucía la única región del orbe en donde los gitanos hayan mitigado, considerablemente, su xenofobia. Me parece que la tolerancia andaluza -que en lenguaje cristiano lleva el nombre de caridad- ha hecho que los gitanos depongan su tradicional fiereza y hasta les ha llevado a mezclar su sangre -cosa bastante rara- con la de los «busné». Tolerancia -entiéndase bien- para con las personas (por la unidad -96- de origen, de naturaleza y de destino, sin mengua de las desigualdades occidentales); nunca para las malas acciones o las doctrinas erróneas.

El garbo y la soltura con que portan sus trajes -por modestos que sean- hacen que los gitanos parezcan reyes destronados. Su mirada fulgurante y salvaje, su color oliváceo, sus rasgos fisonómicos muy marcados, su gesticulación vivaz y el flujo de sus palabras los distinguen de los demás. Sus cuerpos, templados en las inclemencias de la intemperie, son ágiles y flexibles, pero su expresión es más bien melancólica. «Singular casta de mujeres son las gitanas -observa el gitanólogo J. Amaya-, harto más notables que sus maridos, en cuyos empeños de menudos fraudes y pequeñas raterías hay pocas cosas dignas de interés; pero si algún ser merece como nadie en el mundo el nombre de hechicera (¿dónde hallar una palabra de más prestigio novelesco y más penetrante interés?) es la gitana, cuando está en la flor y fuerza de la edad y en la madurez del entendimiento -la gitana casada; madre de dos o tres hijos-. Dígame en qué género de artes diabólicas no es consumada esa mujer. En cualquier momento puede, si le acomoda, mostrarse tan experto chalán como su marido, que no le aventaja en ninguna otra cosa, y sólo sabe ser elocuente por ensalzar los méritos de algún animal; pero la gitana llega a mucho más: es adivina, aunque no cree en adivinaciones; es curandera aunque no prueba nunca sus propios filtros; es alcahueta, aunque ella no se deja alcahuetear; canta canciones obscenas, aunque no tolera que manos obscenas la toquen; y aunque no la hay más apegada a lo poco que posee, es bolsillera y mechera en cuanto la ocasión se ofrece». Desde pequeñas, las gitanas son advertidas por sus madres que perder la «lacha» (honra) es peor que perder la vida. Aprenden a sentir aversión por los hombres blancos. Antes de casarse con uno de su raza, son examinadas, en punto a virginidad, por cuatro matronas. La fidelidad de la gitana a su marido, verdaderamente ejemplar, suele pasar por todas las pruebas. Podrá incitar a la lujuria, por motivos -97- de lucro, pero su cuerpo no lo venden a ningún precio. Se habla, por supuesto, de la inmensa mayoría de las gitanas. Porque en este, como en cualquier otro caso, la excepción confirma la regla. El pueblo andaluz tributa su admiración a la mujer gitana cada vez que habla de «cuerpo gitano» y de «gracia gitana». No resulta fácil combinar en las dosis requeridas altivez, donaire y astucia para adquirir ese «porte gitano». Porte adquirido por la gitanería andaluza sobre el rostro de Granada, Málaga, Sevilla...

Andalucía -realidad proteica, multiforme, tornadiza- presenta algunas facetas salientes que vamos a examinar. Ante todo, contemplemos, bajo el signo de Platero, esa Andalucía humilde, sencilla, poética... Después -¡notable contraste!- penetremos en la Andalucía trágica de García Lorca.

-98- -99-

IX. Bajo el signo de Platero

Platero manifiesta o hace conocer un importantísimo aspecto del mundo andaluz. No se trata, tan sólo, de la autobiografía lírica de un poeta so pretexto de un borriquillo. Platero desempeña una función ministerial. Trátase de un signo convencional -«signum ad placitum», como decían los antiguos-, de un signo-imagen creado para el mundo de la poesía. Un pueblo, unos amigos, unos parientes y unos niños aparecen transfigurados por la

visión del poeta. Juan Ramón, el «andaluz universal», centra su atención en la vida de su Moguer natal. No va a hablarnos de historia, sino de intrahistoria. No quiere hacer retórica. No le interesa recordar que a unos cuantos pasos de su pueblo se preparó la gran epopeya del descubrimiento de América. No pretende aumentar la fama de una Andalucía graciosa, ingeniosa, amable. Tampoco quiere presentarnos una Andalucía triste, una Andalucía del llanto, una Andalucía pintada macabramente, a lo Valdés Leal. No ignora esa ligereza amable que caricaturizaron, con tanta fortuna, los hermanos Álvarez Quintero. No desconoce esa Andalucía trágica que, años más tarde, llevara a la escena española Federico García Lorca. Pretende fijar su espíritu en lo más humilde, en lo más sencillo de la vida andaluza. Por eso escoge como símbolo un pequeño, peludo, suave borriquillo...

En la más entrañable contextura de un modesto pueblo andaluz, Juan Ramón sorprende la ternura, el amor al paisaje y a los prójimos. Se eleva a lo universal desde la tierra que pisa, con sólo abrir los ojos a la realidad que le circunda. Nada de internacionalismo, de -100-cosmopolitismo que es pseudo-universalidad. Se trata de sumergirse en el suelo nutricional, de ensimismarse en el estilo de su pueblo natal. La belleza de Andalucía revierte sobre el poeta. Y es entonces cuando Juan Ramón hace surgir un asnillo -símbolo feliz de la naturaleza viva- para no estar solo, para comunicarse y comunicarnos a nosotros, sus lectores. Es preciso quebrantar, de alguna manera, la soledad del poeta, de ese «loco» enajenado para la mayoría de las gentes. «¡Vamos, Platero!, ayúdanos a salir de la soledad, a establecer comunión».

Un hombre tímido, huraño, hipersensible, huye, a lomos de Platero, del contacto hiriente de los hombres. Pero no quiere huir solo y se lleva su ciudad, su mundo. Todo lo va a refundir en ese borriquillo -su otro yo que no llega a ser un tú- tierno y mimoso por fuera, igual que una niña; fuerte y seco por dentro, como de piedra. Hay que reconstruir y redimir a Moguer. Hay que compartir la alegría y la tristeza. Hay que restaurar la capacidad de diálogo. ¿Por qué no acudir a la metáfora poética? ¿Por qué no adueñarse más fuertemente de la realidad en el ensimismamiento? Acaso la respuesta y la conquista están tras la huida.

«Platero y yo», libro cristalino, clásico, franciscano, renovador, es una elegía andaluza. Nos trae el olor y el sabor de «uvas y queso saben a beso»; de canastas con bollos, hogazas, roscas y cuarterones; de un pueblo blanco que huele a vino generoso; del «nutrido grano limpio» y del pescado; de la brea y del pino quemado. Toda la vida de Moguer está ahí: «el vocerío mudable de la plaza del mercado», los juegos infantiles, el eco de los pregones, el trajín de los oficios, la vida familiar, «el duro golpe de la campana», la procesión del Corpus con «el latín andaluz de los salmos». El poeta nos hace ver a Diana, la cabra de «femenina distinción»; a la gordinflona Adela; a la chiquilla del carbonero, «morena como una moneda sucia»; a una deliciosa niña chica -«la gloria de Platero- con su vestidillo blanco y su sombrero de paja de arroz». Estamos ante un -101- sencillo y claro universo redondo. Universo unido armónicamente por un sentido creatural. Mundo primaveral -gran panal de luz en el interior de una inmensa y cálida rosa encendida- al que se sale a cantar «gracias al Dios del día azul». El sol -advierte Juan Ramón- pone en la tierra su alegría de plata y oro. Y los pájaros, que no saben de lunes ni sábados, sólo tienen que abrir las alas para saturarse de felicidad.

La presencia ausente de la muerte se deja sentir en la «alegría andaluza» de Juan Ramón. Mueren personas, animales y plantas. Muere Platero, cuya alma «pace en el paraíso, feliz en su prado de rosas eternas». Pero priva el hambre de inmortalidad, el afán de plenitud subsistencial. «¿Habrá un paraíso de los pájaros? ¿Habrá un vergel verde sobre el cielo azul todo en flor de rosales áureos, con almas de pájaros blancos, rosas, celestes, amarillos?». El poeta quisiera morir como mueren los pájaros: oculta y bellamente. Morir «que no tendremos tú ni yo, Platero». También hay tristeza por los niños famélicos y por los niños tontos, por el potro castrado y por la muerte de la yegua blanca. «La alegría y la pena - escribe el poeta- son gemelas cual las orejas de Platero». Triunfa, no obstante, la luz poética y el amor. Realidad y poesía, fundidas, nos mueven a gozarlo todo, a posesionarnos más firmemente de la vida. Quizás «hemos de ver el pájaro salir del corazón de una rosa blanca» si sabemos vivir, como Platero, en un paraíso de inocencia y encanto.

