

## LORCA Y EL FLAMENCO

DANIEL PINEDA NOVO

*Doctor en Filosofía y Letras. Universidad de Sevilla*

### RESUMEN:

Federico García Lorca fue gran intérprete del arte gitano andaluz, aplicado al mundo flamenco, y, aunque tuvo errores y descuidos al enjuiciar este arte, fue ingenuo en sus juicios y le faltó base científica, su aproximación poética y sus reivindicaciones y defensas contribuyeron a la expansión y revitalización del flamenco.

### ABSTRACT:

Federico García Lorca was the great interpreter of the Andalusian gipsy art applied to the world of «flamenco» and, even though he made mistakes and was sometimes careless judging this art, he was naïve in his judgments and lacked scientific base, his poetical approach and claims and defenses contributed to the expansion and revitalization of «flamenco».

### PALABRAS CLAVES:

Federico García Lorca. Poesía lírica. Flamenco. Andalucía

### KEYWORDS:

Federico García Lorca. Lyrical Poetry. «Flamenco». Andalusia

### Introducción

FEDERICO García Lorca (1898-1936) ha sido uno de los poetas más inmensos que ha dado la poesía contemporánea. En sus obras, líricas y dramáticas, hay un mundo de ensoñaciones y deseos, de amores imposibles y de hondas tragedias... Todo envuelto en finas resonancias universales andaluzas...

Hoy, vemos al poeta, en aquella nebulosa fotografía –detenida ya en el tiempo de la historia–, fechada el 16 de Diciembre de 1927, en la que aparece un grupo de jóvenes poetas, que formaban la *Nueva Literatura*, y que inauguraban el Curso de la Sección de Literatura, del Ateneo sevillano, presidido por el orador y jurista republicano don Manuel Blasco Garzón, en un acto celebrado en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, establecida, entonces, en la céntrica Calle de Rioja, número 25... Aparecen en la fotografía, junto a Federico, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Gerardo Diego, José Bergamín, Jorge Guillén y Juan Chavás, la *Generación de la Vanguardia*, como los calificó la prensa sevillana... Venían todos a la *Ciudad del Guadalquivir* a rendir homenaje a un poeta olvidado, don Luis de Góngora.

Entre el numeroso auditorio se encontraban el fabuloso torero Ignacio Sánchez Mejías –alma del viaje–; el ganadero Fernando Villalón, el joven Luis Cernuda y el inquieto Pepín Bello –fotógrafo excepcional–, entre otras personalidades literarias.

Dámaso Alonso, cronista fiel del viaje, nos contó anécdotas y sucedidos de los poetas, como el miedo que pasó García Lorca en un paseo en barca por el Guadalquivir, toro huracanado en aquella noche invernal... Pero Lorca estaba subyugado por la magia de Sevilla... “Sevilla para herir”, escribirá con sentimiento en su *Poema del Cante Jondo*. Sevilla para *herir* el corazón del poeta de Granada para que se sintiese vivo, en la Ciudad de la vida... Sevilla pellizcó su honda, su fina sensibilidad, especialmente, aquella fría noche de Diciembre del 27, en que tras haber recitado en El Ateneo parte de su *Romancero Gitano*, inédito en aquellos momentos, inundó de delirio a los espectadores. Lo cuenta Alberti: “Se agitaron pañuelos como ante la mejor faena, coronando el final de la lectura el poeta andaluz Adriano del Valle, quien en su desbordado frenesí, puesto de pie sobre su asiento, llegó a arrojarle a Federico, la chaqueta, el cuello y la corbata”. Y el delirio –el *delirio* flamenco– envolverá a Federico, ya en la alta madrugada sevillana, en la fiesta que organizó a los poetas Sánchez Mejías en su espléndida finca de Pino Montano, a las afueras de Sevilla, en la que apareció el genial Manuel Torre, “El Niño de Jerez”, acompañado del gran guitarrista Manolo de Huelva... Y, tras unas rondas de manzanilla, el gitano comenzó a cantar, sobrecogiendo a los asistentes con su desgarrada voz por soleares y siguiriyas. “Como era natural –y seguimos a Rafael Alberti–, de todos los allí presentes fue Federico el que más celebró, jaleándola hasta el frenesí, la inquietante expresión empleada por el cantaor jerezano. Nadie, en aquella mágica y mareada noche de Sevilla, halló términos más aplicables a los que también García Lorca buscó y encontró en la Andalucía gitana que hizo llamear en sus romances y canciones. Cuando en 1931 el poeta de Granada publica su *Poema del Cante Jondo*, escrito varios años antes, en la parte titulada “Viñetas Flamencas”, aparece la siguiente dedicatoria: “A Manuel Torre, “Niño de Jerez”, que tiene tronco de faraón”. Las palabras del gran gitano seguían fijas en su memoria. Porque Federico era vital y tierno, tradicional y rebelde, fabuloso y mítico... Un niño en la vida y un viejo en la sangre, como el propio Manuel Torre...

