

© JOSÉ JAVIER LEÓN  
© UNIVERSIDAD DE GRANADA  
DE FEDERICO A SILVERIO,  
CON AMOR  
ISBN(E): 978-84-338-6773-5.  
Edita: Editorial Universidad de Granada.  
Campus Universitario de Cartuja. Granada.  
Preimpresión: TADIGRA, S.L. Granada  
Diseño de Cubierta: José María Medina Alvea.

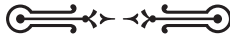
*Printed in Spain*

*Impreso en España*

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.*

JOSÉ JAVIER LEÓN

DE FEDERICO A SILVERIO,  
CON AMOR



*Prólogo de*  
BELÉN MAYA

GRANADA  
2020



*A mi tía María Rosa,  
que me enseñó a atarme los zapatos,  
descubriéndome para siempre  
que la magia brota de las manos.*





## PRÓLOGO

### EL DUENDE... ERES TÚ

MI PROPUESTA AL LECTOR O LECTORA de este prólogo es que entre en estas páginas de la mano de José Javier como entré yo en nuestra colaboración: dispuesto a jugar y divertirse, preparado para aprender emocionándose y emocionarse aprendiendo, pero sobre todo con los ojos bien abiertos para encontrar, como en un libro de *¿Dónde está Wally?*, al duende. No únicamente al que asociamos con el Flamenco, sino al duende iniciático, resbaladizo y ubicuo que transita despreocupado y tremendo por la vida, nuestra vida, y las artes, todas las artes, y todos los actos artísticos, incluida nuestra vida. Nuestra pequeña vida.

José Javier León me ganó para siempre cuando me cantó copla.

Fue en nuestra tercera conversación telefónica y me rendí. El *professor* especialista en Lorca y gentleman elegante hasta la muerte no casaban con el coplero de afinación más que pasable que surgió en aquella llamada. La consabida dicotomía alma-intelecto en la que creo tan poco, el cliché “los académicos son aburridos y encorsetados”, me decía que no podía ser, que ese señor que interpretaba “El cordón de mi corpiño” en, repito, nuestra tercera llamada, como si aspirase a finalista de *La Voz*, no podía ser el creador e impulsor de cosas tan serias como el manifiesto *Así que pasen cinco años*. Co-creador en realidad, porque el alma del escrito fue José Luis Ortiz Nuevo, en su faceta de “generador de proyectos”, como en esta obra lo define el autor. Cuando ambos me propusieron firmar el manifiesto no lo dudé: José Luis es profundamente respetado por la profesión flamenca,

no solo por su incuestionable trayectoria y vasto conocimiento, junto a una coherencia ideológica sostenida a través de modas y señoritos cortijeros culturales, sino también por su afilada ironía y espíritu revolucionario, lo que, personalmente, le coloca en mi altar flamenco junto a otros santos rebeldes como Morente y mi padre.

Dos años de viajes, estrenos, amores fallidos y proyectos logrados, muchos vermutts, alcachofas y paseos, con frío por Granada y con calor por Sevilla, en suma, dos años de amistad, han fraguado este prólogo. Porque debo explicar que no soy escritora, soy bailaora. Bailo, pero siempre quise escribir y este es el regalo de un buen amigo: permitirme cumplir un sueño. La “cadena de azares” (y azahares) que José Javier describe permitió encontrarnos, pero fue su empeño en no tomarse muy en serio y la constante disponibilidad para jugar (esas pajaritas a-lo-Lorca), tan en contraste con la sequedad *granatina*, lo que me fidelizó a su persona.

Como Lorca bien sabía el duende es un juego tragicómico. Es el leprechaun irlandés, el trickster-coyote-zorro de los Pueblos Originales y la tradición chamánica precolombina y azteca, el Kitsune japonés, Loki nórdico y Elegguá yoruba, Pan, Puck y Gato con Botas. Es el Joker y la carta 0 del Tarot, donde todo es uno y su contrario, el Gran Misterio de los opuestos. Aunque no vivo como una flamenca al uso, honro a esta deidad cambiante y canalla que se ríe hasta de su sombra (Morente era un gran enduendado/trickster) y te muestra la trastienda de las cosas mientras te guiña un ojo.

Nunca digo que no a la carta de El Loco. Camina al borde del precipicio pero lleva en sus manos la rosa de la belleza y la inocencia del juego de los niños. Nunca digo no a los nuevos principios que auguran aventuras, riesgo y aprendizaje. Por esto cuando Mr. León me propuso su conferencia sobre *Juego y teoría del duende*, supe que no me haría bailar al ritmo de una melodía monocorde sacada de unos folios. No me decepcionó. En su disfraz de zorro con pajarita, me ofreció hacer de Pastora en la famosa anécdota de Lorca (¡cómo negarme!) y me dejó jugar al disfraz y la fantasía, mezclando, por ejemplo, el llanto de una canción de mecedora con la risa de un Vito cantado por él mismo y bailado por mí... ¡con castañuelas!

Pero no sólo el juego me une al autor de estas páginas. Bajo el título “Una propuesta didáctica”, León narra cómo desde los veinte años se dedica a enseñar literatura española y teoría del Flamenco desde la didáctica de la pregunta. Cuando asistí a una de sus clases durante el *Máster interuniversitario de análisis e interpretación del flamenco* en un aula de la Universidad de Granada, salí diciendo: “yo quiero un profe como tú”. Pocos maestros usan el cuestionamiento para afirmar, muy pocos empiezan con preguntas y casi ninguno te permite explorar otros caminos hacia las respuestas ya dadas, o imaginar, y expresar, respuestas nuevas. Esto, desde el docente, sólo es posible si se conocen las respuestas a la perfección, tanto como para jugar con ellas. Pero también si la relación maestro-alumno se concibe, como en Oriente, como un juego de espejos sagrado y ritual en el que el alumno pudo ser, o será, en otro momento/vida, el maestro. José Javier sigue este código y sabe que se respeta a sí mismo en la misma medida en que respeta a sus alumnos.

