

Señora de mis abismos

FRANCISCO BAENA

Centro José Guerrero

Lady of my Abyss

Abstract

In their last album to date, Los Planetas published a new song which starts covering the alegrías that Manuel Vallejo recorded in a slate record in 1930 titled '*Y como loco variaba*' and finishes with some popular origin verses (compiled in the *Cantos Populares Españoles* by Rodríguez Marín, 1882) that Pastora Pavón recorded, among others, and Enrique Morente did much later. Besides updating a few outdated expressions and taking the music and instrumentation to their terrain, Los Planetas add to the flamenco lyrics a few new verses and introduce an unexpected Marian invocation that resizes the original text, listening the echoes, in hermetic key, of a song to the Goddess.

Key words: Los Planetas. Dan Graham. Patti Smith. Mario Cuenca. Goddess.

Resumen

En su último álbum hasta la fecha, Los Planetas publicaron una canción que comienza versionando las alegrías que Manuel Vallejo grabó en un disco de pizarra en 1930 con el título "*Y como loco variaba*", y termina con unas estrofas de origen popular (recogidas en los *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín, 1882) que grabaron, entre otros, Pastora Pavón y, mucho después, Enrique Morente. Además de actualizar un par de expresiones anticuadas y llevar la música y la instrumentación a su terreno, Los Planetas añaden a las letras flamencas algunos versos nuevos, e introducen inesperadamente una invocación mariana que redimensiona el texto original, permitiendo escuchar en él los ecos, en clave hermética, de un canto a la Diosa.

Palabras clave: Los Planetas. Dan Graham. Patty Smith. Mario Cuenca. Diosa.

ISSN. 1137-4802. pp. 69-77

Dice la canción:

Como loco desvariaba
te marchaste de mi lado
y como loco desvariaba
porque no me merecía
el modo en que me tratabas
mientras tu te divertías
me dejabas solo en casa

no es manía ni locura
esto que tengo contigo

no es manía ni locura
que los mejores doctores
no han encontrado la cura
que no venga de tu mano
señora de las alturas

si nadie te da calor
donde quiera que te arrimas
si nadie te da calor
vente que yo te daré
zumo de mi corazón
vente que yo te daré
zumo de mi corazón

si te quieres venir
puedo pasarme a buscarte
si te quedas conmigo
para que pueda contarte
lo mucho que te necesito
aunque creo que ya lo sabes
voy a volver a decirlo
que te quiero mas que nadie
que te sigo queriendo lo mismo
para que alivies mis males
señora de mis abismos

que por tu ventana sale
es tanta la claridad
que por tu ventana sale
que dice la vecindad
ya esta la luna en la calle

Podemos distinguir, en la letra, tres bloques diferenciados que escalonan el crescendo que habéis oído. Esta ponencia reproducirá su progresión.

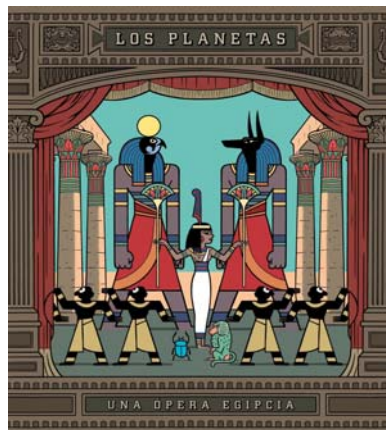
1: El canto

Comenzaremos analizando muy sucintamente, o simplemente describiendo, los tres bloques.

El primero recoge unas alegrías que Manuel Vallejo grabó en 1930 con el título "Y como loco variaba". Aunque se trata de una adaptación, un *aggiornamento* que busca revitalizar el texto, evitar el distanciamiento que producirían las expresiones más anticuadas, la letra es bastante fiel al original. Digo "el original" pero no sé si efectivamente fue compuesto originalmente para Manuel Vallejo, como tiene el aspecto de haber sido, o bien se trata por su parte de una adaptación, esta vez de una letra de origen popu-

lar. Haría falta examinar el disco de pizarra para ver si aparece el nombre del autor entre los datos, pero no he podido hacerlo. Sin embargo, he consultado a un par de especialistas y me han dicho que no les consta que los versos fuesen grabados con anterioridad, ni los han encontrado en ningún cancionero antiguo consultado.