Así, en verdad, era Federico –se trasluce en su obra–: Fabuloso y mítico, como la raíz misma de la sangre... Se identificaba, además, con los oprimidos, con las causas perdidas... Tenía humanidad... ¡Federico, defensor de los gitanos, a los que universalizó en su *Romancero*, con un trasfondo mitológico, de ensoñaciones y sensualidades; con un trágico dramatismo, como la misma tierra andaluza, que lo inspiró! Era El Albahicín frente a la Guardia Civil... Federico llevaba ya este mundo en su mente:

*¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?  
Que te busquen en mi frente.  
Juego de luna y arena...*

Y defensor, también, de los negros del Harlem neoyorquino –frente a los blancos de Wall Street–, en ese retrato realista –superrealista, mejor–, y descarnado de la ciudad de los rascacielos... El *Romancero Gitano* (1924-1927) y *Poeta en Nueva York* (1927-1930) son, pues, dos libros gemelos, concéntricos, en la reivindicación humana y en la estética lírica de García Lorca.

Además, Federico tenía magia. Era alegre, sincero, emprendedor. Seducía a los que se acercaban a él. Hablaba con los ojos, con las manos. Y vibraba ante el piano, recreando canciones populares antiguas, con su amiga Encarnación López, *La Argentinita*, en presencia de su amante, Ignacio Sánchez Mejías, por él divinizado en su soberbia *Elegía...*, tras su dramática muerte en la Plaza de Manzanaras.

Poeta secreto, como todos los *malditos*, en la sensualidad entregada del amor humano, como se aprecia en sus inmensos *Sonetos del Amor Oscuro...*, pero, sobre todo, poeta del pueblo, poeta de raza: “Tocado con el dedo de la mano de Dios”, como alguien ha dicho.

Y estaba predestinado, como los héroes de la tragedia griega –a los que él tanto admiraba–, a morir joven. Y a los 38 años de su intensa vida, cayó, impunemente asesinado –ante el dolor impotente de su amigo Don Manuel de Falla–, en el granadino Barranco de Víznar. Compartió su anunciada muerte con un maestro de escuela, cojo y *rojo* – como llamaban los falangistas a los avanzados en ideas humanas–, y con dos banderilleros... La enseñanza, la poesía y el torero –tres constantes vitales y poéticas se unían en la muerte para la eternidad–, y caían trágicamente asesinados aquella noche sin luna del 17 de Agosto de 1936... Pero la pólvora vil no pudo matar ni el mensaje ni la hondura de la poesía de un ser irrepetible. Don Antonio Machado levantó su voz, ya temblorosa, por el horrible crimen de Granada:

*Labrad, amigos,  
de piedra y sueño en el Alhambra,  
un túmulo al poeta,  
sobre una fuente donde lllore el agua,  
y eternamente diga:  
el crimen fue en Granada,  
¡en su Granada!*

### Su pasión por el Flamenco

EL VERSO del poeta había quedado en matriz de olivo, que, al germinar, se difundió por el universo todo... Federico buscaba, a través de su *Obra*, encontrarse a sí mismo y darle universalidad a su tierra... Y se acercó al Flamenco para ensalzar su mundo. Y lo hizo entre luces y sombras... Pero, remontándonos al tema, diremos que fue la obra flamenca de Manuel Machado –que él heredó de su padre, Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*–, de donde beberán los poetas de la *Generación del 27* y sus epígonos, las jonduras, las esencias del Flamenco, desde el propio Lorca a Bergamín, pasando por Villalón, Adriano del Valle, Collantes de Terán, Juan Sierra, Joaquín Romero Murube, Rafael Alberti, Gerardo Diego o Manuel Altolaguirre...