Al tesoro de la duda, y la relación Maestro-discípulo, se une un tercer factor que comparto con él sin condiciones ni medias tintas: el reconocimiento de los estudiantes extranjeros como fuerza económica en todo lo relacionado con la cultura española y en especial con el Flamenco. No me cansaré de repetir que el esfuerzo, la dedicación, es decir, el amor, de tantos estudiantes extranjeros al Flamenco, es lo que me ha permitido comer durante años. Siempre que puedo lo agradezco. He visto a José Javier hacer lo mismo.

Además de amigos, José Javier y yo jugamos distintos roles el uno para el otro: manager y traductora, corrector de estilo y psicóloga, iniciador literario e iniciadora rítmica, entre otros. Ayer mismo desempeñaba yo mi labor de traductora preparando el dossier de la conferencia bailada “De Federico a Silverio, con amor”, a la que antes me refería y cuyo guión aparece en este volumen. Me llamó la atención el comentario de José Javier con que finaliza dicho dossier: “no se trata de una charla ilustrada al uso, sino de una iniciativa de naturaleza teatral. Los papeles pueden, de repente, alterarse: la bailarina habla e inquiere, el conferenciante canta o dibuja en el aire”. Y efectivamente esta colaboración, a la que tan generosamente fui invi-

tada, pretendía desde su origen crear un acto escénico que entrelazase de forma fluida y sin jerarquías palabra, baile, cante y dramaturgia.

Agradezco a León las risas de los ensayos y el triunfo del estreno pero sobre todo que reivindicase un duende complejo, polimorfo y policromático, más parecido a una deidad (Pan con pezuñas de cabra o Llorona espectral) que el duende no cambiante al que mi profesión me tenía acostumbrada. Y no es que el pellizco en la tripa y el escalofrío en la nuca oyendo a El Pele, por ejemplo, no me sirva. Es que en mi niñez preflamenco el duende no era eso. Era la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel y el perfume de mi madre en el tablado Café de Chinitas. Y saber que no estaba sola en mi cabaña secreta del jardín en Palma, los veranos que mis padres hacían temporada en una sala de fiestas. El duende es el espacio de nepantla, donde según Gloria Anzaldúa las realidades confluyen y se hace visible lo invisible. Castaneda lo llamaba “la otra realidad”, donde los hombres se convierten en águilas y vuelan. ¿Y no es esto lo que hacemos en el arte, y en el Flamenco: volar?

Este volumen es prueba de varias cosas, aparte de lo “bonico” que escribe el señor León (como diría mi abuela y seguramente la suya) y de su extensísimo conocimiento, que abarca no sólo literatura, sino tauromaquia (o, mejor, tauromagia), Flamenco, folklore español, historia, poesía, cine y música, es que todo está conectado, y no es esta una afirmación esotérica o, como bromeamos a menudo el autor y yo, de “religión de la luna”. Al afirmar esta conexión me refiero al vínculo entre las artes y entre los fenómenos artísticos entre sí que León va descubriéndonos y, con él, el bordado de la inspiración, la danza del duende, que entrelaza estudiantes guiris con represaliados en la guerra civil española, Elvira *la Caliente* con Santa Teresa, el payo Franconetti con la gitana que dio de mamar a su abuelo.

Resumiendo, mi objetivo al escribir este prólogo era básicamente uno: hacerlo bien. Había leído con anterioridad algunos de los artículos y no esperaba sorpresas. Pero lo mejor ocurre cuando no esperas nada y te regalan un anillo de diamantes, y cuando además la cajita azul cielo va pegada a otra con tiara, pulsera y un viaje al Caribe.

La hostia, vamos.

Por supuesto, el duende puede reírse de ti, cómo en esas juergas en las que le esperas hasta bien entrada la mañana: la sorpresa puede ser negativa, el anillo de bisutería. O de plástico, como el del roscón de Reyes.

Pero en eso consiste la sabiduría de El Loco/Duende: caminar la fina línea entre abismo y tierra firme, siempre contemplando la Rosa entre sus manos, caminar el milagro, la magia, la sorpresa. Así, yo transitaba este libro dando un poco por hecho el anillo de diamantes y agradecida, pero algo acostumbrada, al pétalo de rosa entre sus páginas colocado por José Javier, es decir, aburguesada (y como tal no sólo acomodada sino privilegiada, al poder leer la obra antes de su publicación sin tener que pagar por ello), y complacientemente adormecida en su excelencia literaria. Pero, *y aquí vienen los spoilers*, no estaba preparada para la tiara y el viaje al Caribe, que en este caso es un viaje a Fuentes de Cesna, no me esperaba las docenas de rosas y los cientos de pétalos.

Me explico. Admiro a José Javier León y disfruto mucho su lectura, acostumbro a terminarme sus libros en tres días, tal es el poder adictivo que su prosa ejerce sobre mí. Me he acostumbrado a la unión trepidante de investigación, análisis teórico, historia y humor, y me divierto a la vez que aprendo, como hacíamos antes los niños con los libros. Y todo esto era lo que esperaba comentar en este prólogo.

Pero la sorpresa, el regalo, el cambio de perspectiva, es decir, el Duende, ha aparecido para mí donde menos se le esperaba, en los dos últimos textos: “Índice de artículos prohibidos” y “Arbolito, arbolito”. En ellos, tan ajenos al resto, José Javier pisa tierras desconocidas y en su aventura nos regala misterio y ternura, trama detectivesca y niñez, interrogación abierta y vulnerabilidad. José Javier subtitula el segundo “Un final que es un principio” y en mi humilde y amorosa opinión el tono autobiográfico, al igual que la forma de cuento corto del relato que le precede, constituyen un inicio, el umbral de un nuevo autor y de una nueva vida literaria. Un viaje de Mr. Fox León que espero me deje compartir.