Juan Ramón -al fin y al cabo poeta- es un buen nombrador, como diría Nietzsche. Embellece a un asnillo con solo llamarle «Platero». Lo embellece y lo humaniza. Es tan leve y gracioso que parece no andar; «se arrodilla como una mujer, blando, humilde, consentido»; «es tierno y mimoso igual que un niño»; sus ojos parecen «granos de ocaso», «espejos de azabache», «dos bellas rosas»; su trotecillo es «alegre y juguetón». Sin embargo, le respeta su modo de ser y de estar en la vida: «Tú tienes tu idioma y yo el mío como no tengo yo el de la rosa ni esta el del ruiseñor...». Respeto que le mueve a dejarle campar libremente: «Lo dejo ir a su -102- antojo y él me lleva siempre donde quiere». Le duelen, es cierto, sus limitaciones de animal privado de espíritu: «A cuántos triunfos tienes que renunciar, pobre Platero, tu vida es tan sencilla como el camino corto del Cementerio viejo». Acaso envidie su carencia de angustia, su falta de conciencia de su desamparo ontológico: «quién como tú pudiera comer flores... y que no te hicieran daño». En todo caso concluye, como Cervantes, por enamorarse de su creación poética. Si Miguel de Cervantes pudo decir: «Para mí sólo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir»; Juan Ramón Jiménez pudo afirmar sobre Platero: «Es tan igual a mí, tan distinto a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños». Encendidamente enamorado de Don Quijote, Cervantes no deja de contrastarlo duramente con la realidad y hasta de maltratarlo brutalmente y mortificarlo innecesariamente, con el consiguiente disgusto de algunos lectores. Juan Ramón quiere, desesperadamente, a Platero, y le trata como su niño mimado: «Yo te enseñaré las flores y las estrellas. Y no se reirán de ti como un niño torpón».

En su soledad creadora y sonora, Juan Ramón Jiménez -¡extraña paradoja!- deja de estar solo. La belleza eterniza el momento del vivir cotidiano. He aquí un arte profundamente andaluz. Los colores componen su vida y la soledad se ve poblada de músicas.

Por los campos de Andalucía he evocado, una y otra vez, el burrito del trotecillo ingrávigo y celeste, el animalito color acero y plata de luna, que gusta las uvas moscateles, las naranjas mandarinas y los higos morados. Y cabalgando en la blandura gris de Platero me parece ver, vestido de luto, con su barba nazarena y su breve sombrero negro, al poeta de Moguer, el «andaluz universal». Ya nadie grita a su paso: -¡El loco! ¡El loco! ¡El loco! El cielo se deshace en rosas azules, en rosas blancas, mientras la vida andaluza pierde su fuerza cotidiana para ceder su paso a la poesía que emerge -fresca, pura- como surtidor de gracia camino a las estrellas. Gracias a «Platero y yo», Moguer, con su «infinito cielo azul

constante», ha entrado a formar -103- parte del mapa estático del mundo. Se dijera que Andalucía, contagiada de eternidad, se prolonga más allá de sí misma. A Juan Ramón -lirio en la sombra- ya se le ha olvidado Platero, como si fuera su propio cuerpo. Va unguado a los relumbres y a los olores, a los prados y a las alboradas de Andalucía. Ha abierto la compuerta a prodigiosas exuberancias detenidas. Ha mostrado el alma de Moguer: pan, caña de cristal, vino de oro, azoteas blancas, macetas floridas pintadas de añil... ¿Se ha muerto Platero? «-¡Platero amigo! -le dije yo a la tierra-: si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿Te acuerdas aún de mí?». El poeta duda, por un tiempo, de la perdurabilidad de su obrar. Pero al fin ve claro: «Un momento, Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo... Vengo solo. Ya los niños y las niñas son hombres y mujeres. La ruina acabó su obra sobre nosotros tres -ya tú sabes-, y sobre su desierto estamos de pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón...». «Tú, Platero, estás solo en el pasado. Pero qué más te da el pasado a ti, que vives en lo eterno, que, como yo aquí, tienes en tu mano, grana como el corazón de Dios perenne, el sol de cada aurora?». También la Andalucía de Juan Ramón está sola en el pasado, pero revive eviternamente en el espíritu de quienes la evocamos, bajo el signo de Platero, con amor y con nostalgia.

-104- -105-

X. La Andalucía trágica de García Lorca

Si la fórmula de la cultura andaluza fuese el «ideal vegetativo», la «vita mínima», el tono menor, la inmersión en la delicia cósmica -como lo pretende Ortega-; resultaría inexplicable un fenómeno típicamente andaluz: la dramaturgia de Federico García Lorca. Porque ese teatro descansa -¡qué duda cabe!- sobre una consabida y consentida tradición, sobre la alta presión y la fuerza trágica de un pueblo que encontró, en García Lorca, un altavoz entitativo.

Los andaluces, especialmente conformados para el goce y para la fiesta, buscan la felicidad con un «pathos» peculiar. Y cuando las situaciones cerradas les niegan ese estado de plenitud que anhelan, surge la lucha, la derrota, la muerte... Es la eterna tragedia de un destino humano que se estrella ante sus límites. Una culpa que no se puede imputar a alguien, en particular, porque nos pertenece a todos. Un encontrarse existiendo en una situación que no se eligió del todo. Un fracaso de las fuerzas y de las posibilidades del hombre. Y un sentimiento de consternación y de piedad, en los espectadores, ante la magnitud de la catástrofe.

«Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje -define Aristóteles- cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza». No sé hasta qué punto haya conocido García Lorca la «Poética» aristotélica; pero me parece

que sus tragedias se -106- adaptan perfectamente -y transcurrido el ciclo griego, no abundan los casos- a la definición aristotélica. «Y llamo lenguaje deleitoso -continúa Aristóteles- al que tenga ritmo, armonía y métrica». La condensación expresiva, el ritmo y la métrica de las tragedias lorquianas sólo tienen parangón con el teatro griego o con el teatro de Shakespeare.

Las obras dramáticas de García Lorca -y uso la palabra «drama» en su sentido etimológico de acción y no de grado menor de la tragedia- son, en su mayor parte, una representación lúcida de la existencia andaluza. «Bodas de Sangre», «Yerma» y «La Casa de Bernarda Alba» son tragedias rurales que recogen la tensa problematización de la existencia auténtica del pueblo andaluz. A Federico García Lorca le duele la tierra, los hombres -carne y espíritu- de su pueblo. Y nos transmite su terror y su piedad. Un terror lastimero. Una piedad consternada. Y advertimos, más allá del horror y de la consternación, la patencia de nuestro existir desamparado y finito, nuestra insuficiencia radical que no domina las estructuras sociales e históricas. Las motivaciones más profundas de estas tragedias lorquianas, están ahí fuera de la ficción, en la vida andaluza. Pero los supuestos existenciales últimos, de esta tragicidad andaluza, son universales. La función social de estos dramas -asunto del tiempo- podrá esfumarse ante nuevas circunstancias históricas. Permanecerá, no obstante, su estructura ontológica, su forma artística.

El amor, el honor y la venganza trenzan la tragedia en «Bodas de Sangre». La viuda -una recia mujer andaluza- quiere que su hijo único perpetúe su sangre. «Sí, sí, y a ver si me alegras con seis nietos, o los que te dé la gana, ya que tu padre no tuvo lugar de hacérmelos a mí». Anhela nietos que labren la tierra y defiendan el nombre y la propiedad. Ama la fecundidad en todos sentidos. El hombre debe ser digno, ardiente, violento, emprendedor. Así fue su marido, muerto en riña por un mal vecino. No puede olvidar su tragedia: «Cien años que yo viviera, no hablaría de otra cosa. Primero tu padre, que me olía a clavel y lo disfruté tres años -107- escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca. Pasan los meses y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas del pelo». Teme que la novia de su hijo se vaya con Leonardo, el hijo del hombre que mató a su marido. En vano lucha la muchacha, durante años, contra su pasión por Leonardo, su antiguo novio, ahora casado con otra mujer. Y el día proyectado para la boda, llega Leonardo y se lleva a la novia. «Ha llegado otra vez la hora de la sangre». La madre lanza al hijo en persecución del «asesino de su esperanza». Ya no habrá nietos y acaso pierda lo único que le queda: su hijo. La traición de las leyes de la virginidad no admite excusa: «Al agua se tiran las honradas, las limpias; esa, ¡no!». Los dos hombres han muerto en la reyerta y sus cadáveres han sido conducidos al pueblo. La novia infiel va a casa de la madre del novio para explicar su fatal atracción erótica y justificar su virginidad intacta. La madre no quiere reconocerla, para no clavarle sus dientes en el cuello. ¡Víbora! Una vecina trata de separarlas.

NOVIA.- (A la VECINA:) «Dejadla; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (A la MADRE.) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza hasta que se rompa en mis huesos. ¡Dejadla! Que quiero que sepa que yo soy limpia,

que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mi lado en la blancura de mis pechos».

MADRE.- «Calla, calla; ¿qué me importa eso a mí?».

NOVIA.- «Porque yo me fui con el otro, me fui. (Con angustia.) Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que -108- era como un niño de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo bien!; yo no quería, ¡óyelo bien!, yo no quería, ¡tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubieran agarrado de los cabellos!».

Y tras el altercado con la madre del novio muerto, concluye por proclamarse: «Honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos; tú, por tu hijo; yo, por mi cuerpo. Las retirarás antes tú».

Pero, ¿qué le importa esa honradez a la madre? ¿Qué le importa su muerte? ¿Qué le importa nada de nada? Bendice los trigos, porque sus hijos están debajo de ellos; bendice la lluvia, porque moja la cara de los muertos; bendice a Dios; «que nos tiende juntos para descansar». «Déjame llorar contigo», le dice la novia. «Llora. Pero en la puerta», responde la madre. Las mujeres del pueblo, la novia y la madre terminan en suave y lírico lamento, «donde tiembla enmarañada la oscura raíz del grito». ¡Ha operado la «katharsis»!

«El lenguaje lírico -observa, a propósito de «Bodas de Sangre», Arturo Barea- es del poeta, pero las imágenes vienen de la manera de hablar del pueblo de Andalucía rural en sus momentos emocionales, describiendo sus pasiones y sus pensamientos informes en metáforas crípticas, como fórmulas mágicas». Y de Andalucía es también el amor fiero, moruno, posesivo.