Tras la indiferencia por el mundo flamenco de algunos miembros de la *Generación del 98*, a pesar de la honda tradición popular de nuestra lírica y de la labor intensa y científica del citado *Demófilo* –sólo su hijo Antonio defendió el Flamenco de forma sistemática y creó magníficas coplas de corte tradicional, aunque no específicamente flamencas, pero que se pueden cantar–, el Arte Flamenco fue tratado, dignamente, incorporándose ya al lenguaje coloquial, por los modernistas: Rubén Darío, Salvador Rueda, Villaespesa o Carrere..., que lo viven y lo sienten en las direcciones que ya había apuntado el Romanticismo, con la exaltación del mundo costumbrista... Aunque será Manuel Machado el primero –el precursor–, gracias a la herencia paterna, de un interesante movimiento de elevación-dignificación del Flamenco, especialmente, con la publicación de su libro *Cante Hondo* (Madrid, 1912), porque Manolo Machado, fecundo letrista y pieza clave en la poesía de autor, fue el gran poeta del Flamenco. Con él, el Flamenco se hace *alma del pueblo*, sencillo, anónimo, y se funde con el *neopopularismo*, dando lugar al nacimiento de la llamada *Generación del 27*, cuyos miembros beberán en la lírica populista de Manuel Machado, hermanándose dos lenguajes alineados e idénticos: la música tan racial, tan andaluza, de don Manuel de Falla, y la poesía enduendada, honda, de García Lorca, y es, entonces, cuando, en verdad, se abre una auténtica puerta a su estimación y valorización y una cumbre de entusiasmo (con sentido universal) del cante flamenco, con la apoyatura de casi todos los *Poetas del 27* y sus secuelas... Ambiente que se palpa, además, en los mismos cantaores de la época: Manuel Torre, Pastora Pavón, *La Niña de los Peines*, su hermano Tomás, *El Gloria*, y los cuatro Manueles: Centeno, Cepero, Vallejo y Caracol, sirviendo de epígono don Antonio Mairena. Mientras que en el baile destacaban Juana *La Macarrona*, *La Malena*, el bailar, también gitano, Rafael Ortega, del que asimismo nos habla Rafael Alberti, y, especialmente, *La Argentinita* y su hermana Pilar López –entrañables de Lorca–, al par que dos grandes recitadores: el malagueño José González Marín (1889-1956) y la sevillana Gabriela Ortega (1915-1995) –sobrina de Rafael– y Joselito “El

Gallo”, que, antes que los cantaores difundirán con sus voces, desde los años cuarenta, la poesía flamenca del grupo; prefiriendo ambos recitadores, sobre todo, los versos de García Lorca, por su intensidad dramática, para sus recitales flamencos en teatros de España y de América, y en reuniones de cabales, llevándolos, incluso, al disco, lo que dio al poeta de Granada una inmensa difusión.

Ya en los años treinta, en una tertulia organizada por los miembros del grupo poético *Mediodía*, en el sevillano Café Nacional, con Fernando Villalón, Romero Murube, Alejandro Collantes y el torero Ignacio Sánchez Mejías, tan frecuente en estas reuniones, y que aquella noche iba con Lorca, se encendió el ambiente de arte flamenco, hasta tal punto que Federico, exaltado, propuso levantar “un monumento al papa del cante jondo, señor Manuel Torre, en La Alameda de Hércules”. Debía estar sentado en una silla, con una guitarra sobre los muslos, y con sus fieles galgos a los pies, según recogió Romero Murube. A Federico le interesaba Manuel Torre, tras haberle escuchado en la finca de Pino Montano, por su actitud anárquica, por su desgarrada voz, manifiestamente revolucionaria en el Cante...

Indudablemente, la estilización de las formas flamencas recibió un apoyo fuerte, sustancial, con don Manuel de Falla, a través del cual llegarán a Lorca y, en grado menor, a Rafael Alberti, Villalón y otros poetas del 27.

Revelador, además, fue el *Concurso de Cante Jondo*, celebrado en Granada, durante los días 13 y 14 de Junio de 1922, bajo la orientación del propio Falla, García Lorca, el pintor vasco Ignacio Zuloaga y otros intelectuales, que luchaban contra el anti-flamenquismo impuesto por destacados miembros de una sociedad aún hermética a estas músicas autóctonas, y en donde alcanzó el primer premio el viejo cantaor de Morón de la Frontera, Diego Bermúdez, “El Tenazas”, y se descubrió un niño *genial* de 11 años, Manuel Ortega, conocido después en el Arte como Manolo Caracol...