Aparte de la actualización de algunos giros ("desvariaba" donde decía "variaba", "mi lado" por "mi vera", "el modo en que me tratabas" en vez de "por el mal pago que me daba", etc.), hay dos variaciones textuales importantes: la supresión de la última estrofa que cantaba Vallejo (Que mandilón, mandilón / que mandilón, mandilón / que de cabeza cabeza / yo te meto en el pilón), estrofa que resultaba demasiado folclórica para las pretensiones de una banda como Los Planetas, y, lo que interesa más subrayar aquí, la inclusión de un verso en la segunda estrofa, un verso que no se deduce en principio del campo semántico desplegado hasta ese momento: "Señora de las alturas", una invocación que, a rebufo del puro efecto retórico, la simple zalamería, podría invitar a trascender de golpe el plano cotidiano en el que parecía moverse la queja del cantaor, para ingresar quizá a un plano de otro orden.



El segundo bloque es una aportación nueva al texto, que desarrolla un poco más la situación de desamparo y la imploración de consuelo (el desamparo es universal, la angustia del hijo, la exhortación a la madre). Manteniendo el estilo coloquial, aunque con una formulación más llana, plenamente actual, el canto prosigue su declaración de amor, explica la postración ante la amada y modula la anterior interpelación mariana, repitiéndola en eco pero variando: de "Señora de las alturas" a "Señora de mis abismos". A Ella pide el cantor, como en una súplica, que alivie sus males.

El tercer y último bloque lo componen unas estrofas, estas sí, de contrastado origen popular que grabaron, entre otros, Pastora Pavón y, mucho después, Enrique Morente, a quien se las escuchó Jota y de quien probablemente las tomó (consultado al respecto, duda de si su fuente fue esa o La niña de los peines). Vienen recogidas en los *Cantos Populares Españoles* de Rodríguez Marín (obra de 1882), donde se registran otras parecidas:

Es tan grande el resplandor
Que por tu ventana sale,
Que creí que era la luna
Y eran las dos de la tarde.

Es tan grande el resplandor
Que por tu ventana sale,
Que es menester quitasol
Para pasear tu calle.

Apenas entré en tu calle,
Cuando me dio el resplandor;
Le dije á un amigo mío:
-En esta calle está el sol.

En la ventana te vi,
Niña, como el sol que sale;
Me quité el sombrero y dije:
- Morenilla, Dios te guarde.

Llaman la atención varias cosas en esa colección. Una es la oscilación entre la luna y el sol. Este sale más veces mencionado, pero era natural, en la canción, pronunciarse más bien por aquella, que, por vía de la nocturnidad, da mejor acceso a los "abismos". La elección de la estrofa definitiva no se debió a una decisión, porque el autor no conocía las variaciones. Pero sí vio que su forma, decantada a través de los siglos, rimaba bien con la doble invocación.

En efecto, presentado el punto de fuga trascendente que da solemnidad a la amada, a la vez "Señora de las alturas" y "Señora de mis abismos", esta estrofa final en la que desemboca el canto, en pleno crescendo dramático, antes de callar para dar paso a la música sin voz, al solo eco melódico, reúne en una imagen las dos dimensiones: la terrenal y la supraterranal. Se obtiene así un efecto de sentido místico que aporta un cierto amparo al cantor.

Si subrayo el origen popular de la letra es para mostrar cómo hunde sus raíces en una tradición probablemente milenaria. Al menos muy claramente desde el Trecento, la secularización del discurso religioso, al que se amoldó el amoroso, produjo la divinización de la amada. El paradigma de esta figura se debe a Dante, que convierte a Beatrice en objeto de culto. Y que lo hace en el mismo texto donde el cantor desciende a los infiernos.

Pero podríamos, todavía, bucear a mayor profundidad.