Una mujer estéril, que podría haber sido fecunda, se casó, como casi todas las mujeres españolas, porque anhelaba tener hijos de su marido. Ese hombre, que aceptó con alegría porque se lo dio su padre, no es un impotente. Pero «no pone su voluntad en tener hijos». A él le interesa, tan sólo, poseer y disfrutar el cuerpo de su mujer. Ella había pensado en los hijos desde el -109- primer día del noviazgo. Y resulta que está vacía. «-No, vacía no, porque me estoy llenando de odio. Dime: ¿tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? Entonces, ¿qué vas a pensar cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y da media vuelta y se duerme? ¿He de quedarme pensando en él o en lo que pueda salir relumbrando de mi pecho? Yo no sé, pero, dímelo tú, ¡por caridad!».

¡Grave problema! Nadie se lo resuelve y ella no puede resolverlo sola. Una vieja

-descreída y alcahueta- le propone que conozca hombres nuevos, que se una a su hijo y que entre a su casa donde todavía hay olor de cunas. La «yerma» responde indignada: «Calla, calla, si no es eso. Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco». Es una campesina andaluza -limpia, digna, honrada- que vive sumisa al marido que tiene ante Dios y ante la ley. Lo que sufre lo guarda pegado a sus carnes.

Le habían dicho que con los hijos se sufre mucho. «Mentira -responde Yerma-. Eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas. ¿Para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tiene se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí». He aquí el drama de la maternidad frustrada. Víctor -el otro- podría darle hijos. Pero el honor de su marido y el suyo propio están antes que esa sed física -torturante, desquiciada- de dar a luz un hijo. Está harta de ver que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie le enseña sus crías tiernas. Recurre a brujerías.

-110-

En vano. «La mujer de campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios». La resequedad de su carne le seca su alma. Se incorpora a una extraña peregrinación, rumbo a la ermita en la montaña, donde el pueblo cree que las mujeres estériles se curan. Una vieja cínica le habla de «conocer hombres nuevos. Y el santo hace el milagro». Yerma no puede admitir la infidelidad. Su marido -ese «instrumento» que le falla- ha venido siguiéndola. El diálogo -violento, decisivo- apunta la tragedia:

JUAN.- Ha llegado el último minuto de resistir este continuo lamento por cosas oscuras, fuera de la vida, por cosas que están en el aire.

YERMA.- (Con asombro dramático.) ¿Fuera de la vida, dices? ¿En el aire, dices?

JUAN.- Por cosas que no han pasado y ni tú ni yo dirigimos.

YERMA.- (Violenta.) ¡Sigue! ¡Sigue!

JUAN.- Por cosas que a mí no me importan. ¿Lo oyes? Que a mí no me importan. Ya es necesario que te lo diga. A mí me importa lo que tengo entre las manos. Lo que veo por mis ojos.

YERMA.- (Incorporándose de rodillas; desesperada.) Así, así, eso es lo que yo quería oír de tus labios... No se siente la verdad cuando está dentro de una misma, pero, ¡qué grande y cómo grita cuando se pone fuera y levanta los brazos! ¡Ya lo he oído!

JUAN.- (Acercándose.) Piensa que tenía que pasar así. Oyeme (La abraza para incorporarla.) Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida. Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos. No tenemos culpa ninguna.

YERMA.- ¿Y qué buscabas en mí?

-111-

JUAN.- A ti misma.

YERMA.- (Excitada.) ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

JUAN.- Es verdad. Como todos.

YERMA.- ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

JUAN.- (Fuerte.) ¿No oyes que no me importa? ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que lo sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

YERMA.- ¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desearlo?

JUAN.- Nunca.

YERMA.- ¿Y no podré esperarlo?

JUAN.- No.

YERMA.- ¿Ni tú?

JUAN.- Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

YERMA.- ¡Marchita!

JUAN.- Y a vivir en paz. Uno y otro, con suavidad, con agrado. ¡Abrazame! (La abraza.)

YERMA.- ¿Qué buscas?

JUAN.- A ti te busco. Con la luna estás hermosa.

YERMA.- Me buscas como cuando te quieres comer una paloma.

JUAN.- Bésame...:así.

-112-

YERMA.- Eso nunca. (YERMA da un grito y aprieta la garganta de su esposo. Este cae hacia atrás. Le aprieta la garganta hasta matarle. Empieza el coro de la romería.) Marchita,

marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. (Se levanta. Empieza a llegar gente.) Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? ¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!».

Yerma no quiere que la busque su marido sin pensar en el hijo. No es que carezca de sensualidad. Pero esa sensualidad o sexualidad apunta al fruto, está subordinada a la maternidad. La fertilidad de la mujer arrebatada a Yerma. García Lorca -¡al fin poeta!- canta estremecedoramente este torturante afán de tornarse fértil:

«¡Ay qué prado de pena!
¡ay, qué puerta cerrada a la hermosura!,
que pido un hijo que sufrir, y el aire
me ofrece dalias de dormida luna.
Estos dos manantiales que yo tengo
de leche tibia, son en la espesura
de mi carne dos pulsos de caballo
que hacen latir la rama de mi angustia.
¡Ay, pechos ciegos bajo mi vestido!
¡ay, palomas sin ojos ni blancura!
¡ay, qué dolor de sangre prisionera,
me está clavando avispas en la nuca!
Pero tú has de venir amor, mi niño,
porque el agua da sal, la tierra fruta
y nuestro vientre guarda tiernos hijos,
como la nube lleva dulce lluvia».

Al concluir la tragedia nos quedamos con un indecible respeto por el gran infortunio de Yerma. Esa es la última intención del dramaturgo. El horror y la piedad ante la tragedia de Yerma, perduran en nuestro corazón. Detrás de ella está un modo de ser mujer, un concepto de honor y un pueblo. Desde un trozo real de -113- la Andalucía trágica, Federico García Lorca llega al hallazgo esencial de la maternidad frustrada, a la emoción universal humana, a la óptica existencial del drama femenino.

«La Casa de Bernarda Alba», publicada nueve años después de la muerte de Federico García Lorca, lleva una nota preliminar: «El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico». Trátase de un drama de mujeres en un pueblo andaluz. Ángel del Río asegura que la materia prima de esta tragedia la encontró Federico en «una familia que realmente vivía cerca de Fuentevaqueros», en la provincia de Granada.

García Lorca no pretende demostrar nada. Hace patente la vida de unas mujeres dolorosamente vivas. Realismo documental o, mejor dicho, «estética del documento». La fuente de información pasa por el tamiz del arte. El dramaturgo penetra en los más íntimos planos del documento existencial. Y lo hace sin pretensiones de sociólogo y sin «una gota de poesía». Herido por una realidad terrible, su especial sensibilidad nos transmite un sentimiento trágico de la vida, una honda emoción social.

Bernarda Alba, dos veces viuda, tiene cinco hijas. Angustias, la mayor, es rica por la herencia que le dejó su padre, el primer marido de Bernarda. Orgullosa de su casta, Bernarda Alba domina su casa -hijas y servidumbre- como señora de castillo feudal. Poder, propiedad, voluntad de acero. Afuera, un pueblo estancado y pobre, cuyas mujeres van a los templos y espían la vida de los otros. Las hijas de Bernarda padecen una reclusión conventual: «En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar». Nadie se para en esa casa. La esperanza de conseguir marido es prácticamente nula. Sólo Angustias, la hermanastra rica, ha logrado, por su buena dote, un novio apuesto y de su clase social. El resto del pueblo no cuenta para Bernarda Alba. Cuestión de alcurnia.

-114-

La joven Adela, vehemente enamorada de Pepe Romano, el prometido de Angustias, sabe que su hermanastra, vieja y fea, ha concertado el noviazgo ofreciendo, implícitamente, tierras y dinero. Adela tiene un cuerpo joven y un puñado de fuertes pasiones. Está dispuesta a luchar por su derecho de amor, antes de marchitarse en la prisión enjalbegada de su casa. Tras el compromiso de charlar con Angustias, Pepe Romano se va todos los días a la ventana de Adela. Conversan apasionadamente y esconden su amor. Martirio, la jorobada que no pudo tener relaciones con el hombre que la cortejaba -por ser hijo de simple jornalero, según Bernarda-, espía a sus dos hermanas y arde en pasión por Pepe Romano. Se resigna a que Angustias se una, sin amor ni alegría, al varón que ella quisiera para sí. Pero no tolera la idea de que Adela goce de las relaciones amorosas que ella, la jorobada, nunca tendrá. Poncia, la vieja sirvienta, barrunta la tragedia y tiene arrestos para hablarle llanamente a Bernarda. Es una vieja astuta, vulgar, alegre, disimulada, rencorosa y no exenta de malicia. Les habla a las muchachas de la vida de hombres y mujeres, allá extramuros de la casa. A los hombres que se regocijan con «mujeres malas» o con casadas, se les perdona todo, porque son los hombres. Pero a las mujeres, que viven y mueren dentro de las blancas paredes de sus casas no se les puede dispensar la menor desviación. Acaso Poncia hubiese podido impedir la tragedia con poco más de valor y de altruismo.

La madre de Bernarda es una vieja demente que campea libremente por la casa, gritando algunas verdades: «Yo quiero casa, pero casa abierta y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquititos y los hombres fuera sentados en sus sillas». Las otras dos hijas de Bernarda no cuentan en la tragedia, pero tienen su puesto singular en esa vida reposada, tiránica, inhumana. Amelia pasea como fantasma su infantilismo y su vaciedad. Magdalena se defiende con el arma del cinismo y se resigna a sufrir la hegemonía ilimitada de su madre.