Como prólogo a este acontecimiento, Lorca pronunció el 19 de Febrero, en el Centro Artístico, de Granada, una conferencia titulada *Importancia histórica y artística del canto primitivo andaluz llamado “cante jondo”*, que, en fecha incierta, reprodujo, en folletón, el diario el *Noticiero Granadino*. Por el texto, conocemos las deficiencias y las lagunas que Federico tenía de y sobre el Arte Flamenco... No obstante, a pesar de lo que se ha dicho, el *Concurso* de Granada –inmortalizado en la espléndida caricatura de Antonio López Sancho–, tuvo excelentes resultados a la hora de mover a los intelectuales por el llamado *Cante Jondo*, y por haber rescatado, como se especificaba en las *Bases* “el cultivo de los antiguos cantos, en muchas partes casi absolutamente olvidados”.

García Lorca buscó, en su *Obra*, el instinto eficaz, la fuerza interior y subterránea del *duende* y del *ángel*, “en toda Andalucía, roca de Jaén o caracola de Cádiz...”.

como afirma en su conferencia *Juego y teoría del duende*, pronunciada el 20 de Octubre de 1933, en Buenos Aires... Pero fue su emoción, su pasión por el Cante Flamenco, por sus formas y sus intérpretes, lo que plasmará en el *Poema del Cante Jondo*: la guitarra, el grito, el silencio, el ¡ay!, la siguiiriya, la soleá, la petenera, el baile y el cante, encarnado en sus históricas y legendarias figuras, con hermosas y nuevas metáforas, y de una forma bellísima, pero a su manera, a su modo de buen aficionado. Porque Federico no fue un profundo conocedor –científico– del Cante Flamenco; nos lo aclara el poeta y flamencólogo Félix Grande: “Federico no era de ningún modo un especialista en la historia de esta música popular... Incluso es posible pensar que un buen aficionado al Flamenco, contemporáneo del poeta, tenía sobre la historia y la genealogía de los cantos conocimientos más acertados que Federico. Y sin embargo, aquel muchacho, casi adolescente, escribió sobre aspectos más brillantes y tenebrosos de esta terrible, maravillosa y acongojante música algunas de las páginas más esenciales, recónditas, certeras y reveladoras de cuantas han reunido el fervor y la gratitud...”. Pero aunque Federico, que lo aprendió todo de su maestro Falla, no fue un “gran entendido” del Flamenco, y fuese más un exegeta, no obstante, gracias a su genialidad, con sus conferencias y sus libros, nos dejó una serie de visiones nuevas, enriquecedoras, sobre este arte único, vernáculo, dándole la cultura de la sangre y la extensa universalidad de que hoy goza.

Sus poesías flamencas se difundieron, además – ya lo hemos dicho–, gracias a los recitadores, especialmente, a la voz racial de Gabriela Ortega, que le conoció, de niña, en la finca de Pino Montano, de su tío político Ignacio Sánchez Mejías... Gabriela, con las guitarras de Antonio Arenas y Luis Pastor, nos ha dejado en sus grabaciones discográficas el mensaje *jondo* de Federico, desde la época en que estaba prohibido por la dictadura. También, el ya mítico Camarón de La Isla, admirador de Federico como gitano cabal, llevó al disco el poema “Sorpresa”, con gran hondura:

*Muerto se quedó en la calle,  
con un puñal en el pecho.  
No lo conocía nadie.  
¡Cómo temblaba el farol!  
Madre...*

Y, además, le rindió sincero homenaje, en su interesantísimo trabajo *La Leyenda del Tiempo*, donde consiguió dignificar el magnífico *Romance del Amargo*, “*El Emplazado*”, ya agónico, en estas bulerías afilladas:

... *El veinticinco de junio*  
*abrió sus ojos Amargo,*  
*y el veinticinco de agosto*  
*se tendió para cerrarlo.*  
*Hombres bajaban la calle*  
*para ver al emplazado,*  
*que fijaba sobre el muro*  
*su soledad con descanso...*

metiéndolo, después, por soleá de raíces, en su LP: *Volando Voy* (1990). También ha cantado a Lorca, interpretando, vivificando romances, el revolucionario y jondo granadino Enrique Morente, entre otros artistas...