Enjoy!

BELÉN MAYA

Entre Sevilla, París y Roma,  
diciembre de 2019-enero de 2020



¿Los señores saben escuchar?

ANTONIO CHACÓN

Estoy muy preocupado contigo pero como te conozco sé que  
vencerás todas las dificultades porque te sobra energía, gracia  
y alegría, como decimos los flamencos para parar un tren.

FEDERICO GARCÍA LORCA  
—en, seguramente, su última carta—

---

## INTRODUCCIÓN

### LORCA. EL FLAMENCO. LA PLATERÍA

LA PRIMERA VEZ QUE HABLÉ en la Peña de la Platería —para sus socios y sus invitados, quiero decir, no sentado a una mesa del salón del cante, ni acodado en la barra de su bar, ni asomado a los arcos de la torre mirador— me llevé conmigo a Federico. Juan de Dios Vico Robles, su presidente, me había invitado a dar una charla en el marco de las *I Jornadas Granada, territorio flamenco*. No hacía aún un año de la lectura de mi tesis doctoral, sobre el duende lorquiano, y yo empezaba a escribir la serie de libros que acaba de dar en algo parecido a una trilogía, publicada por la editorial sevillana Athenaica. Ninguna de estas cosas había sido premeditada o proyectada. Ninguna. El azar ha tenido tanto que ver en mi acercamiento formal a Lorca y al flamenco que a veces, como ahora, me sobrecoge comprobarlo.

Juan de Dios había sido mi profesor de Historia del Arte y muy pronto mi amigo en el Instituto Padre Suárez de Granada. En aquel tiempo nos interesaba seguramente más la poesía epigrafiada sobre las paredes del Cuarto de Comares de la Alhambra que la presencia en 1922 de *la Niña de los Peines*, Antonio Chacón, *la Macarrona* y Manolo *Caracol* en su vecina plaza de los Aljibes; hoy, amamos lo uno y lo otro. Pero nadie hubiera dicho entonces que un día él me presentaría como conferenciante en La Platería, o que la sazón fuera a tener algo de cita histórica. Con veintitantos años yo quería abordar una tesis sobre el bolero, el que nace en Cuba, navega hasta Puerto Rico y México, se hace panamericano y se aclimata en España, de cuya tradición literaria se nutre; no descarto emprender ese estudio mañana, pero la decisión de abandonar el camino aquel y atender al itinerario de otro, poblado por la sombra, la sangre, la muerte y la herida, fue atinada. Me emplazaba la conferencia más

influyente y cumplida de Lorca, *Juego y teoría del duende*, desafiante y ahuecada, sabedora de que yo andaba cuestionando algunos de sus asertos mayores.

Tuvieron mucho que ver en aquel giro del volante musical los encuentros, siempre en horario de serenata y en su casa de la calle de Elvira, con el mejor crítico de flamenco que ha dado esta ciudad, Miguel Ángel González —de corazón pido que me perdonen otros, pero honro a quien lo merece, siguiendo al apóstol de los gentiles, que aconsejaba pagar a todos lo que debamos: “al que tributo, tributo; al que impuesto, impuesto; al que respeto, respeto; al que honra, honra”—. Paca Rimbau me había presentado un día ya lejano y juvenil a Miguel; qué curioso que también ella haya seguido la senda madura del aflamencamiento: fue fundadora y hoy es una de las responsables del Flamenco Festival Esch, en Luxemburgo. En las numerosas reuniones nocturnas con Miguel Ángel, encuentros del saber escuchar y del gusto por hablar, se trató, entre trago y trago de zumo de melocotón de diferentes añadas, del duende. Mayormente con hastío, porque ambos compartíamos el empalago por el abuso de un concepto que, con frecuencia, se precipita en un pavoroso hueco de significado. Hasta el altivo día en que espeté: “Uno no puede presentarse en la consulta de un psicólogo o un psicoanalista y decirle: ‘mire usted, yo he venido aquí para hablar de todo lo que sea preciso; de todo... menos de mi madre. Ya lo siento’. O puede hacerlo, pero muy necio tiene que ser el terapeuta si no le replica de inmediato: ‘De acuerdo, caballero. Empecemos: hábleme de su madre’”. Así, exactamente así, abordé el estudio del duende lorquiano, de sus ignorados antecedentes y de su impresionante colección de máscaras: a contrapelo y agarrándolo de las pequeñas y escurridizas astas. Le dediqué años, y no solo no me arrepiento, sino que agradezco al zumo de melocotón de la región de Murcia, a las terapias sorteadas, a los plazos académicos infranqueables y a mi infancia rural el aliento. Lo que —tampoco— sabía es que, a lo largo del esforzado camino, Lorca y su creación iban a cautivarme, como cautivan y seguirán cautivando a tantos. Nunca le agradeceré lo bastante a Federico García que me fuera dejando, desde los años

30 del siglo XX, escondidas, muy bien escondidas, tantas y a veces tan alambicadas pistas; ha sido lo más cerca que he estado nunca de parecerme a otro doble jota: J.J. “Jake” Gittes, el persuasivo detective privado que perfiló Robert Towne, encarnó Jack Nicholson y filmó Roman Polanski en *Chinatown*. Aquellas indagaciones acabaron en trabajo doctoral y a su defensa asistieron dos antiguos amigos de Enrique Morente, miembros históricos de la Peña, Juan Mesas y Antonio Luis Gallegos: tampoco eso lo hubiera yo predicho nunca y consideré su presencia allí una distinción.