Una noche cualquiera, Adela es sorprendida por Martirio -115- cuando regresaba a su casa con «esas enaguas llenas de paja de trigo». «¡Estaba con él!», le dice Martirio a su madre Bernarda. Adela ya no puede ablandar los ojos de Martirio. Aunque esta quisiera ver a aquella como hermana, no le mira ya más que como mujer. No hay, al parecer, ningún remedio. «La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. El me lleva a los juncos de la orilla». Después de haber probado el sabor de su boca, Adela ya no aguanta el horror de esos techos. Ni un paso atrás. «Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado». Bernarda toma la escopeta y sale para matar a Pepe Romano. Falla el tiro, pero regresa diciéndole a Adela: «Atrévete a buscarlo ahora». Martirio agrega: «Se acabó Pepe el Romano». Adela sale corriendo y se encierra en su cuarto. Cuando logran abrir la puerta, Adela se ha ahorcado.

LA PONCIA.- No entres.

BERNARDA.- No. ¡Yo no! Pepe: tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgadla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestidla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO.- Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA.- Yo no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra HIJA) ¡A callar he dicho! (A otra HIJA) ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

A Bernarda Alba le importa salvar, a toda costa, el honor de su casa. No importa que se hundan todas en un mar de luto estéril. No importa la frustración -116- de sus hijas, ni la prisión a que se someten. Por encima de la felicidad y por encima de la muerte impera su código de honor. La catástrofe de «La Casa de Bernarda Alba» nos estremece. Y el dramaturgo nos hace patente el dolor de esas mujeres frustradas que padecen la perversión del poder materno. Una Andalucía sin tragedias, sin catástrofes, sin miseria, sin dolor, le parecería una hipótesis absurda. Otro dramaturgo español de nuestros días, Alfonso Sastre, ha observado con aguda penetración: «La existencia humana es -aún si llegaran a ser eliminadas las tragedias sociales- una gran tragedia metafísica. El vivirla como tal implica, en el escritor trágico, la más alegre de las adhesiones». La representación lúcida de la vida de estas mujeres de pueblo andaluz, produce una saludable purificación y contribuye, con la emoción social que nos incuba, a la aperturabilidad de las situaciones cerradas.

La tragedia no puede ser elevada, por supuesto, a la tónica general de la vida andaluza. El sentido del tiempo y la fiesta, el concepto de la muerte y del más allá operantes en el pueblo andaluz, apunta hacia otros ámbitos.

XI. Sentido del tiempo y de la fiesta en Andalucía

La presentidad domina, placentemente, la vida andaluza. El presente es el tiempo fundamental. Lo que cuenta es el ahora que se vive. Bien dice la copla del bardo anónimo:

«Quiero gosar de mi tiempo,
supuesto qu'ahora me bale;
porque'r día de mañana,
ese no lo ha visto naide».

¿Será razonable esa primacía que el andaluz otorga al presente? Para Heidegger la historicidad del «Dasein» se finca en un despliegue y temporalización continua. El acto de dirigirse a sus posibilidades, anticipándolas, es el origen de la historicidad. Al ahora es presencia a un objeto de actual experiencia; la acción de dirigirse hacia algo no realizado - haciéndolo presente- es el futuro; el pasado es el recordar -trayendo a la presencia- a objetos o situaciones anteriores. La idea de tiempo se forma en la conciencia por la unión de estas tres presencias. Se vive de cara al futuro, en un mundo de representaciones de lo que sería. El término preocupación, cuidado (Sorge), supone un ocuparse previamente con el futuro, un existir pre-ocupado. En la concepción heideggeriana del tiempo, el futuro ostenta una primacía existencial.

¿Tendrá razón Heidegger? Me parece que el futuro es una idea esencialmente relativa al presente. Futuro es lo que ha de venir, lo que le ha de acaecer a un -118- presente. Nunca lo futuro puede referirse directamente a lo pasado, porque lo pasado también tiene que referirse a lo presente. Luego entonces, la idea primigenia y fundamental del tiempo es el «ahora», el presente que está presupuesto en los otros dos tiempos y sin el cual no se podrían ni siquiera concebir. Todo ser es presente. Sólo el instante actual, el «ahora», es la realidad misma de la cosa. Lo que no es «ahora», no es ser. Por eso dice la copla andaluza que el día de mañana no lo ha visto nadie. Y de ahí, también, ese anhelo de gozar, prolongándolo extáticamente, el presente valioso. «El andaluz -escribe A. Fernández Suárez- vive el presente en una especie de éxtasis, disimulando en el goce de cualquier sensación -el lento beber un vaso de vino y el lento hablar para no decir nada-. Perder el tiempo en esta actitud es ganarlo, es ganar la vida, retenerla, quiere decirse, no perderla tontamente, no dejarse fascinar por intereses especiales, sino por el todo de la vida que es, para el andaluz, su objeto de fascinación, el objeto de su éxtasis cotidiano». El andaluz no quiere distraerse de la valiosidad temporal. Se ve vivir, se siente vivir, paladea la existencia

con sedimentada sabiduría. No hay prisa. De nada sirve perder el aliento y la vida en ajetreos inútiles que convierten al hombre en «robot mecánico», en «récord man» con la lengua de fuera.

El tiempo es tiempo-oportunidad. En el presente aprehendemos y realizamos la verdad, el bien y la belleza. Al ponernos en contacto con los valores -inespaciales e intemporales- eternizamos, en cierto modo, el instante fugaz. Esto lo sabe ciertamente, en alguna manera, el pueblo andaluz. Un bello momento no puede dejarse ir. La fiesta andaluza se detiene morosamente en el tiempo. El reloj no cuenta. En las horas de fiesta sirve para adornar la muñeca. Y nada más. El andaluz se abandona al tiempo, como quien se recuesta -plácidamente- sobre una mansa corriente. Hay un ritmo secreto, al margen de inquietudes y zozobras, que aproxima a la eternidad. Bebiendo manzanilla, picando aceitunas y discutiendo sobre lo humano y lo divino se -119- derrocha el tiempo con una generosidad inconcebible. Nada de «Time is money». El tiempo es para la felicidad. Y no vale la pena sacrificar un instante feliz -auténtica y limpiamente feliz- en aras de un brumoso e incierto futuro. Pero el andaluz -conviviente al fin y al cabo- quiere que su felicidad se expanda, que participen de ella los demás. Tiene que exteriorizar, lo trágico y lo alegre. Por eso es amante de las fiestas, de los toros, de las tragedias de García Lorca y de las procesiones y saetas de Semana Santa...

Claro que al lado del andaluz que estalla de alegría, existe el andaluz serio. Pero en ambos se da, aunque en diferente forma, una continua eclosión pasional, una fuerza de vida inexhausta. Hablando del banderillero andaluz el Vito, Jean Cau asegura: «Con la energía vital que derrocha este hombre se podría animar a una docena de suizos y a un centenar de canadienses. ¿Alegre? No... eso no es alegría, es una violenta vitalidad. El español no es lo que llamamos los franceses un gai luron (sujeto alegre, divertido y despreocupado). Su alegría tiene siempre una nota dolorosa. No es una alegría serena, ni una alegría 'loca'. A cada instante se columpia entre la violencia y la pasión. Profundamente católico, y católico español, el andaluz ignora lo que es el despreocupado alborozo y, tras su máscara de jovialidad, relucen unos ojos febriles y frenéticos». Entusiasmo, alegría y tristeza emergen de un mismo fondo de pasión. Los diluvios de juramentos, las cataratas de promesas, los aludes de compromisos, son dádivas repentinas, sinceridades sucesivas, porque para el andaluz, «vivir es vivir apasionadamente, y vivir apasionadamente es echar al mundo verdades resplandecientes, como magníficas flores rojas que, cuando se marchitan, se convierten en mentiras. Una mentira -advierde Jean Cau- no es más que una verdad que se ha marchitado, ¡sí, señor! ¡Y los franceses que no estén de acuerdo que se vayan al diablo».

Recuerdo una noche en Sevilla. En una esquina cualquiera me paré a preguntar por el barrio de Triana. Al notar, por mi acento, que era mexicano, tres andaluces -120- -que eran tres grandes estetas de la vida- me invitaron a tomar un «chatillo» de manzanilla. Empezamos a beber y a charlar. Nos fuimos a oír cante y a ver bailar. Me olvidé del tiempo. Me olvidé de todas las pesadumbres cotidianas. Y mi espíritu se preparó para la fiesta. La noche parecía eterna. Escuchaba, embelesado, las improvisadas explicaciones que mis acompañantes hacían del baile por «sevillanas». Mezclaban el baile con el Quijote y con la vida andaluza. No osaba contradecirles en nada. Me invadía una felicidad secreta. Me sentía ligado a toda esa circunstancia. «El baile refleja nuestra vida sevillana -nos decía un castizo amigo nuestro que estaba al lado-, cada uno vive la vida como la siente y al final nos retiramos de

ella sonriendo y dejamos el paso a los que nos siguen». Una morena clara, dorada a fuego por el sol del cielo andaluz, de ojazos negros profundos y dulces, de pelo azabache, sostenido por dos nardos de perfume exquisito, bailaba y reía conmigo. Con donaire y femineidad, después de haberme dicho que le hacía gracia mi hablar y mi ser de mexicano, exclamó en un hablar agitanado: -¡Sí! ¡Qué lástima que no seas torero! Y sonriendo le contesté, quizás hasta acorde con un vago subconsciente: -¡Sí! ¡Qué lástima! Eran las cuatro de la mañana. Se me vino a la mente, no sé por qué, aquel poema de Nervo -hoy son otras mis preferencias poéticas- que aprendí en mi adolescencia: «Si tú me dices: ‘Ven’ lo dejo todo». Y me desprendí de golpe. Al otro día, camino a Huelva, evocaba vívidamente aquella fiesta. Y ahora, a varios años de distancia, aún sigo pensando que la fiesta es el elemento esencial del ocio. Y que el ocio tiene primacía sobre el negocio. Y que el ocio y la fiesta tienen su legitimación y su fuente en el culto. Esto lo sabían los griegos y esto lo sabemos los cristianos.