Por ello, la figura flamenca de García Lorca choca con apasionadas opiniones. Algunos críticos y estudiosos, como Antonio Mairena y Ricardo Molina, gitanófilos, afirman que “ni antes ni después de él hubo poeta que más profundamente haya captado el mundo y el espíritu de lo flamenco”. Para otros, es “un gran ignorante. Sólo un poeta”... En verdad, Federico no fue un erudito en el tema; fue –lo hemos dicho– un exegeta; un cantor lírico, un intérprete del dramatismo de “lo flamenco”. Pero tenía una genialidad innata y un oído fino, agudo, para captar la música. No olvidemos que era un notable pianista y sabía, incluso, tocar la guitarra. Y de Falla, su gran maestro, aprendió todo lo que se sabía, hasta 1922, sobre esta temática. Aunque su bibliografía era elemental. No conocían, ni él ni Falla –al menos, no lo citan–, el libro básico de *Demófilo: Colección de Cantes Flamencos*, publicado en Sevilla, en 1881. (Sí conocía este libro Fernando Villalón). Si Federico hubiese leído y utilizado esta obra no hubiese cometido ciertos errores conceptuales, a la hora de definir el Cante o sus diversos estilos. Hizo, sí, hermosas definiciones poéticas, sobre la soleá y la siguiriya, de la que, incluso, hace derivar los polos, los martinetes, las carceleras o las soleares...

Aparte de las enseñanzas de don Manuel de Falla, ¿entró Lorca en el Flamenco por su devoción-pasión por los gitanos? A él, le atraía la música de esta clase marginada, aparte de que en Granada, la gitanería estaba –y está–, latente, en sus mismas calles y en sus cuevas del Sacromonte. Y el granadino convive, día a día, sin abierta oposición racial con los gitanos. Federico admiraba este mundo oscuro, tenebroso, trágico, y lo recrea y lo dignifica en sus obras... ¡Federico y los gitanos! Además, como herencia del Modernismo, le atraía el mundo oriental y exótico. Y hace a los gitanos oriundos de la India milenaria... Ese “hilo que nos une con el Oriente”, dirá en alguna ocasión.

También, en sus dos conferencias sobre el tema, hay desaciertos –ya lo hemos indicado–, en la definición del Cante y en los términos del Flamenco. Son conferencias más de estética, que de etnología o flamencología, como afirmará, después, el argentino-andaluz Anselmo González Climent.

En su primera conferencia sobre *Cante jondo*, de 1922, Lorca sitúa la *siguiriya gitana* en el centro original de su propio universo artístico. Afirmando: “Se da el nombre de *cante jondo* a un grupo de canciones (*sic*) andaluzas, cuyo tipo genuino y perfecto es la seguidilla (*sic*) gitana, de la que se derivan otras canciones (*sic*), aún conservadas por el pueblo, como los Polos, Martinetes, Carceleras y Soleares. Las coplas llamadas Malagueñas, Granadinas, Rondeñas, Peteneras, etcétera, no pueden considerarse más que como consecuencia de las antes citadas...”. Podemos comprobar, pues, sus errores, sus inexactitudes flamencológicas... Y en la apasionada sobre el *Juego y Teoría del Duende*, pronunciada en Buenos Aires, en 1933, sitúa a dos geniales cantaores gitanos –no olvidemos que Federico era también gitanista–, Pastora Pavón y Manuel Torre, como intérpretes geniales de este Arte. Aquí sí llevaba razón. Además, nos habla de importantes cantaores como *El Lebrijano*, el viejo, al que cree “creador de la *Debla*”; de *La Malena*, a la que califica de “vieja bailarina (*sic*) gitana”. A Manuel Torre, lo define como “el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido”, y a Pastora Pavón la sublima, llamándola “sombrió genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o a Rafael «El Gallo...»”.

Entre ambas, está la Conferencia pronunciada, inicialmente en La Habana, en 1930, con el título de *Arquitectura del Cante Jondo*, y que, después, leyó en el desaparecido Salón Imperial, entonces situado en la universal Calle de las Sierpes, de Sevilla, en 1932, siendo ya un poeta consagrado.