Hace poco más de diez años Catalina Marqués señalaba que tenemos al alcance un inmenso caudal de datos para reconstruir preceptos muy arcaicos, y destacaba, entre las fuentes a las que podemos acercarnos a beber, las abundantes tradiciones herméticas puestas en manos de la Iglesia Católica,

algunas de las cuales han sido reelaboradas e incorporadas a su cuerpo de doctrina o a sus rituales. Así ocurre con la *Letanía de la Virgen* o *Letanía lauretana*, compuesta por cincuenta frases cortas rigurosamente ordenadas que expresan alabanzas y elogios y nombran atributos de la Virgen:

Santa María
Santa engendradora de Dios
Santa Virgen de las Vírgenes Madre de Cristo
Madre de la Gracia Divina
Etc.



Las dos fórmulas del canto que venimos comentando bien podrían incorporarse a esta serie. "Señora de las alturas" es título similar a uno de los que de hecho ya componen el conjunto: "Reina asunta al cielo". Y en cuanto a "Señora de mis abismos"...

Catalina Marqués aplicó a la *Letanía lauretana* una hermenéutica con la que se proponía restituir las doctrinas herméticas, los limos simbólicos que subyacen en su fondo. Su tesis es que hay en el texto dos Vírgenes aludidas: "la que está en la superficie, de la que conocemos su historia y su personalidad humana" y "la *otra Virgen*, la subterránea, la que está en la sombra y es expresión simbólica de uno de los elementos capitales de la filosofía hermética". "La Virgen de la superficie es reflejo de la oculta que se halla escondida bajo la tierra. Y ese escondimiento es incluso físico, pues la imagen de la segunda Virgen se guarda en las criptas de algunas iglesias y catedrales."

En la iconografía medieval, María era a veces representada como una puerta cerrada, guardiana de secretos ocultos. Remontando ese caudal, Marqués llega a la figura de la diosa escondida en la naturaleza que sólo puede ser vista por los iniciados.

A ello alude, también, uno de los atributos que recoge la letanía: "Espejo de la justicia". El espejo, en cuanto que *recibe* la imagen, es símbolo del principio femenino. Pero además devuelve modificada la imagen. Así pues, puede leerse que la Virgen refleja en la materia la chispa divina acrecentándola, igual que la Luna proyecta la luz del Sol en la noche terrestre, lo que, precisamente, *refleja* la identificación de la Diosa con nuestro satélite natural.

Por otra parte, la misma raíz indoeuropea une en sí el acto de observar con el concepto de lo oculto: *speculum*, espejo, y *specus*, cueva.

Las cuevas eran los lugares donde los sabios de la tribu se refugiaban para acceder a los estados de conciencia que les permitía experimentar a sus dioses y demonios, los abismos en cuyos fondos se desarrolló el ser humano. Y esa tradición iniciática a través de lo subterráneo ha permanecido en el tiempo, incluyendo las catacumbas y las criptas. En la cueva, en las grutas, los territorios del más allá se reflejaban en el mundo de los mortales. María, la "Puerta del Cielo", nos abre paso a los infiernos.

María es también la estrella de la mañana, título que han llevado todas las diosas ligadas al amor, desde Innana en Sumeria o Ishtar en Babilonia hasta Afrodita en Grecia o Venus en Roma. Cuanto más alejadas en el tiempo, mejor conservaban la esencia de la Gran Diosa primera. La diosa del amor es la encargada de descender a los infiernos en la tradición sumeria y babilónica. En su descenso, ha de desprenderse sucesivamente de sus pertenencias, según atraviesa las diferentes puertas del Aralu, el infierno babilónico, hasta encontrarse completamente desnuda ante la Reina y Señora de los abismos, la Diosa. Todas las épocas se han dirigido a Ella para obtener la regeneración que, en cuanto que fenómeno de la naturaleza, tiene lugar en la oscuridad, como la semilla germina bajo tierra o el óvulo fecundado se desarrolla en el interior del útero.