Acudí, pues, a la Platería el 7 de diciembre de 2016, a pronunciar la disertación que titulé “Lorca y el flamenco: un viaje circular”, con una intencionada pajarita azul al cuello de la camisa. Poco antes de subir al estrado tuve una breve charla con Antonio Gallegos, muy reveladora. Me contó algo que ignoraba por completo: en 1969, cuando el platero Manuel Salamanca, fundador de la peña, estaba a punto de regresar de Brasil, adonde había tenido que emigrar en 1954 por la caída del negocio, algunos socios, que por la época se reunían en las Bodegas Granadinas, empezaron a pensar en un posible nuevo nombre para el grupo. Barajaron varios. “Asociación de Amigos del Arte” fue uno de ellos. Se desestimó. “Peña Fosforito” fue otro, pero los socios recibieron una carta anónima conminándolos a no usar el nombre del cantaor cordobés. Por último, manejaron seriamente el del poeta de Granada. De manera que el presidente, Manuel Martín Liñán, y otros dos socios se subieron a un Peugeot blanco y se personaron en Madrid, con la idea de visitar a Isabel García Lorca, trasladarle su propósito y pedirle autorización. No contaban con la negativa de la hermana pequeña de Federico, que fue desabrida, y con el agua fría de la entrevista malograda y el regreso definitivo a Granada de Manuel Salamanca se extinguió la iniciativa del rebautismo. ¡De modo que la Peña de la Platería —un precioso y ajustado nombre, por cierto—, estuvo a punto de llamarse Peña Federico García Lorca! Tenía que empezar mi intervención contando aquello, y hablando del adorno anudado al cuello de mi camisa. No recuerdo con exactitud mis palabras, porque las improvisé, pero sí su tono y su talante: el Lorca marcado por la mano fraticida,

aquel a quien en las casas de los urdidores del golpe de 1936 se le llamaba “el maricón de la pajarita”, se adentraba conmigo en la Peña flamenca que pudo haberse llamado como él.

Pero había más cosas que yo desconocía entonces —Ignorancia es la más vasta y poblada región de la Tierra—. Imaginaba que otros lo habrían hecho antes que yo, que de Lorca, uno de los escritores que el flamenco más ha amado y ama, que más celebra y, demasiadas veces, emborriona y desluce, se habría hablado en aquel mismo salón, no podía ser de otra manera, un sitio que ha alojado durante medio siglo a tantos artistas para los que él ha sido guía moral, lectura enamorada o impulso estético. Pues no, no ha sido así, aseveran las fuentes y hasta los arroyos. El autor de *Poema del cante jondo* ingresó por vez primera en La Platería para ser interpretado con letra pero sin música de mi brazo, una fría mañana de invierno. Me ha hecho sentir muy honrado esta cadena de azares.

He regresado desde entonces varias veces allí, gracias a las amables invitaciones de sus socios. El 15 de diciembre de 2018 moderé una mesa redonda sobre el panorama actual del baile flamenco en Granada, en la que participaron Fuensanta *la Moneta*, Eva Esquivel, Patricia Guerrero, Lucía Guarnido y Cristina Aguilera; pronto, aquella logia de artistas sumó afecto y consideraciones para proclamar el claro rumbo y el magisterio de Mario Maya. En la tarde del mismo día presenté y acompañé a su hija Belén en una conferencia que examinaría con rigor no solo una trayectoria moral y estética sino un itinerario emocional. “Recordando a Mario Maya” nos descubrió a una Belén valiente e íntima que conmovió a todos con su análisis y sus recuerdos, sus medidas palabras y sus silencios, y que alentó empresas futuras. Por último, en la ocasión de los actos del 70 aniversario de la fundación de la Peña, el presidente me pidió que regresara, con carta libre oratoria. Era por mayo, cuando los trigos encañan. Platiqué de un asunto en el que tengo un raro empeño: la oportunidad de usar el sintagma “el arte de Silverio” como denominación para aludir al flamenco. Días después recibí la propuesta que hoy se materializa: un volumen que reuniera, en modo combinado, los dos polos de mi investigación y mi querencia últimas, Lorca y el flamenco, y que

sirviera como testimonio físico, impreso, de memoria y homenaje al 70 aniversario de la creación de esta institución, pionera en su clase. Es el libro que usted, lector, sostiene.

Se divide en nueve secciones literarias. La primera y más robusta es ensayística y presenta el perfil más académico. Comienza con “El loquito de las canciones”, un texto inédito que contiene parte de uno de los capítulos de mi tesis doctoral, revisada y —espero— mejorada para la ocasión de su publicación. “Flamenquísima, enduendada y torera. Santa Teresa, herida de amor” explora, según me dicen, por primera vez, la relación entre la escritora abulense y nuestro poeta: figura en el catálogo de *Jardín deshecho. Lorca y el amor*, exposición comisariada por Christopher Maurer para el Centro Federico García Lorca. Especialmente para este libro he escrito la que quizás sea la pieza más vinculada a Granada de todas las reunidas, “Los duendes del agua, las aguas del duende”. Es ensayo que navega: de los posibles ascendientes mitológicos musulmanes al quicio del folclor hispano, de las aguas de la Vega a las de los aljibes urbanos, de los ríos locales a los nacionales, de las emociones infantiles a las pasiones adultas. La Platería está entre aljibes, de algunos quedan soberbios ejemplos exteriores, otros se esconden en los basamentos de las casas, los conventos, los cármenes. A ella le he dedicado este ensayo.

Sigue a esta sección una reflexión de naturaleza didáctica, nacida en el seno de la enseñanza para extranjeros, mi campo de trabajo; la he llamado, con media sonrisa, “¡ELE! El aula predispuesta a lo flamenco”. Desde sus inicios, este arte le debe tanto, pero tanto, al interés extranjero, que lo mínimo que podemos hacer los docentes del gremio es acercarnos a sus umbrales y aprender de él y así poder transmitirlo con un mínimo de decoro pedagógico a quienes confían en nuestra guía. El texto es fruto de la conferencia que, con idéntico título, inauguró, el 29 de noviembre de 2019 y en la Universidad Complutense de Madrid, el *IV Encuentro de profesores creativos e innovadores*.