En efecto; invitado por el Comité de Cooperación Intelectual sevillano, Federico pronunció su anunciada conferencia a las cinco en punto de la tarde... ¡Qué hora más lorquiana y más taurina! Y como en las otras, divagó sobre el Flamenco, hablando del origen indio de los gitanos; diferenció el Cante jondo y el Flamenco y “expuso –como recogió el diario *ABC* de la época– las diferencias propias entre las diversas coplas gitanas, de las cuales hizo varias admirables recreaciones, estudiando asimismo la misión que a la guitarra compete y citando los nombres de algunos de los más valiosos sostenedores del cante en la actualidad, como *La Niña de los Peines* o Manuel Torre”.

De esta Conferencia queremos destacar dos temas: las coplas flamencas y la guitarra. Es verdad que Federico se adentró en el campo metafísico y óptico del Flamenco más que Salvador Rueda, Villaespesa o que el mismísimo Alberti, pero sus poemas dedicados a la *siguiriya*, a la *soleá* o a la *petenera* no son coplas tradi-



cionales para cantar, son *gráficos* –así los llama él–; son líricas descripciones, representaciones surrealistas –no olvidemos que era pintor–. Pero él no compuso nunca una copla para ser cantada... ¿Por qué no escribió Federico letras flamencas como hicieron otros poetas antes y después que él? Tenía miedo de no calar en su *jondura*; en caer en letras seudopopulares, por eso dijo que en el poeta culto se ve “el ritmo seguro y feo del hombre que sabe gramática”.

A la guitarra dio Federico una gran importancia –él conocía bien el instrumento–, en el desarrollo del Cante. Aunque su guitarra llora y se queja al mismo tiempo. Así la definió en su *Poema del Cante Jondo*:

*... Es imposible  
callarla.*

*Llora por cosas  
lejanas...*

Es más exacta la definición de Gerardo Diego; con ritmo de siguiriya:

*Habrá un silencio verde  
todo hecho de guitarras destrenzadas.*

*La guitarra es un pozo  
con viento en vez de agua.*

### **El “Poema del Cante Jondo”**

Pero Lorca seguía buscando, exigentemente, “la raíz honda del grito”, como bien expresó en su soberbio drama *Bodas de Sangre* (1933 - Ac.III). Entonces, intenta depurar la copla flamenca y surge su libro *Poema del Cante Jondo* (Madrid, Edit. Ulises, 1931), comenzado en Noviembre de 1921, y en el que conservó de la copla “la quintaesencia del estilo y del contenido, es decir, la sencillez trágica. Un drama latente, la sensación de una amenaza invisible y omnipresente ocupan todo el espacio poético”. Le interesan aquí al poeta los cantes flamencos más graves: La siguiriya, la soleá, la saeta o la petenera, a los que solamente versificará... El libro, escrito en plena juventud –entre romances irregulares y poemas libres, surrealistas–, ofrece un lenguaje nuevo hasta entonces: está lleno de símbolos valientes, de imágenes rotundas, de metáforas difíciles, originales, pero, sobre todo, están en el libro el espíritu y la voz de Federico... Su espí-

ritu sensible y su voz doliente, íntima, para interpretar de modo íntimamente soberbio –y aquí sí coincide con *Demófilo*– la esencia del arte gitanoandaluz, que después recreará, más extensamente, en el *Romancero Gitano*.

El *Poema del Cante Jondo* es, en esencia, un conjunto de descripciones de gran calidad poética, ascendiendo Federico con el Flamenco, entre su dolor y su tragedia, su pena y su sangre, mientras que se consume con la muerte... Como vemos en el tríptico de las *Tres Ciudades*, emblemáticas en él : Málaga, Córdoba y Sevilla. Así, en el poema de la *Malagueña*, situado en el histórico Café de La Marina:

*La muerte  
entra y sale  
de la taberna.*

-----

*Pasan caballos negros  
y gente siniestra  
por los hondos caminos  
de la guitarra.*

-----

*Y hay un olor a sal  
y a sangre de hembra  
en los nardos febriles  
de La Marina.*

*La muerte  
entra y sale,  
y sale y entra  
la muerte de la taberna.*

Importante son sus populares *Viñetas Flamencas*, dedicadas, como hemos dicho, a *Manuel Torres*, “Niño de Jerez”, que tiene tronco de faraón”, en las que retrata a tres figuras capitales del Flamenco: Silverio Franconetti, Juan Breve, que “era la misma/ pena cantando”, y a Dolores “La Parrala”, ubicada en el Café Cantante, sosteniendo, en su cante “una conversación/ con la muerte”.