-121-

XII. Sentido de la muerte en Andalucía

El pueblo y la cultura de Andalucía tienen, en la muerte, su norma vocativa. Lo extraño no es morir, sino sostenerse en la vida. La muerte no es un accidente fisiológico, sino una situación límite que nos hace caer de rodillas. En la capilla del Hospital de la Caridad, en Sevilla, hay unos cuadros de Valdés-Leal que no se pueden contemplar sin un hondo estremecimiento. Todos los símbolos de nuestras grandezas humanas -coronas, libros, espadas, mitras, cascos- son pisoteados por un esqueleto de huesos verdosos y de sonrisa punzante. Camina con un ataúd debajo del brazo y una guadaña en una de sus huesudas garras. Es el «Triunfo de la muerte». Con su pie izquierdo, el esqueleto aplasta un mapamundi. ¿Frívola Sevilla? A unos cuantos metros de distancia está el otro cuadro de este genio sombrío, amante de las orgías pirotécnicas, universal en su sabor pictórico, audaz en su paleta, implacable en su temática escatológica. Dos ataúdes abiertos muestran los cadáveres, en plena putrefacción, de un obispo y de un noble. La balanza de Dios está sostenida, en el centro del cuadro, por una mano celestial. «Ni más», dice la inscripción de uno de los platillos cargado de inmundicias y desperdicios; «ni menos», son las palabras grabadas en el otro platillo rebosante de joyas, cetros y coronas. Ambos pesan igual ante los ojos del Infalible y Supremo Juez. Orbitas vacías, narices roídas, mandíbulas sin labios. Y emergiendo de esos cadáveres en putrefacción, una gusanería viscosa y reptante. Sic transit gloriae mundi.

-122-

«Too s’acaba», dijo un viejecillo del pueblo -que ya era una ruina humana-, al entonces joven Manuel Machado, cuando este, al transitar por una de las calles sevillanas, miró fijamente al anciano. Ante esta perspectiva de finitud, comprendemos aquella copla popular:

«Nada en esta vida dura;
fenesen bienes y males,
y una triste sepultura
nos hace a todos iguales».

El tema de la muerte es una constante en la poesía andaluza. En la magnífica «Epístola Moral» -debida a la pluma de un genial sevillano del siglo XIX- aparece -simple, serena, humanizada- la muerte del hombre. Viviendo sin la presencia ausente de la muerte corremos el riesgo de no vivir auténticamente:

«¿Será que de este sueño me recuerde?
¿Será que puedo ver que me desvío
de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío?».

El autor anónimo de la «Epístola Moral» concluye por invocar un fin silente y certero:

«¡Oh, muerte, ven callada,
como sueles venir en la saeta!».

Ningún nihilismo con tintes más o menos heroicos. La fe, la esperanza y el amor patentizan su victoria sobre la muerte:

«Ven y verás al alto fin que aspiro
antes que el tiempo muera en nuestros brazos».

Francisco de Rioja -racionero de la Iglesia de Sevilla, inquisidor en la Suprema, amigo y colaborador del conde duque de Olivares- es un fino y culto sevillano que dota de belleza e

interés poético a una rosa, a un clavel, a un jazmín. Pero al lado de esa imaginación; de -
123- esa delicadeza y de esa armonía, tan típicamente sevillanas, el que fuera bibliotecario
del Rey tiene siempre presente la idea de la muerte. En su silva a la rosa escribe:

«Tan cerca, tan unida
está al morir tu vida,
que dudo si en sus lágrimas la aurora:
mustia tu nacimiento o muerte llora».

Alberto Lista y Aragón, profesor, sacerdote y polígrafo, escribe una sosegada y hermosa
oda a «La Muerte de Jesús». Dentro de los moldes clásicos del orden académico, este
sevillano, legislador del buen gusto, muestra un fino sentimiento y una tierna devoción. La
muerte del Justo por antonomasia, la muerte del Dios-Hombre permanece hoy, como ayer y
como siempre, en nuestros corazones:

«¿No veis cómo se apaga
el rayo entre las manos del Potente?
Ya de la muerte la tiniebla vaga
por el semblante de Jesús doliente,
y su triste gemido
oye el Dios de las iras complacido».

.....
«Rasga tu seno, ¡oh, tierra!
Rompe ¡oh, templo! tu velo. Moribundo
yace el Criador; más la maldad aterra;
y un grito de furor lanza al profundo.
Muere... Gemid hermanos:
todos en él pusisteis vuestras manos».

Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los últimos y más grandes románticos de Andalucía,
espera la hora de la muerte para que sus relaciones amorosas aparezcan en su más prístina
patencia:

«Antes que tú me moriré escondido
en las entrañas ya
hierro llevo con que abrió tu mano

la ancha herida mortal».

.....
-124-

Allí dónde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad..
¡Todo cuanto los dos hemos callado
lo tenemos que hablar!».

Juan Ramón Jiménez ve en el morir el encuentro definitivo con la vida ascendente. Mira la muerte sin espanto, con dulzura de poeta recién casado. Hay esperanza. «¿No vuelve abril, cada año, desnudo en flor, cantando, en su caballo blanco? La filtración de la muerte, en la vida, es verdaderamente aleccionadora. Después de todo, la muerte no es extraña ni hostil a la vida de cada cual. Duele la muerte. ¡Cierto! Pero también duele la vida. ¿Por qué se ha de ser más osado para el vivir exterior que para el hondo morir? ¿Por qué el morir verdadero no ha de ser dulce y suave como el vivir verdadero? ¿Por qué no aguardar el día del contento alejarse, cumplidas ya las posibilidades terrenales? ¿Por qué no ver, al lado de la cáscara vana y del capullo seco, el eterno fruto y la infinita mariposa?».

«¿Cómo, muerte, tenerte
miedo? ¿No estás aquí conmigo, trabajando?
¿No te toco en mis ojos; no me dices
que no sabes de nada, que eres hueca,
inconsciente y pacífica? ¿No gozas,
conmigo, todo: gloria, soledad,
amor, hasta tus tuétanos?
¿No me estás aguantando,
muerte, de pie, la vida?
¿No te traigo y te llevo, ciega,
como tu lazarillo? ¿No repites
con tu boca pasiva
lo que quiero que digas? ¿No soportas,
esclava, la bondad con que te obligo?
¿Qué verás, qué dirías, a dónde irás
sin mí? ¿No seré yo,
muerte, tu muerte, a quien tú, muerte,
debes temer, mimar, amar?».

Nada es la muerte sin el hombre que muere. El poeta se apropia de su muerte, hasta el grado de anonadarla, -125- hasta el punto de matar a su propia muerte, hasta el límite de obligarle a que le ame, le tema y le mime. Juan Ramón trata de embellecer la muerte, situándola en las orillas puras del aquietamiento vital. Más aún, exalta la muerte -«suprema delicia»- como cumplimiento y perfección sosegadora de la vida:

Y luego, al fin -¡qué gozo!-, en su momento justo
la suprema delicia, el cumplimiento
-¡anochece, eterno amanecer!-
del secreto infinito de la muerte».

El cuerpo resulta vencido para que se salve la conciencia. Ese cuerpo modelado con la conciencia del alma. Hay acentos dramáticos en este desgarramiento anímico corporal. En el fragmento tercero de «Espacio», hay un adiós lastimero que nos estremece: «...Dime tú todavía... ¿No te apena dejarme? ¿Y por qué te has de ir de mí, conciencia? ¿No te gustó mi viña? Yo te busqué tu esencia. ¿Qué sustancia le pueden dar los dioses a tu esencia, que no pudiera darte yo? Ya te lo dije al comenzar... ‘Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. ¿Y te has de ir de mí, tú, tú, a integrarte en un Dios, en otro Dios que este que somos mientras tú estás en mí, como de Dios?’. Pero surge, al final, el encuentro con el Dios anhelado y anhelante. ‘Como una realidad de lo suficiente y justo’». («Animal de Fondo»). Y la belleza y la obra inmortalizan la muerte -¡valga la paradoja!- en una coincidencia de los opuestos:

«¿Nada todo? Pues ¿y este gusto entero
de entrar bajo la tierra terminado
igual que un libro bello?».
«¿Y esta delicia plena
de haberse desprendido de la vida
como un fruto perfecto de su rama?».
«¿Y esta alegría sola
de haber dejado en lo invisible
la realidad completa del anhelo,
como un río que pasa hacia la marea
en perenne escultura?».

Conclusión de obra bella. Desprendimiento de fruto maduro. Alegría de haber dejado en lo invisible la realidad completa del anhelo. He aquí el llamado de la muerte que sorprende Juan Ramón en trémulas adivinaciones.

Las pujantes alas poéticas de Federico García Lorca asediaron, continuamente, el misterio de la muerte. En los hondones de su alma bulle, incontenible, la preocupación -casi obsesiva- de la muerte:

«...Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja,
la muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba».

La muerte impregna y colorea la vida y la poesía de Federico García Lorca. Espera, más allá de la muerte, una continuidad y un acercamiento de su vida. Su afán de plenitud subsistencial, su esperanza de retornar al mundo infantil de la inocencia paradisíaca, lo finca en Cristo Jesús:

LOS NIÑOS.- ¿Qué tiene tu divino
corazón de fiesta?