“Flamenco o el arte de Silverio” fue un pronunciamiento. No en el sentido militar ni tampoco, exactamente, en el judicial del vocablo, pero sí en el etimológico... si se nos permite añadir a la obvia etimología un aire o, mejor aún, una ventolera militar y otra judicial. Lo proclamé por

primera vez en Archidona, el 7 de julio de 2017; fue mi contribución especulativa e insurgente al Curso de Verano “La década prodigiosa. De 1860 a 1869. El Big Bang de lo flamenco”. Y lo recuperé, actualizado y desplegado, cuando La Platería me invitó a celebrar su aniversario. La ocasión me pareció propicia y la tribuna ideal.

En octubre de 2019 Susanne Zellinger, que ya había traducido al alemán y publicado en el número 142 de la revista *Anda* otro de los pasajes que se incluyen aquí, “El canto y las alas del pájaro herido” (“Das Lied und die Flügel des verwundeten Vogels”, en su versión alemana), me solicitó algún artículo con el que contribuir al primer número de su nuevo proyecto, la revista *Flamenco Divino*. Tras creer ambos haber hallado el que por temática, tono y contenido parecía más adecuado, se me ocurrió hacerle llegar también el Manifiesto “Así que pasen cinco años”, pensando en que 2022 se acerca, no sé si aventurada o venturosamente. Su interés fue raudo; de hecho, antepuso su traducción a la de la pieza solicitada. Pensando en que los lectores de la revista austríaca requerirían una mínima introducción, un contexto, redacté los párrafos que reproduzco en seguida:

La semilla de lo que más tarde sería el Manifiesto *Así que pasen cinco años* no fue un documento escrito, ni una acción virtual, ni una proclama; fue otra cosa, y se plantó a mediados de 2017. Aquella era una semilla de flotación aérea. Se suspendía o se agitaba en el aura de conversaciones sevillanas, malagueñas y granadinas entre José Luis Ortiz Nuevo y yo, y se perfiló en el seno de un curso de verano de la Universidad de Málaga dirigido por José Luis: “La década prodigiosa. De 1860 a 1869. El Big Bang de lo flamenco”, que tuvo lugar en Archidona entre el 3 y el 7 de julio de 2017.

La idea original del infatigable generador de proyectos Ortiz Nuevo era celebrar en agosto, en aquel municipio malagueño, un encuentro de especialistas y artistas que llevaría el nombre de una obra teatral de Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años*. Unas jornadas que propiciasen el debate, muy necesario a nuestro común parecer, sobre lo que fue el Concurso del 22 y sobre qué hacer, cómo conmemorarlo, en 2022. No nos fue posible llevar cabo aquel empeño

y ese mismo otoño germinó el designio del manifiesto, al que se incorporaron, con ideas y brío, José Manuel Gamboa, Belén Maya y Miguel Ángel Vargas.

Se eligió esa fórmula por creer que conviene a nuestra manera de entender la reivindicación y la acción. Ese tipo de proclama, el manifiesto, que un día (en el primer tercio del siglo XX, sobre todo), fue algo muy moderno, pero que hoy podría percibirse incluso como anticuado, se revelaba herramienta de connotaciones interesantes en la era de Internet: el nuestro participó, precisamente, de sus dos grandes tradiciones: es una declaración pública de naturaleza estética pero también lo es política. Decidimos, consecuentemente, proclamarlo a través de las redes sociales, y así lo hicimos, el 25 de diciembre, aniversario del nacimiento de Enrique Morente.

En los días que siguieron, fue difundido y compartido por particulares y por revistas, y la prensa se hizo eco de su contenido. Recibimos adhesiones. También críticas. Hubo silencios elocuentes. No esperábamos menos.

A dos años de 2022 considero que nuestra declaración del día de Navidad de 2017 tiene tanto sentido como cuando se realizó, si no más. Y ante la ocasión de su traducción a la lengua alemana y su publicación en esta flamante revista, a la que deseo la mayor de las suertes, solo puedo congratularme y brindar. Prost!

Un lector medianamente atento o un detective, uno mucho menos alerta que J. J. Gittes, podrían, fácilmente, repasando estas páginas, precisar quiénes han sido las personas que, desde el plano amical, han determinado, no un interés ni unas lecturas ni unas escuchas iniciáticas, sino un acercamiento-otro, más adulto y entregado, el mío, al flamenco, pero como no creo ser acreedor de tamaña atención, voy yo mismo a señalar con el dedo que pulsa las teclas: Miguel Ángel, José Luis y Belén, se llaman. Ellos han sido mi Felipe Murube, mi Sánchez Mejías, mi *Argentinita*. De Miguel he hablado ya. A José Luis —lo he relatado, en público y en privado, bastantes veces— debo mucha gratitud: lo que yo pueda haber aportado a partir de 2016 en estudios literarios y flamencos sería mucho menos sin el acaso



de habernos conocido. Fue un común amigo, que por desgracia ya no está con nosotros, Miguel Benlloch, quien nos puso en contacto y desde aquel mediodía de nuestro primer encuentro en la Puerta Real de Sevilla no hemos dejado de confabular. Voy, pues, a hablarles brevemente de la mujer de esa terna flamenca personal, se considere o no ella misma flamenca.

Desde que la vi bailar hace años, yo solo rodeado de desconocidos en el patio de butacas, sola ella en un escenario bastante desnudo, la de Belén Maya se me antojó la danza que a mí me movía, Terpsícore, para quererte. Pasó el tiempo y un día regresó el albur con una de sus vueltas quebradas: Miguel Ángel Vargas nos presentó, ni siquiera físicamente, porque no era posible, y ya no dejamos de platicar. En otra ocasión le propuse bailar, no ilustrar ni salpicar ni matizar, bailarla, una conferencia mía que quería ser teatral, y al placer de ensayarla en Cádiz, Sevilla o Granada solo lo sobrepasó el de estrenarla en Verona, Italia, los días 24 y 25 de mayo de 2019, gracias a una invitación de María José León Soto. La versión que se ofrece aquí de su texto completo es aquella.