Genial es el retrato de Silverio Franconetti, en el que rinde un profundo homenaje al más inmortal de los siguiiriyeros, no gitano, precisamente. El poeta llamaba a los siguiiriyeros “mártires de la pasión irresistible”, y se pregunta “¿cómo cantaría?” Silverio, ya que el cantaor tenía en su ser esa mezcla especial, de romano-sevillano – la miel italiana y el limón del Sur–. Federico no conoció a Silverio, pero se apoya en lo que le contaron “los viejos”, y concibe esta semblanza inmensa, antológica, sobre la forma que Silverio tenía de cantar y de transmitir el cante:

*RETRATO DE SILVERIO FRANCONETTI*

*Entre italiano  
y flamenco,  
¿cómo cantaría  
aquel Silverio?  
La densa miel de Italia  
con el limón nuestro,  
iba en el hondo llanto  
del siguiiriyero.  
Su grito fue terrible.  
Los viejos  
dicen que erizaban  
los cabellos,  
y se abría el azogue  
de los espejos.  
Pasaba por los tonos  
sin romperlos.  
Y fue un creador  
y un jardinero.  
Un creador de glorietas  
para el silencio.*

*Ahora su melodía  
duerme en los ecos.  
Definitiva y pura.  
¡Con los últimos ecos!*

De hondo tono flamenco es la popular “Baladilla de los tres ríos”, que metió por media granaína el recordado José Sánchez Bernal, *Naranjito de Triana*, y que tuvimos la suerte de escuchar, acompañado de la guitarra del sevillano Manuel Domínguez *El Rubio*:

*El río Guadalquivir  
va entre naranjos y olivos.  
Los dos ríos de Granada  
bajan de la nieve al trigo...*

### **El “Romancero Gitano”**

Existe una concatenación poética y mitológica entre el *Poema del Cante Jondo* y el *Romancero Gitano* (1924-1927), donde también campean los símbolos creadores tan lorquianos y en donde está patente el dolor intenso que terminará en tragedia y en muerte, y que Federico plasma en moldes populares, en esos romances certeros, tradicionales, que ya había rescatado Juan Ramón Jiménez en su libro *Pastorales* (1903-1905). Lorca concibe un romancero artístico – con cierta deuda a la poesía lírica y a los cantares de gestas–, basándose en la tradición y en el mito clásico. No es el *Romancero* su mejor obra, pero sí la que le dio la máxima popularidad desde 1924, por su temática gitana y por sus nuevos recursos verbales, así como por la difusión que le dieron los citados rapsodas González Marín y Gabriela Ortega, entre otros, a más de la servil imitación que muchos seudopoetas han hecho del mismo.

En verdad, el *Romancero* –imbuido de la corriente neopopularista de la *Generación del 27*–, representa la universalización del mundo gitano, elevando a mito la sensibilidad gitanoandaluza que emana del Cante. Y va del erotismo de *La casada infiel* al tema social y crítico de la Guardia Civil, porque la apasionada lucha entre los gitanos con los civiles es una lucha mítica, histórica, casi tomada de la tragedia griega...

El libro puede incluirse –lo repetimos–, dentro del romancero tradicional y fue pensado ya por el poeta en 1923, como *romances gitanos*, según confesó en carta a su buen amigo Melchor Fernández Almagro... El libro, antes de su publicación, ya se había hecho famoso por haberse publicado algunos de los romances en la revista *Litoral*, de Málaga, y en el suplemento *Verso y Prosa*, de Murcia, así como por las lecturas que hizo su autor en los Ateneos de Valladolid y Sevilla, en 1927... A veces, Federico se avergonzaba de tan *rarisima* popularidad obtenida con sus romances, y se rebela contra el destino que le amenazaba con atarle –según decía él– al estilo “viejo andaluz”, y a que le clasificasen como un poeta de “color local”... Por eso,

cambió de forma poética y escribirá el soberbio *Poeta en Nueva York*, cumbre de su genialidad y del surrealismo andaluz...

Mas, el *Romancero* también tuvo sus detractores, pero cuando por fin vio la luz, en 1928, fue todo un éxito desmedido, fulminante, porque el poeta había calado en el alma milenaria del pueblo andaluz.