YO.- Un doblar de campanas
perdidas en la niebla.

LOS NIÑOS.- Ya nos dejas cantando
en la plazuela.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

.....
¿Qué sientes en tu boca
roja y sedienta?

YO.- El sabor de los huesos
de mi gran calavera.

-127-

LOS NIÑOS.- Bebe el agua tranquila
de la canción añeja
¡arroyo claro,
fuente serena!
¿Por qué te vas tan lejos

de la plazuela?

YO.- Se ha llenado de luces
mi corazón de seda,
de campanas perdidas,
de lirios y de abejas.
Y yo me iré muy lejos,
más allá de esas sierras.
Más allá de los mares,
cerca de las estrellas.
Para pedirle a Cristo
Señor que me devuelva
mi alma antigua de niño,
madura de leyendas,
con el gorro de plumas
y el sable de madera».

Los cementerios, los cuerpos sin sangre, la boca podrida de los muertos, le atenazan hasta la tortura. Trae prendida su carne la imagen de su gran calavera bajo la piel. Le horripila pensar en la putrefacción de su cadáver:

«Quiero dormir el sueño de las manzanas,
alejarme del tumulto de los cementerios,
quiero dormir el sueño de aquel niño
que se quería cortar el corazón en alta mar».
«No quiero que me repita que los muertos no pierden la sangre.
Que la boca podrida sigue pidiendo agua;
no quiero enterarme de los martirios de la hierba
ni de la luna con boca de serpiente
que trabaja antes del amanecer».

España, y particularmente Andalucía, es «un país abierto a la muerte». Se recuerda, se admite, se corteja, se teme, se espera la muerte. En otras naciones se oculta, -128- o se disimula, o se adorna a la muerte. La mala fe organizada trabaja para desterrar de la vida un hecho indeterrable.

En Andalucía abundan, para un espíritu alerta, las alusiones y voces de muerte. García Lorca lo sabe y lo dice en aquella memorable conferencia, «Teoría y juego del duende»:
«En todos los países- la muerte es un fin. Llega y se corren las cortinas. En España, no. En

España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y las sacan al sol. Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su perfil como el filo de una navaja barbera. El chiste sobre la muerte y su contemplación silenciosa son familiares a los españoles. Desde el 'Sueño de las Calaveras' de Quevedo hasta el 'Obispo Podrido' de Valdés Leal... hay una barandilla de flores de salitre, donde se asoma un pueblo de contempladores de la muerte, con versículos de Jeremías por el lado más áspero, o con cipreses fragantes por el lado más lírico, pero un país donde lo más importante de todo tiene un último valor metálico de muerte». En su soledad sin tregua, García Lorca sabe que está emplazado. Agujas de cal mojada le muerden los zapatos. Ha visto una cruz en la puerta con su nombre debajo. Pero quiere tener un digno estilo en el morir:

«Y la sábana impecable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños».

Recuerda esos humildes pueblecitos de Andalucía en donde tienden, sobre una manta en el suelo y con un velón al lado, los cadáveres de unos pobres hombres que nacieron, gozaron, sufrieron, se enfermaron y aunque no querían morir, murieron. Él también tendría que morir -y trágicamente, por cierto- alguna vez. Él, a quien se puede aplicar, acaso mejor que a Ignacio Sánchez Mejías, aquella advertencia: «Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, un andaluz tan claro, -129- tan rico de aventura. Yo canto su elegancia con palabras que gimen y recuerdo una brisa triste por los olivos». Este granadino, con aire de Roma andaluza dorándole la cabeza, anhela tener un fin digno:

«-Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de Holanda».

Presiente, sin embargo, muertes violentas, inesperadas, arrogantes, solitarias, trágicas:

«Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan

voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo qué sucumbir...

.....
Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil».

A veces -cosa terrible- aparece en la calle, atravesado por un puñal, un hombre como nosotros. No sabemos quién es ni por qué murió. Pero es un hombre como nosotros. Y García Lorca se espanta y se duele:

«Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No le conocía nadie.
Cómo temblaba el farol
Madre».

Federico jugueteaba en la vida y jugaba con la vida, porque sentía un ardiente amor por la existencia personal. No pretendía eludir lo ineludible. Se limitaba, -130- simplemente, al anhelo de una vida alta y hermosa. Subía por las gradas de la existencia «con toda su muerte auestas». No quería ver la sangre de Ignacio sobre la arena. El cadáver presente, que se esfuma, se llenará de agujeros sin fondo. «Un silencio con hedores reposa». Antes fue «una forma clara que tuvo ruiseñores». Hay que vencer la muerte de algún modo:

«No quiero que le tapen la cara con pañuelos
para que se acostumbre con la muerte que lleva.
Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.
Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!».

También se muere el mar. El mar, que parece tan grande. La vida humana -realidad frágil, delicada, caducable- puede concluir con una puñalada, o con menos. Así lo dice la madre en «Bodas de Sangre».

«Vecinas: con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito,
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra fino
por las carnes asombradas
y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito».

Acaso Federico García Lorca haya pensado, en lo íntimo, que toda la vida es un preludio de la oblación final y del sacrificio supremo. Y que en esta inmolación nos unimos a la víctima del Calvario. El coro de mujeres, en «Bodas de Sangre», canta, ante el novio y Leonardo muertos:

«Dulces clavos,
dulce cruz,
dulce nombre
de Jesús».

-131-

«Quizá donde mejor se aprecian las diferencias de carácter entre norteamericanos y mexicanos -apunta mi cordial amigo Patrick Romanell- es en el campo del deporte y especialmente en las corridas de toros. Con cierta frecuencia leemos incidentes acaecidos en la plaza de toros con motivo de la ira que despierta en los espectadores mexicanos los aplausos que los americanos tributan al toro. Esto se debe a que los mexicanos, como los españoles, toman en serio la fiesta. Para ellos no se trata de un puro juego, como puede ser el béisbol para un norteamericano; se trata de un elegante ritual que simboliza el sentimiento trágico de la vida con todos sus presagios. Y es cosa tomada tan en serio, que

es costumbre del domingo ir por la mañana a la Iglesia para celebrar la vida y por la tarde a la plaza para celebrar la muerte». Las corridas de toros nos llegaron -como tantas otras cosas- de España. Pero «los toros, el canto y el baile -le decían dos intelectuales españoles a Jean Cau- son cosas andaluzas, no españolas». «Los toros, sí, forman parte de nuestro folklore, pero constituyen un espectáculo eminentemente andaluz. Salvo algunas excepciones, todos los toreros, desde Pedro Romero pasando por Joselito, el Gallo, Manolete, Belmonte y hasta Ordóñez, Puerta, Ostos, Camino, Mondeño, Chamaco, etc., son andaluces». ¿Qué sentido tiene el espectáculo de la lidia de toros? ¿Por qué ha ejercido, durante siglos, esa vigorosa fascinación sobre las almas andaluzas?

Vivimos -cuando vivimos auténticamente- en presencia de la muerte. Contemplamos simpáticamente la muerte del prójimo y anticipamos imaginativamente la propia muerte. Mientras el nacimiento no depende de nosotros, la actitud que asumiremos en el acto de morir está en el ámbito de nuestra libertad. Cada uno se escoge a sí mismo en el momento de la muerte de un modo singular, inimitable, inopinado... Y no hay posteriores opciones. Seremos lo que queremos ser. Moriremos con amor, en comunión con los otros y abiertos a Dios, o con odio, excluyendo a los demás y replegándonos sobre nosotros mismos. Nuestro ser adoptará su -132- medida. El torero actualiza de manera espeluznante y elegante, a la vez, la presencia del hombre ante la muerte. Con una capa o con una muleta en la mano se sitúa -sólo, inerme, acongojado- frente al toro. ¿Cuál será su destino en esa tarde de toros? No lo sabe. Él sólo advierte que está comprometido a estar ahí, fijados los pies en la arena, en trance de incertidumbre y riesgo, cara a la muerte. ¿Miedo? ¡Quién sabe! Preocupación -sería preocupación-, por lo menos. Alguno de los toros puede ser un toro asesino. Hay que cumplir con el deber. Hay que tener vergüenza torera. El toro es el adversario y es el colaborador del torero. De esa lucha y de esa colaboración tiene que surgir la belleza. Una belleza amenazada por la muerte real. En medio del terror de la cornada y de la muerte nace la tauromaquia. El arte puede resultar trágico. Pero ese terror y esa posible tragedia son transmutados en categorías estéticas. Y cuando triunfa el espíritu sobre la impetuosa bravura del animal, sobreviene la «catarsis». El público observa al torero y se estremece. Ahí está una criatura frágil, desamparada y expuesta a la muerte, que se yergue en valiente y elegante postura. Si siente miedo, lo domina. Yo diría que aquellas palabras atribuidas por Ángel Ganivet a Séneca se aplican, como anillo al dedo, en el caso del torero: «No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza, madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, al rededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir; y sean cuales fueren los sucesos que sobre ti caigan, sean de los que llamamos prósperos, o de los que llamamos adversos, o de los que parecen envilecernos con su contacto, mantente de tal modo firme y erguido, que al menos se pueda decir siempre de ti que eres un hombre». El torero no quiere descomponer su figura a ningún precio. Es un hombre. Un hombre que tiene que mantener un estilo auténtico. Y este mismo imperio de la dignidad humana, frente a las contingencias de la tauromaquia, reviste un nervio ético. Hay valores que están por encima de la muerte.

-133-

En ninguna otra región de España abundan tanto, como en Andalucía, esos Cristos patéticos, en trance de muerte, pero sin acabar nunca de morir. Y esas «Dolorosas» sacudidas por ráfagas de sangre y de muerte. En Castilla -arcilla y páramo- el cielo es más

importante que la tierra. Bien lo decía Unamuno: «El páramo no puede, como puede la cumbre, mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que el cielo. Y la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yacente, queda clavada al suelo y no puede apeteer sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes». («Andanzas y visiones españolas».) Pero en Andalucía la tierra es fértil y el paisaje es hermoso. Hay un gusto por la vida, una alegría de vivir que no se tiene en Castilla. Y sin embargo, en el fondo de la fiesta, en los entresijos del paroxismo vital, se degusta el sabor de la muerte. Los más allegados a Federico García Lorca «sabían muy bien cómo, después de un día de triunfo, en la intimidad de la conversación, la idea de la muerte y de la angustia inevitable de las cosas humanas le obsesionaba». (R. M. Nadal). Parece como si la vida andaluza, cuanto más vida, buscase con mayor ahínco la afirmación de la muerte.

Una aguda y cultivada visualidad caracteriza al andaluz. Su retina, hipersensitiva, retiene las impresiones fugaces que le dejan los objetos. La corporeidad íntegra llega a sus nervios conmovidos y estremece su imaginación. Las ideas adquieren consistencia física - «corporeidad de lo abstracto»- y los cuerpos, desnudos de su plasticidad, adoptan exactitud de conceptos. Ardiente sensualidad sureña que no quisiera abandonar nada de su existir. Y quizá nada abandone si sabe mirarse en el ser -ya apagado- que se le dio ardiendo, y del que quisiera no olvidarse. Vivir por lo cabal es pasar a otra vida. Es ir muriendo. Es sentirse vida y muerte. Es vencer a la muerte por la muerte. Por vitales o sensuales que sean, los andaluces saben, a fuer de católicos, que la verdadera totalidad del hombre no reside en un cuerpo que se marchita; radica en ese fundamento anímico -134- con su núcleo inmortal. ¿Por qué no asirse «a los pechos de la Eternidad», en un salto inaudito?

Paisaje, dialecto, cante, baile, estilo colectivo de vida, cosmovisión, sentido del tiempo y de la fiesta -y hasta el sentido de la muerte- colaboran en esa poderosa fascinación que ejerce Andalucía sobre quienes la conocen. Y es que Andalucía tiene ángel y duende. Y de la conjunción de ángel y duende nace, incontenible, un embrujo, hechizo o sortilegio que de momento sólo podemos constatar.

-135-

XIII. Ángel, duende y embrujo de Andalucía

El ángel viene de fuera. Es un don. Es una gracia. Da luces, marca rutas, evita desastres. Previene y defiende. «El ángel -apunta magistralmente García Lorca- guía y regala como San Rafael, defiende y evita como San Miguel y previene, como San Gabriel».

«El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza. El ángel del camino de Damasco y el que entró por las rendijas del balconcillo de Asís, o el que sigue los pasos de Enrique Susson, ordena y no hay modo de oponerse a sus luces, porque agita sus alas de acero en el ambiente del predestinado». Esta imperiosa sensación de la

realidad del llamado, por encima del hombre, es una sobreconsciencia. Los artistas le llaman inspiración; los filósofos, vocación.

La pureza de la gracia andaluza se manifiesta en el caminar y en el hablar, en el reír y en el piropear. La elegancia arquetípica de lo andaluz, que se da en el vivir particular de los hombres de carne y hueso de ese pueblo, parece asistido de la misteriosa presencia del ángel. «Si al lado de la conciencia hay una subconsciencia, ¿por qué no ha de existir igualmente una ‘sobreconsciencia’?, se pregunta Eugenio D’Ors». Mientras la «subconsciencia» alberga a lo invisible por oscuridad, la «sobreconsciencia» representa lo invisible por deslumbramiento. En la gracia y elegancia andaluzas hay un elemento demasiado luminoso para ser advertido fácilmente. Y sin embargo lo intuimos, en alguna forma, -135- puesto que decimos de tal o cual persona: «tiene ángel». Lo curioso es que el ángel, en Andalucía, se amplifica, de tal modo, que nos atrevemos a afirmar: el estilo andaluz tiene ángel. Este elemento angélico da asiento a la personificación andaluza y sirve de clave a su comprensión. El andaluz es dirigido, atraído, llamado por un estilo colectivo de vida: a) Elegancia. b) Personalismo. c) Primacía del ocio sobre el negocio. d) Armonía con el contorno. e) Barroquismo. f) Religiosidad peculiar. g) Sentido del humor. Estilo que presta, acaso sin que lo sepa, un «sentido» a todos y cada uno de los actos de su vida. Estilo espontáneo, acabado, sin retoques. Estilo abierto, frágil y al parecer extraordinariamente accesible. Pero no hay que equivocarse. Ya lo habíamos advertido. Esta facilidad y esta accesibilidad primigenias ocultan un secreto, un trasfondo que no acaba de captarse. Es el ángel de Andalucía.

Puede hablarse -y con razón- de «vocaciones históricas» de grupos sociales. Sólo que estas vocaciones colectivas no pueden concebirse más que como destinadas a estudiar la historia universal no tanto por edades, cuanto por vocaciones. Andalucía apenas si se distingue por su progreso fabril, por su técnica o por su potencialidad económica. En cambio, el mundo le conoce por sus pintores, por sus imagineros, por sus poetas, por sus filósofos, por sus dramaturgos, por sus toreros, por sus «cantaores» y por sus «bailaoras». Ese sentido tan vivo del ridículo que poseen los andaluces -al igual que los mexicanos-, tiene su punto de arranque en la desproporción de cualquier empresa mundana frente a lo verdaderamente valioso. Esa profesión de libertad, esa enérgica afirmación de la personalidad, ese fermentar de ideales éticos y estéticos, pone de manifiesto la primacía de la contemplación sobre la acción. Andalucía prefirió la parte de María. Con la parte de Marta se quedaron los vascos y los catalanes. Se trata, claro está, de acentos; de preponderancias. Primordialmente contemplativo, el andaluz sabe aceptar las realidades de bulto y posee un agudo sentido del acontecer cotidiano. Aunque tenga un aire de desapego de las realidades terrenas, -137- tiene también un contacto estrecho con las realidades concretas; con la lucha por el pan de cada día; con la experiencia del sufrimiento y de la pobreza; con el hospital y la cárcel... Arraigado, en la roca viva de la realidad, sabe ver las cosas tales como son, sin deformaciones románticas. Pero, cuando el momento es propicio, también sabe florecer en lo grande, en lo noble y en lo bello.

La invocación marca con su sello indeleble la vocación de Andalucía. Sólo por medio de la invocación podemos llegar al cumplimiento de la vocación. Mientras que la vocación es un llamado que nos hace Dios a los hombres, la invocación es un llamado que le hacemos los hombres a Dios. La invocación es, para el andaluz, un modo de vivir que confiere fuerza a

su fragilidad. No hay región más mariana en el planeta. La Virgen -medianera universal- es la reina y todo lo domina. En su maternidad divina está la raíz de todos sus privilegios y cualidades. El culto que los andaluces tributan a María -bajo las más variadas advocaciones- no es supersticioso, como pretenden algunos superficiales turistas que se deslizan por la antigua Bética. Es el legítimo reconocimiento de la dignidad de la Virgen que los teólogos denominan hiperdulía. Hasta el más modesto pueblo andaluz tiene su Patrona.

La verdadera emoción que nos produce Andalucía no se da sin la llegada del duende. Yo no diría -como lo dice García Lorca- «que rompe los estilos», sino que los hace resplandecer y nos quema la sangre. Si rechaza «toda la dulce geometría aprendida», es porque impera, soberanamente, el espíritu de finura. Espíritu que emerge de un poder oscuro, de un trasfondo misterioso, de una «cultura en la sangre», «sit venia verbo». Es como una furia sísmica, con la cual hay que luchar y a la cual hay que vencer, para que el cuerpo vivo interprete la suprema manifestación del arte. En esta «evasión real y poética de este mundo», nos llevamos, en trance de muerte entitativa, las mejores esencias del arte humano.

El embrujo de Andalucía proviene de su «ángel» y de -138- su «duende». Poderosa fascinación que se encuentra a vuelta de esquina, de modo súbito, inesperado. «Sí, aquí todos son círculos mágicos: el sol, las calles embrujadas, los patios soñadores, las coplas quejumbrosas, las procesiones trágicas, los tablaos dislocadores, tierra gorda en la que florecen todo el año -asegura el escritor uruguayo Carlos Reyles- los claveles rojos de la pasión y del salero». Maravillosa alquimia que convierte la indigencia en alegría, que destemoraliza los instantes felices, que trueca en cante el llanto, que embellece la vida cotidiana...

-139-

XIV. Epílogo

El saber y el sabor de Andalucía nos han hecho desembocar, finalmente, en su ángel, en su duende y en su embrujo. La plasticidad, la pasión inarticulada, la estética de la vida conservan, más allá de toda investigación, un trasfondo misterioso, un secreto inaccesible. Podemos constatar la presión rítmica y la belleza plástica incomparable. Podemos apuntar una coincidencia de preferencias radicales, una comunidad en la cosmovisión, una homogeneidad en la actuación... Pero el sortilegio de Andalucía es tan indescifrable como un aroma o como un sabor. Acaso nuestro metódico saber se haya tornado, al final de cuentas, en un indefinible e inconfundible sabor.

Recapitulemos. Andalucía es un ente de cultura, un estilo colectivo de vida. Existe Andalucía porque existe lo andaluz. Y lo andaluz -expresión concreta de lo humano- está ubicado en el mundo de la cultura. Factores naturales (territorio, raza, dialecto); históricos (tradiciones, costumbres, religión, leyes); psicológicos (conciencia de un estilo) dan como

resultado una unidad de orden entre la pluralidad de individuos. Nuestra antropología tipológica de lo andaluz, sin negar lo universal, no se detuvo allí.

