

Módulo 4

4.1 FEDERICO GARCÍA LORCA Y FLAMENCO

Por **José Javier León**

Escritor

En contra de la percepción general, avalada por la literatura ensayística y académica, que adoptaría la forma gráfica de una foto fija –tomada en edad temprana y nunca después renovada– a la relación de García Lorca con el flamenco le conviene más bien otro símil, el del formato fílmico, mucho más capaz de marcar las certezas y hesitaciones, los regresos y avances, las declaraciones líricas o solemnes de un devenir. Apta, en definitiva, para documentar caminos de aprendizaje, retorno o evolución.

Son bastantes los estudios que abordan la primera vocación de Lorca, la musical. Federico hereda el excelente oído y la habilidad para tocar instrumentos como el piano o la guitarra de los García, y comienza pronto a estudiar solfeo y piano, revelándose, incluso, como promesa. Su contacto con el flamenco en la adolescencia no parece muy estrecho, pero en su propia familia hay un tío abuelo, el original y bohemio Baldomero García, que además de tocar la bandurria y la guitarra e improvisar trovos, era, según algún testimonio experto, “el mejor cantante de joberas en toda Andalucía”.

El apego de Lorca a la canción, precoz tanto como sutil, se va a convertir en una de las mayores fidelidades de su vida. “Soy el loquito de las canciones”, le escribió, con 32 años, a su familia desde Nueva York. Estimó, sobre todo, el canto tradicional, al que ayudaría a elevar a canción de concierto; se conocía partituras de cancioneros de memoria; si bien despreciaba el cuplé, llegó a exculparlo y encumbrarlo si la canzonetista merecía el don del enduendamiento; él mismo escribió letras para ser cantadas y las incorporó a su teatro; interpretó canciones al piano y a la guitarra, disertó sobre ellas (sus conferencias sobre las nanas o sobre el ciclo canoro de la ciudad de Granada son prueba y corona de ello) y las grabó junto a la Argentinita; admiró las que Falla compuso y amó sin ambages el cante jondo, si bien estableciendo en el corpus de lo que llamamos flamenco distingos de linaje que hoy difícilmente compartiríamos.

Lorca disertó largamente sobre el flamenco en conferencia e hizo declaraciones a la prensa que complementaban su perspectiva sobre el arte musical andaluz. En 1922, al tiempo que componía un libro de una delicadeza y una penetración inusuales para su edad y su experiencia, *Poema del cante jondo*, dictó *El cante jondo, primitivo canto andaluz*. Lo hizo en el marco del Concurso de Granada y combinó allí ideas propias con otras suministradas por su mentor musical, Manuel de

FLAMENCO

Falla. La revisión y puesta al día de aquel ensayo primerizo lo abordó en Nueva York, en 1930, y lo tituló *Arquitectura del cante jondo*. Por último, en 1933 escribiría *Juego y teoría del duende*, seguramente su texto de carácter especulativo más importante y cumplido y, aunque el flamenco no sea su núcleo, de él parte, él lo baliza, los protagonistas de sus anécdotas son cantaores o bailaoras y a él regresa de continuo, demandando anclajes. Si cotejamos el contenido de estas tres disertaciones, constatamos como el Lorca flamenco no se nos presenta monolítico, sino progresivo y alterno: supera visiones pretéritas en ocasiones; en otras permanece fiel a antiguos postulados. Así, de su rechazo de las “cosas inmorales” que en 1922 evocaba lo aflamencado –la juerga, “el ridículo jipío”, la españolada, lo tabernario y sucio, la prostitución– pasará, en la conferencia del duende, a concederle un lugar central al relato de una juerga protagonizada en una tabernilla anónima por la Niña de los Peines, muy regada de alcohol y presenciada por un grupo selecto de aficionados mayoritariamente gitanos y vinculados al comercio de la carne, entre los cuales destaca una prostituta de estirpe cantaora. La juerga, antes vituperada, se convierte en el centro de un texto de naturaleza mayor. Es más, en un fragmento finalmente desechado de *Arquitectura del cante jondo*, escribe: “...y en la calumniada por incomprendida, pero admirable juerga andaluza, la aparición del duende es seguida por sinceros gritos de «¡Viva Dios!»”.

El texto del 22 era tributario de las exigencias de la Institución Libre de Enseñanza; el del 30 se escribe después de que Lorca haya sido prohijado flamencamente por uno de los grandes aficionados y una de las grandes bailarinas de su época, la pareja de amantes Ignacio Sánchez Mejías y Encarnación López Júlvez, *la Argentinita*. Con ellos colaboró Federico codo con codo en varias grandes creaciones flamencas o aflamencadas como *El amor brujo* o *Las calles de Cádiz*. Ellos fueron quienes introdujeron al poeta en el mundo de la juerga y quienes lo pusieron en contacto con las figuras de la época, en especial el bailar Rafael Ortega, fuente viva de varios hallazgos lorquianos.

Para el primer Lorca, que seguía a Falla al pie de la letra –y de la música– lo jondo era antiquísimo, milenario, evocaba la “fuente palpitante de la poesía «niña»”, su carácter era ritual y religioso y su origen oriental. El flamenco, en cambio, era fruto corrupto y moderno del árbol jondo, su derivación espuria y moderna. “Color espiritual frente a color local, he aquí la honda diferencia”, resumía Federico. Todo lo positivo y puro se cargaba en el platillo de lo jondo, todo lo negativo y adulterador, en el del flamenco. Lo gitano se constituía, además, en epítome de lo jondo.

El Lorca final conservará aún el aparato referencial a lo milenario, oriental, misterioso y ritual, pero a la escasa importancia que en la veintena concedía a la personalidad artística de los intérpretes (simples médiums de un arte colectivo y popular) sucede un verdadero aprecio a la personalidad del artista, a su “perenne aportación individual, y por lo tanto la perenne modernidad y el genio”. Y en una de sus últimas entrevistas, aparecerá, incluso, el término flamenco entendido como un todo y despojado de connotaciones despectivas. Celebrará también el guiño irónico y burlón de la Baja Andalucía, con algunos de cuyos naturales ha entrado en estrecha relación, y se entregará a su

FLAMEN CO

elogio, insistiendo en lo vivo del arte flamenco. Abandona, así, el perpetuo lamento por su inminente e inequívoca desaparición. De su acusado gitanismo original, en cambio, no abjurará.

Lorca es nuestro clásico moderno por excelencia. Su pabellón poético ondea con vigor firme y creciente. El flamenco es la manifestación musical española más universal, el género más importante que nos legó el maltrecho siglo XIX español. La alianza entre el arte de Lorca y el de Silverio, fraguada ya en vida del poeta, tenía que ser, por fuerza, exitosa y disputable.

FLAMEN CO

BIBLIOGRAFÍA

- García Lorca, F. (2000). Arquitectura del cante jondo. Edición de Maurer, C. Granada: Comares.
- García Lorca, F. (2018). Juego y teoría del duende. Edición de León, J. J. Sevilla: Athenaica.
- García Lorca, F. (2019). Obras completas, I (Prosa y Poesía). Edición de Soria Olmedo, A. Madrid: Biblioteca Castro.
- Gamboa, J. M. (2005). Una historia del flamenco. Madrid: Espasa Calpe.
- Gibson, I. (2011). Federico García Lorca. Barcelona: Crítica.
- León, J. J. (2018). El duende, hallazgo y cliché. Sevilla: Athenaica.
- León, J. J. (2020). De Federico a Silverio, con amor. Granada: Universidad de Granada.