En la historia flamenca ha habido muchas parejas artísticas, y luego ha habido lo que podríamos llamar grandes parejas artísticas. La mayoría se nos antojan lejanas y como varadas en una época apenas contemporánea. Yo considero que los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI vieron brillar una, acaso, irrepetible, la constituida por Belén Maya y Mayte Martín. Tras celebrar su reencuentro artístico en Pamplona, el 21 de agosto de 2018, redacté lo que he denominado un *elogio*: “El canto y las alas del pájaro herido”, que salió publicado en diciembre de 1919 (nº 19 de la revista *La musa y el duende*). De las cosas que quise decir allí creo que solo me equivoqué en una: el deseo extático de seguir viendo y seguir escuchando. Perdón por la arrogancia.

Este libro acaba con un cambio de tercio, o bien con un pase cambiado, de carácter narrativo. Dos relatos, uno de ellos breve. El primero lo generó un hecho real, un olvido, o un descuido, que hizo desaparecer del índice del catálogo de la exposición *Lorca, ensueño de lejanías* el nombre y el autor de un solo artículo entre veinte: los míos. Es uno de los pasajes literarios que componen el número de

octubre de la revista luxemburguesa *Abril*, dedicado a la ciudad de Granada y a autores con ella vinculados: “Índice de artículos prohibidos” narra lo que *pasó* después de aquella caprichosa sustracción.

“Arbolito, arbolito” es un cuento inédito. A veces creo que salda una deuda, otras que rinde tributo a los orígenes, más o menos míticos.

He distinguido ya los dos pilares que sustentan este libro misceláneo y aún así, unitario: Lorca y el flamenco. Desde hace algunos años sostengo, además, que entre ambos pivota una bisagra, la categoría estética que, en contra de lo que él mismo nos hizo creer, inventó el poeta. Sobre la base de metáforas anteriores, bien es verdad, pero criatura finalmente suya: el duende, cuya vocación es ecuménica e integradora de todas las artes, pero que se apoya radicalmente en testimonios y relatos —no siempre veraces— de creadores e intérpretes flamencos, que del flamenco parte y a él acaba retornando. Estos años de estudio y publicaciones sobre un tema tan voluble, atractivo y plagado de minas anti-persona me han expuesto más de una vez a cuestionarios en los medios de comunicación. Un profesional que entrevista a un supuesto perito en duendes (o sea, en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada) no suele resistirse a hacer dos envites, muy de temer. El primero es: defínalo usted; el segundo: decida qué artista actual lo tiene. Del desafío inaugural intento zafarme arguyendo que Lorca mismo determinó que el concepto era inefable, pero nunca lo consigo. En el siguiente... en el siguiente, balbuceo. Tengo la misma sensación que san Agustín cuando argumentaba que, si alguien se lo preguntaba, ignoraba lo que era el tiempo, pero que sabía lo que era si nadie lo sondeaba. Aprovecho el sol y el silencio de primeros de año, solo entrecortado por el canto de los mirlos y el resuello del turista que sube, muy, muy arrepentido, por mi cuesta, y me atrevo.

Hasta lugar de nacimiento comparten: Nueva York. Él, en 1930. Ella, en 1966. Tiene rajo y pellizco, tiene “aquel”, *she is got it*, desprende tárab, posee el porvenir más antiguo, exhibe gitanería si le da la gana, pureza en estado impuro, bellísima anomalía, sombra lacerada y herida umbrosa. De todos los duendes en activo a ella la corteja el más cosmopolita. Belén Maya tiene duende.

Granada, día de San Silvestre de 2109

---

## ENSAYO PRIMERO

# EL LOQUITO DE LAS CANCIONES

*A Paca Rimbau*

Hor, care canzonette,  
sicuramente andrete  
lietamente cantando  
et sempre ringraziando  
chi vi vorrà ascoltare,  
baciandoli le man senza parlare.

CLAUDIO MONTEVERDI

LA RELACIÓN DE LORCA CON LA MÚSICA tuvo poco o nada de accidental. En un momento aún temprano de su vida llegó a destacarse tanto que a punto estuvo de constituir su vocación definitiva, lo cual podría haber proporcionado a la intermitente nómina de la música culta española del siglo XX un nombre propio acaso interesante, acaso notable, de compositor o de concertista de piano, pero de seguro nos hubiera privado de una literatura eminente. Los estudios de carácter biográfico nos abruman con detalles sobre los antecedentes del buen oído musical, sobre todo, de los miembros de la rama paterna de su familia, los García. Se nos informa de que el bisabuelo Antonio cantaba y se acompañaba bien a la guitarra y les enseñó a sus hijos a tocar ese instrumento, o de que un hermano suyo, Juan de Dios, sabía tocar el violín (García Lorca [Francisco], 1996). Se nos habla también de que el personaje seguramente más excéntrico y bohemio de la casa, un hombre según los testimonios ingenioso, sarcástico

y bebedor, Baldomero García, tío abuelo de Federico, tocaba la guitarra y la bandurria y “cantaba como un serafín”, según Vicenta Lorca, improvisando con facilidad coplas en bodas o reuniones, al estilo de los troveros. Este garbanzo negro del que los padres de Federico “preferían no hablar”, se atrevía, también, con el flamenco y al parecer no como mero aficionado. En su repertorio destacaba en la interpretación de las jaberas; a Ian Gibson le contó en entrevista Clotilde García Picossi, prima de Federico, que le había oído a un cantaor gaditano ponderarlo en estos términos: “El mejor cantante de jaberas en toda Andalucía que yo he conocido es un tal Baldomero García, de Fuente Vaqueros”. Entre los tíos carnales del poeta, Luis, el menor de los varones, tocaba la guitarra, la bandurria y la flauta y, al parecer excelentemente, el piano. Manuel de Falla, que haría amistad con él, encareció en varias ocasiones sus dotes interpretativas. También la tía Isabel, hermana de este Luis, tocaba la guitarra y cantaba con extraordinaria afinación; ella fue quien proporcionó al niño Federico sus primeras “lecciones” de música. Incluso el padre, don Federico García Rodríguez, se arrancaba en privado con la sonanta (Gibson, 2011, 20-21 y 26-27).