El paisaje andaluz -paisaje lírico- es paisaje para la contemplación y la fantasía, plena de iniciativas para el ocio fecundo. Euritmia -ordenación rítmica agradable-, armonía -consonancia del hombre con el paisaje- y eusinopsia -capacidad de abarcar intuitivamente toda la bella riqueza del conjunto de cosas- son predicados categoriales o principios objetivos formales, -140- de índole estética, que explican, en gran parte el atractivo, el hechizo de Andalucía.

El dialecto andaluz -suave, dulce, gracioso- es inferior, en fonética, al idioma castellano, pero le supera en vocabulario, fraseología y estilo. Una necesidad de virtud y de intimidad, de humildad y de familiaridad, mueve la simpatía del andaluz hacia las cosas diminutas. De ahí los frecuentes y simpáticos diminutivos que usa, con instintivo buen gusto, el pueblo andaluz. La cantidad de escritores y artistas valiosos que ha aportado Andalucía a la cultura española, supera con mucho a la de cualquier otra región española, incluyendo Castilla la Nueva.

El cante jondo, arte y sabiduría inculta de coplas populares, suscita un extraño entusiasmo mezclado con tristeza. Sus digresiones caprichosas fuera de la pauta, producidas lentamente, envuelven nuestra alma y le dan un movimiento cálido en espiral. Gritos entrañables, llorar inacabable de guitarras, nostalgia de cosas lejanas... Se canta por imperativos de expresión y de comunicación. Y este cante se ciñe a los más variados estados del espíritu, adopta múltiples formas y se acomoda a todos los paisajes. El baile andaluz produce una emoción medular -casi telúrica- y nos contagia un ansia infinita de liberación. Movimientos ondulantes y medidos, intensa alegría vital, arabesco esculpido en la danza, vuelo de faldas y redoble de pies, algarabía fluida y agresiva de castañuelas, placentero balanceo de torso, hombros, piernas, brazos y manos. Todos estos elementos dionisiacos, cósmicos -remolino y fuego-, no andan muy distantes de cierta religiosidad y contribuyen a forjar un lenguaje -metafórico, candente, alucinante- de ritmos y de formas. ¿Cómo no hablar de una estética del baile andaluz?

La cosmovisión andaluza -totalidad plástica y dinámica- descansa sobre vivencias más que sobre saberes. La «intuitio» y no la «ratio» constituye la fuente cognoscitiva de los autores andaluces de las coplas. Un temperamento popular, el del bardo anónimo, refleja una imagen del mundo. Hay, en las últimas y decisivas -141- cuestiones sobre el sentido de la vida humana, un «consensus sapientium» que es, en última instancia, un «consensus ordenatum» andaluz. La experiencia valoral se organiza en torno de Dios: supremo centro gravitatorio. El pueblo, sobrio y claro en su elocución poética, expresa, con ingenio y gracia, las alegrías que no le caben en el corazón y las tristezas que quiere alejar. Coplas y vida se identifican. Los poetas anónimos aseguran la continuidad y permanencia de la cosmovisión -popular, intrahistórica- en que están los andaluces.

Talante («pathos») y personalidad («ethos») tipifican, de modo casi inexorable, el estilo andaluz de vida. El «estar en realidad» del andaluz -radical modulación o entonamiento afectivo que preside su vida- es un estar alegre, confiado, seguro. Su modo de ser -elegante, personalísimo, contemplativo, armónico, barroco, religioso, festivo- refleja un estilo

elaborado, acabado, inconfundible. Ante todo aparece esa elegancia -sobriedad en la plenitud, libertad reglada- que se dona graciosamente. Surge en la figura y en la actitud, se extiende al traje y al baile, al dialecto y a la cortesía. Una despreocupación aristocrática, una alegría voluptuosa, una vida desenvuelta y gallarda envuelve la atmósfera andaluza. Cargado de fantasía y sentimiento, el andaluz -hombre estético- se expresa en bellas actitudes. Es posible que tenga un déficit de producción exterior; pero tiene, en todo caso, un superávit de personalidad. Su cortesía es digna, acaso altiva, pero nunca hiriente, ni untuosa, ni servil, como suele suceder más allá de los Pirineos. La fuerte personalidad del andaluz le hace afirmar su yo con altiva elegancia, sin la testarudez del español del norte. Sencillos y ardientes, espontáneos y vitales, plásticos y rítmicos, los andaluces son -cuando quieren serlo- poderosos encantadores. La primacía del ocio sobre el negocio les hace mirar sin tensión. Esta actitud explica la arrolladora supremacía artística y cultural de Andalucía en la Península. El andaluz estiliza y recama de gracia su contorno. Casas de blanca inmaculada, tiestos de flores, verde plomizo -142- de los olivares, blanco níveo de los cultivos algodóneros en flor, verde intenso y extenso de naranjales, torres gallardas, «tablaos» multicolores... Como hombre barroco estima, sobre todo, el esplendor de los máximos valores de la personalidad. La imagen popular, puente suspendido entre el mundo real y el mundo del ensueño, testimonia ese peculiar barroquismo. Y también esa religiosidad apasionada, suntuosa, agónica. La Semana Santa en Andalucía revela el genio estético, el innato teologismo, la delicada ternura y la capacidad de entusiasmo de ese pueblo. Habría que señalar por último, como nota característica del estilo andaluz, la zumba (o sentido del humor) que resplandece, como «salada claridad», en las calles y en las fiestas, en los cafés y en los toros. Hablo de estilo como estructura de una personalidad básica, como comunidad de carácter, como disposiciones y modos de comportamiento. Aclaro que el modo de ser andaluz no tiene un carácter preceptivo ni es algo estático, rígido, anquilosado. Trátase de una estructura reactiva, no de un mito, que se ha ido constituyendo en la historia y que funciona ante estímulos adecuados.

El hecho de que la raza gitana, que vaga por el mundo desde mediados del siglo XV, se haya aposentado, definitivamente en Andalucía, no es casual. El personalismo, la primacía del ocio sobre el negocio, el barroquismo, el peculiar sentido del humor de los andaluces, no podían pasar desapercibidos para los gitanos. La altivez, la gracia, la indolencia y el ingenio de los gitanos tenían que agrandar a los andaluces. Si se habla de un andalucismo gitano, también se podría hablar, con la misma razón, de una gitanería andaluza.

Platero manifiesta o hace conocer un importantísimo aspecto del mundo andaluz. Ese borriquillo -pequeño, peludo, suave- es símbolo de lo más humilde, de lo más sencillo de la vida andaluza. Un pueblo, unos amigos, unos parientes y unos niños aparecen transfigurados por la visión del poeta. Juan Ramón se eleva a lo universal, desde la tierra que pisa, y sorprende la ternura, el amor al paisaje y a los prójimos. Estamos ante -143- un sencillo y claro universo redondo, armónicamente unido por un sentido creatural.

Al lado de la Andalucía de Platero existe, también la Andalucía trágica de García Lorca. Los andaluces, especialmente conformados para el goce y para la fiesta, buscan la felicidad con un «pathos» peculiar. Y cuando las situaciones cerradas les niegan ese estado de plenitud que anhelan, surge la lucha, la derrota, la muerte... Es la eterna tragedia de un destino humano que se estrella ante sus límites. «Bodas de Sangre», «Yerma» y «La casa

de Bernarda Alba» son tragedias rurales que recogen la tensa problematicidad de la existencia auténtica del pueblo andaluz. A Federico García Lorca le duele la tierra, los hombres -carne y espíritu- de su pueblo. Y nos transmite su terror y su piedad. Las motivaciones más profundas de estas tragedias lorquianas, están ahí, fuera de la ficción, en la vida andaluza. Pero los supuestos existenciales últimos, de esta tragicidad andaluza, son universales.

En Andalucía, el tiempo es más largo y sabroso. Y el instante feliz -recordemos a Nietzsche- pide eternidad, profunda eternidad. La presentidad domina, placenteramente, la vida andaluza. El presente es el tiempo fundamental. El tiempo es tiempo-oportunidad. Pero la prisa nos distrae en ajetreos inútiles y nos mengua la valiosidad temporal. En el presente aprehendemos y realizamos la verdad, el bien y la belleza. Un bello momento no puede dejarse ir. La fiesta andaluza se detiene morosamente en el tiempo. El reloj no cuenta. Hay un ritmo secreto, al margen de inquietudes y zozobras, que aproxima a la eternidad.

Aunque parezca extraño, el pueblo y la cultura de Andalucía tienen, en la muerte, su norma vocativa. Don Juan de Mañara, Valdés Leal, la «Epístola Moral», Francisco de Rioja, Alberto Lista, Gustavo Adolfo Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, las corridas de toros y las coplas y los dichos populares evidencian la lúcida presencia ausente de la muerte en la vida andaluza. Vida y muerte abrazadas, confundidas. El ideal supremo de la vida es morir bien. Pero la -144- muerte es paso para la verdadera vida. Por eso no altera, en el andaluz creyente, el poder, la majeza y el rumbo. Andalucía -antídoto para la angustia metafísica ante la nada-, es un descanso y un consuelo en el atribulado mundo de nuestros días. Con su puro estar ahí, en el espacio y en la historia, enaltece y fecunda la vida. Su estilo y su cosmovisión han vencido, por el arte, la destrucción y la muerte. Cuando vuelvo a ella mis ojos advierto una existencia más libre y más aproximada a los anhelos de plenitud.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.