Lorca idealiza en él a ciertos gitanos, en una estilización artística, acercándose al mito, que existió en Andalucía, poetizándolo, como hizo con la figura de Antoñito “El Camborio”, el más popular y conocido de sus romances. A este gitano de lunas, famoso en la Vega de Granada que, cierta noche se cayó de un caballo y se mató accidentalmente con su cuchillo, lo diviniza Lorca... Lo hace un gitano verdadero, capaz, otorgándole a su figura ese esteticismo personal que tienen ciertos gitanos de casta y que tan cabalmente han influido en el Cante, en el toreo y en todo el sentido (sentimiento) gitanoandaluz de la vida, según afirman Allen Josephs y Juan Caballero.

A este gitano de ensueños lo relaciona Federico con los cantaores milenarios, pertenecientes a esas viejas familias cantaoras de Andalucía... En verdad, goza de una gran belleza plástica este romance del *Prendimiento de Antoñito El Camborio en el camino de Sevilla*:

*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.  
Sus empavonados bucles  
le brillan entre los ojos.  
A la mitad del camino  
cortó limones redondos,  
y los fue tirando al agua  
hasta que las puso de oro.  
Y a la mitad del camino,  
bajo las ramas de un olmo,  
guardia civil caminera  
lo llevó codo con codo...*

Los personajes de este *Romancero* forman también parte de esa *pena andaluza*, de la que ya habló Manuel Machado en su citado libro *Cante Hondo* (1912), aunque con esa *h* aún tímida, que Federico convertirá en *j* valiente, en lo *jondo*.

Además, Lorca conocía bien el mundo de la tragedia clásica –la había estudiado en la Universidad y la llevó a su Teatro–, y la funde con lo popular, ya que entendía perfectamente al pueblo. Así, crea –o, mejor, recrea– todo un mundo mítico, pero con realidades propias; un mundo existente, como se palpa en el *Romance de la Guardia Civil Española*, refiriéndose al drama sufrido por los gitanos de Jerez de la Frontera:

...¡Oh ciudad de los gitanos!  
En las esquinas banderas.  
Apaga tus verdes luces  
que viene la benemérita...

### **Conclusión**

Federico García Lorca, lo repetimos, fue un ser genial, un gran intérprete del arte gitanoandaluz, aplicado al mundo flamenco... Indudablemente, tuvo sus errores y descuidos al enjuiciar el tema. Fue muy ingenuo en sus juicios; le faltó más valor en sus juicios y el haber frecuentado más intensamente el mundo flamenco... También le faltó, la base científica que ya había impulsado *Demófilo*, a mediados del siglo XIX, por lo que podemos considerarlo más *flamencófilo* –amante enamorado del Flamenco–, que *flamencólogo* –estudioso y conocedor científico del Flamenco–. Lo suyo, en verdad, fue un conocimiento poético de este arte... Pero el mundo del Flamenco estará siempre en eterna deuda con don Manuel de Falla y Federico García Lorca, por las reivindicaciones y las defensas que hicieron de este arte maravilloso, genuinamente andaluz. El gran mérito de Lorca –su innegable mérito– es el papel que ha jugado en la expansión y revitalización del Flamenco –tan vilipendiado y tan decadente ya en 1922–. Él, con sus obras, le ha dado toda la grandeza y la universalidad que hoy goza...

### **Bibliografía**

- ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ, *Demófilo: Colección de Cantes Flamencos*, Sevilla, 1881.
- DANIEL PINEDA NOVO, *Silverio Franconetti. Noticias Inéditas*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2000.
- “El Flamenco en la *Generación del 27*”. *Revista de flamencología*, Jerez de la Frontera.–Año XI– Núm. 22 - 2º. Semestre; 2005.
- FEDERICO GARCÍA LORCA, *El Cante Jondo. Primitivo Cante Andaluz*, Granada, 1922.
- FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poema del Cante Jondo/ Romancero Gitano*. Edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid, Cátedra, 1987.
- FÉLIX GRANDE, *García Lorca y el Flamenco*, Madrid, 1992.
- IAN GIBSON, *Federico García Lorca I, II*, Barcelona, Grijalbo, 1988.
- JOAQUÍN ROMERO MURUBE, *Los cielos que perdimos*, Sevilla, 1964.
- MANUEL DE FALLA, *El Cante Jondo (“Canto primitivo andaluz”)*, Granada, 1922.
- RAFAEL ALBERTI, *La Arboleda Perdida*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1975.
- RICARDO MOLINA y ANTONIO MAIRENA, *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, Madrid, 1963.