Lorca es un niño de siete años cuando comienza su formación musical reglada, cosa que tendrá lugar en el colegio de los escolapios de Almería, donde estudia, interno, con su hermano menor, Francisco. En el verano de 1909 sus padres deciden mudarse a la capital desde la Vega y alquilan una casa en el centro, en la granadina Acera del Darro. Granada coincide con la adolescencia de Federico, quien va a cumplir 11 años y ha de empezar el Bachillerato. Los García Lorca matriculan a sus hijos varones, simultáneamente, en un colegio privado de orientación laica y en el Instituto General y Técnico, hoy Instituto de Bachillerato Padre Suárez, para que aborden los estudios de enseñanza secundaria, en el caso del mayor de los dos con no demasiado entusiasmo. No ocurriría lo mismo con sus estudios de música. Los padres buscaron un profesor de piano para Federico, Francisco y Concha, tarea que ejerció en primer lugar el maestro Eduardo Orense y, de manera más definitiva, Antonio Segura Mesa, un músico que había soñado, de joven, con triunfar como compositor y que tuvo

dos alumnos que llegarían a ser célebres: el maestro Francisco Alonso, autor de zarzuelas como *La calesera* y revistas como *Las Leandras*, de enorme tirón popular, y el compositor y guitarrista Ángel Barrios, fundador del afamado Trío Iberia y autor de una obra en la que lo más apreciado hoy día, tras la implacable criba del tiempo, son sus composiciones de carácter íntimo y lírico. Don Antonio, quien mantuvo con la familia García Lorca una relación estrecha, adiestraba a Federico en armonía y piano; Federico lo apreciaba: le dedicaría su primer libro, *Impresiones y paisajes* (1918) y dijo de él que le había iniciado “en la ciencia folklórica”. Sabemos que el maestro lo alentó mucho, pues consideraba sus progresos sobresalientes. Es la época en la que escribe esas pequeñas piezas musicales que el entorno más cercano, sobre todo los amigos, celebrará mucho. Entretanto, él se ve estudiando en París, en el conservatorio. Pero en 1916 fallece Segura



“Una tarde se me ocurrió que los chopos cantaban. El viento, al pasar por entre sus ramas producía un ruido variado en tonos, que a mí se me antojó musical. Y solía pasarme las horas acompañando con mi voz la canción de los chopos”. Federico García Lorca. Fotografía: “En la Vega”, de Christian Walter.

Mesa y sus padres se oponen a que persevere en la carrera musical; tenían pensado otro futuro para el primogénito de una familia con posibles: estudios universitarios, de Filosofía y Letras y Derecho, en los que el poeta mostraría similar pasión que en el Bachillerato (Gibson, 2011).

Hasta su ingreso en la Universidad con 18 años, la música fue, sin duda, su vocación, y todo indicaba que sería esa su orientación laboral; muchos de sus contemporáneos, no todos, le confirieron siempre conocimientos y habilidad y tanto en su ciudad como en sus viajes de estudios protagonizó recitales que los periódicos reseñaron. Era, para sus compañeros universitarios, “el músico del grupo”. Su preparación, apoyada en unas indudables dotes naturales, abonan el juicio de quienes consideran que “se convirtió en un buen intérprete, no virtuoso pero sí dotado de musicalidad, que conocía, disfrutaba e interpretaba al piano los repertorios de los principales compositores de música culta (Bach, Chopin, Mozart, Schubert...)” (Ossa, 2014, pp. 44 y 48).

Federico no solo interpretaba, también escribía. Habría compuesto, y las habría tocado en público, un buen número de piezas cuyas partituras no nos han llegado, acaso porque “no escribió en papel pautado más que un número muy reducido de ellas”. En este sentido, explica Antonio Martín que Lorca es un magnífico improvisador, pero se muestra “muy perezoso a la hora de escribir la música” (Ossa, 2014, p. 52). Como autor, los juicios sobre su calidad son menos entusiastas que como intérprete. El musicólogo Jorge de Persia (1999, p. 68) ha analizado dos obras suyas, *Pensamiento poético* y *Granada*, concluyendo que “ambas son muestra de una escasa experiencia para la escritura de una intención romántica que seguramente sonaría bien cuando él tocaba sus piezas al piano, pero que muestran numerosas deficiencias técnicas al pasarlas al papel”. Lo cual implicaría, sencillamente, que su talento compositivo no era excepcional, o bien que no había sido lo suficientemente cultivado, no que fuera completamente lego en ese arte o que ignorara la historia de la música culta; de hecho, si atendemos a la cantidad y a la calidad de referencias musicales, explícitas o implícitas, que se dispersan en su obra, no parece ser el caso. Mendelssohn, Cho-

pin, Beethoven, Ravel, Debussy, Wagner, Rameau, Glinka, Rimsky Korsakov, Falla por supuesto, Albéniz o los vihuelistas españoles del siglo XVI (Narváez, Mudarra, Milán) se pasean por sus páginas; comparecen muchas referencias a formas, géneros e instrumentos musicales; numerosísimas son las llamadas a la canción, en especial en su obra poética; la presencia de la música en su teatro es enorme y, en él, además, la integración de canciones tiene especial importancia. Algunos expertos han establecido sugerentes comparaciones entre dramas lorquianos y obras o géneros musicales: *Mariana Pineda* estaría concebida con estructura de ópera romántica; *Bodas de sangre*, se ha dicho, es una obra dramática musical; *Doña Rosita la soltera* partió de una ópera compuesta por Segura Mesa, *Las hijas de Jephté*; en *La zapatera prodigiosa* habría una influencia de Scarlatti y de un ballet de Bassin, etc. (Ossa, 2014, pp. 137-156).