A la Diosa se accedía a través de una gruta. Ella residía oculta en las profundidades del subsuelo, y la experiencia de cruzar el umbral que lleva a ella es un viaje al interior de la consciencia, cuyos profundos abismos detienen a la razón y no le permiten el paso. Las palabras y las ideas ordenadas no saben describirlos. Mejor sirven las imágenes.

2: La reverb

De igual modo que en los ritos y ceremonias más arraigadas de la Iglesia católica pueden rastrearse las huellas que nos abocan a las axiologías más ancestrales, también la arqueología de los rituales de la sociedad de consumo puede revelarnos arcanos similares. Se considera un clásico de los estudios culturales el ensayo de Dan Graham *Rock my Religion*.

Rock my Religion significa, a la vez, "El Rock es mi religión" y "Sacude mi religión". Esa ambivalencia recorre todo el ensayo.

Parte de una evidencia: el surgimiento en los años 50 de "una nueva clase, una generación cuya misión no era producir, sino consumir: los tee-

nagers. Liberados de la ética laboral a fin de no aumentar el desempleo posterior a la guerra, su filosofía consistía en divertirse. Y su religión era el rock and roll, que puso patas arriba los valores tradicionales americanos".

Su subversión, sin embargo, no nacía ex novo, sino que entroncaba con viejas tradiciones populares como los carnavales y, más antiguamente, la fiesta dionisiaca.

Graham reparó en la ceremonia del concierto de rock: "Los instrumentos automáticos y eléctricos liberan energías anárquicas en las masas. La estrella de rock está de pie en una postura inoltratoria contra el régimen del trabajo; su sacrificio es su cuerpo y su vida".

También la ebriedad dionisiaca conseguía, a través de "la violencia estremeceodra del sonido" y del "grito estridente", llegar al olvido de sí, a ese hechizamiento o transformación. Lo que Nietzsche llamaba el sentimiento orgiástico de libertad está próximo a las audiencias del rock, como el consumo de drogas y excitantes. Forman parte del mismo fenómeno.

Pero la originalidad de Graham fue relacionar el comportamiento de los teenagers con la danza shaker, y con otros ritos religiosos. Nos presentaba a Ann Lee, que "se introdujo en una secta que proclamaba que el Segundo Advenimiento de Cristo podría experimentarse por medio de un trance producido por el recitado rítmico de frases de la Biblia. Aquellos temblores también curaban los males del cuerpo." Fundó los Shakers en Manchester al principio de la Revolución Industrial.

"Creía que era la encarnación femenina de Dios [...]. Y decidió que iba a crear en América una comuna utópica. Partió en 1774."

"El antiguo núcleo familiar basado en la sexualidad era reemplazado por una familia de Hermanos y Hermanas iguales entre sí [...]. Tras una semana laboral sobria, los Shakers se reunían los domingos para el culto. En la Danza Circular... círculos concéntricos en movimiento..."

En montaje paralelo a la historia de Ann Lee, Graham nos cuenta la de Patti Smith. Con ella acaban el texto y el vídeo, y en ella confluyen con especial intensidad los dos sentidos de la fórmula Rock my Religion. Sobre todo cuando leemos la última línea:

"Se veía a sí misma como un DIOS femenino."



Y 3: Aurora

Hay una novela reciente (*Los hemisferios*, de Mario Cuenca Sandoval) que ha dado forma a una cierta idea de la Diosa a la que se invoca desde presupuestos, diríamos, post-humanos. Una nueva Eva futurista, vanguardista, pero que a la vez se retrotrae a la figuración más ancestral. El tema de este congreso.

"Siempre supe que sería testigo de su advenimiento. Que viviría para ver a la primera, la Eva, la mujer primordial, la madre sin ombligo que iniciaría un camino de expansión de lo que somos, un salto evolutivo de nuestra especie, porque no estaría trenzada a las mujeres del pasado, sino a la mujer que vendrá. Por eso, cuando alzó el rostro hacia mí y sus pupilas se dilataron, supe que me miraba no desde aquel presente sino desde el fondo de los siglos."

Lo interesante es que esta nueva epifanía está en muy buena medida inspirada en la escena punk, escena que una de las dos voces del libro, la que narra "La novela de María Levi", mixtifica con el solemne título de "el verano del Odio". Baste ahora, para caracterizarla, la poética que esgrime María frente a la de sus hermanos mayores: "Lo que nos diferencia del 68 es que ellos hablaban y hablaban y hablaban. Nosotros queremos que todas las voces se callen de una maldita vez. Los cortes en la piel sirven para eso, para detener el flujo de la conciencia, la hemorragia de los pensamientos."



Mario Cuenca Sandoval
Los hemisferios



Sorprende al lector que, entre las referencias expresamente citadas (Sex Pistols, y más concretamente Sid Vicious [y Nancy], Los Ramones, Iggy Pop y nombres menos conocidos para los no iniciados provenientes de la escena francesa como Metal Urbain, Olivensteins, Taxi Girl o Stinky Toys), sorprende, digo, que en esa nómina no figure Patti Smith, a la que tanto debe el arquetipo femenino que encarna María y su fascinación por las mujeres vampíricas, heroinómanas, andróginas. Aunque quizá Patti Smith esté invocada en la novela con la alusión onírica final a los caballos ardiendo, que tal vez remitan a la canción y al álbum *Horses*, de igual modo que hay mucho también en *Los hemisferios* de *Arrebato*, a pesar de lo cual la película no comparece como referencia explícita, y solo se homenajea, veladamente, en una página que precisamente incluye esa palabra: *arrebato*, pero no como título sino como un sustantivo que viene al caso.

Una presentación pormenorizada de la densidad y complejidad de *Los hemisferios* excede con mucho el tiempo que me queda ya, pero no quería dejar pasar la ocasión sin referirme a esta obra, que debe leerse en Trama y Fondo. El autor aborda en ella el intento de trazar toda una cosmogonía contemporánea imantada por la fascinación de esa nueva Diosa, un intento ambicioso de urdir simbólicamente nuestro mundo, en el que la apelación a Dante resulta central. No sólo Dante, claro. También *Vértigo*. Y *Ordet*. Ya os digo: objeto privilegiado de lectura en *Trama y Fondo*.

Acabo mi comunicación con un párrafo que creo que ciñe bastante bien el nudo que la ata a Patti Smith, *Rock my Religion* y Señora de los abismos:

"María Levi habla siempre en términos religiosos: "la noche en que Daniel Darc se corta las venas en el escenario durante un concierto de Taxi Girl. Y ese brindis, irracional y definitivo, nos envía un mensaje tan denso y tan rico en significantes que no admite la menor réplica. Hay formas de comprensión que te vuelven deslenguada, que te mueven a inundar a los demás con una hemorragia de ideas, y hay formas de comprensión que te dejan muda, porque llega hasta el fondo de lo que puede y no puede decirse. Y el gesto bizarro de Daniel Darc en el escenario, cantando hasta el desmayo con sus brazos embadurnados de sangre, pertenece a ese tipo de imágenes investidas con el poder de fascinar y de repeler al mismo tiempo. También él ha comprendido que el hombre tiene que perecer, tiene que abrazar su autodestrucción para abrir camino a lo que vendrá, porque eso que esperamos vendrá pisando la sangre y las babas de los más lúcidos, de los que han asumido la necesidad de su sacrificio [...]. La Mujer Nueva no será una princesa. Exige sangre y renovación. Exige que nos comuniquemos con el futuro a través de nuestras venas y de nuestro flujo menstrual, de nuestra aflicción y nuestro gozo. Estará conectada con la herida de nuestra entrepierna desde todos y cada uno de los poros de su piel. Y su sexualidad producirá verdadero pánico. Si queréis ser las últimas mujeres, las que propiciarán el tránsito, las sacerdotisas de la feminidad que vendrá, recordad ese gesto, recordad la piel abierta de Daniel Darc por la que asoma el magma volcánico. El núcleo de fuego que habita en el centro de todas las cosas. Fuego eterno, avivado una y otra vez. Este mundo surgió del fuego y regresará al fuego. Recordadlo."

Agradecimientos

José María Bonachera

Jota

Mario Cuenca Sandoval