La música no dejará nunca de ocupar un lugar importante en la vida del poeta, como reclamo y como marca de su personalidad pública y de su carisma. En una entrevista que le hace Pablo Suero en el barco que lo lleva a Buenos Aires hace dos afirmaciones que muestran ese entusiasmo típicamente lorquiano, un tanto desorbitado, sobre su amigo Manuel de Falla y sobre sí mismo: “Falla es un santo... Un místico... Yo no venero a nadie como a Falla”. Y al preguntarle sobre su disertación *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, que llevaba ilustraciones musicales del propio conferenciante, al piano, exclama: “Porque yo ante todo soy músico” (García Lorca, 1989, p. 545).

Según confesión propia, muy temprana, es la canción, la canción añeja, es decir, tradicional, la que le muestra al joven Lorca el fontanal de la propia poesía, “el camino de los poetas”. Y no dudo que, en gran parte, así fue, pues en la canción misma, en la copla, están o pueden estar simbióticamente *acopladas* las grandes vocaciones lorquianas. Me refiero a esta balada de su *Libro de poemas* (2019, pp. 364-366); Lorca no puede expresarlo más claramente:

BALADA DE LA PLACETA

1919

Cantan los niños  
En la noche quieta:  
¡Arroyo claro,  
Fuente serena!

*Los niños*  
¿Qué tiene tu divino  
Corazón en fiesta?

*Yo*  
Un doblar de campanas  
Perdidas en la niebla

*Los niños*  
Ya nos dejás cantando  
En la plazuela.  
¡Arroyo claro,  
Fuente serena!

¿Qué tienes en tus manos  
De primavera?

*Yo*  
Una rosa de sangre  
Y una azucena.

*Los niños*  
Mójalas en el agua  
De la canción añeja.  
¡Arroyo claro,  
Fuente serena!



¿Qué sientes en tu boca  
Roja y sedienta?

*Yo*  
El sabor de los huesos  
De mi gran calavera.

*Los niños*  
Bebe el agua tranquila  
De la canción añeja.  
¡Arroyo claro,  
Fuente serena!

¿Por qué te vas tan lejos  
De la plazuela?

*Yo*  
¡Voy en busca de magos  
Y de princesas!

*Los niños*  
¿Quién te enseñó el camino  
De los poetas?

*Yo*  
La fuente y el arroyo  
De la canción añeja

*Los niños*  
¿Te vas lejos, muy lejos  
Del mar y de la tierra?

*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 niños*

Ya nos dejás cantando  
En la plazuela:  
¡Arroyo claro,  
Fuente serena!

Las pupilas enormes  
De las frondas resacas,  
Heridas por el viento,  
Lloran las hojas muertas.

Lo que los niños cantan en esta balada no es invención del poeta, se trata de una deliciosa canción popular infantil, que con frecuencia se entonaba, justamente, en las calles y placetas, mientras se jugaba al corro o como acompañamiento musical del salto a la comba. En una de sus versiones más extendidas, dice:

Arroyo claro,  
fuente serena,  
quién te lava el pañuelo,  
saber quisiera (bis).

Me lo ha lavado  
una serrana  
en el río de Atocha,  
que corre el agua (bis).

Una lo lava,  
otra lo tiende,  
otra le tira rosas,  
y otra, claveles (bis).

Tú eres la rosa,  
yo soy el lirio,  
quién fuera cordón de oro  
de tu justillo (bis).

Otra versión dice:

Arroyo claro,  
fuente serena,  
quién te lavó el pañuelo  
saber quisiera (bis).

Me lo han lavado,  
me lo han teñido  
en el romero verde  
que ha florecido (bis).

Este *locus amoenus* podría leerse también como hermosa personificación de troquel anónimo que en Lorca se torna metáfora: la fuente y el arroyo *son* la canción antigua. Y cuando los niños, a los que podemos imaginar cantando la tonada, lo exhortan a que moje la rosa de sangre y la azucena que tiene en sus “manos de primavera” en el agua de la canción, la invitación no puede ser más clara pero tampoco más simbólica (¿hay dos flores más cargadas de figuración en nuestra tradición poética que la rosa y la azucena?). Una vez asumida, en elipsis, la petición, al volver a inquirir los niños

que juegan y cantan “¿quién te enseñó el camino de los poetas?” él responde sin vacilar: “la fuente y el arroyo de la canción añeja”. Esto es, ese camino proviene en Lorca del viejo hontanar lírico hispano, que él bien conocía y al que citó múltiples veces en su obra, tanto implícita como explícitamente. Pues si en sus inicios la influencia de raíz romántica tardía y modernista, empapada de orientalismo, bien documentada por la crítica, es innegable, no lo es menos la que aporta este venero tradicional y popular, el que se vierte por los cauces de la oralidad. Lorca nos la confiaba tan temprano como en 1919. Poco después, en 1921, abordó una breve pieza teatral salpicada de referencias a cantos populares, que no concluiría: *Elenita*. Si en la “Balada de la placeta” registraba los orígenes, en *Elenita* señaló su estrella, el alcance último, metafísico, del caro mester de cantar (García Lorca, 1996, p. 396):

Y nosotros cantamos  
para que nuestros labios  
tengan eco en la inmensa  
noche de los luceros.

De entre todos los testimonios sobre García Lorca que tangencial o directamente hablan de su relación con lo musical elegiré dos, por su plasticidad y su pertinencia respecto del asunto que luego trataremos. El primero es de Luis Buñuel, y procede de su libro de memorias, *Mi último suspiro* (1985-5, pp. 154-155):

De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo ni de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar alguien semejante. Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa, y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama.