



Suárez Ávila, Luis. "Fuentes, paisaje e interpretación cabal de Lorca". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 (enero-junio 2007).

<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/suarez1.htm>

ISSN: 1886-5623

Fuentes, paisaje e interpretación cabal de Lorca

Luis Suárez Ávila

I.U. Seminario RAMÓN Menéndez Pidal
Universidad Complutense. MADRID.

A la buena memoria de Jimena Menéndez-Pidal Goyri,
mujer pionera de la Generación del 27.

Resumen

Fuentes del Romancero gitano, gitanismo de Lorca. Visita de Menéndez Pidal y su hija Jimena a Granada el año 1922. Descubrimiento del romancero de tradición oral por Lorca. Fracaso del Concurso de Cante Jondo de 1922 en Granada. El hallazgo de la Baja Andalucía. Su conversión definitiva. Interpretación de sus imágenes y metáforas.

Palabras clave: Federico García Lorca. Romancero de tradición oral, Romancero gitano, Poema del cante jondo, Ramón Menéndez Pidal, Jimena Menéndez Pidal, Manuel de Falla, Andalucía la Baja, Álvaro Picardo Gómez, Agustín "El Melu".

Abstract

Sources of the Romancero gitano and gypsy influences in Lorca. Visit of Menéndez Pidal and his daughter Jimena to Granada in 1922. Lorca's discovery of the popular and oral balladry; his failure in the Cante Jondo contest of Granada in 1922; his definitive conversion. Interpretation of Lorca's images and metaphors.

Keywords: *Federico García Lorca, Popular Ballads, Romancero gitano, Cante jondo, Ramón Menéndez Pidal, Jimena Menéndez Pidal, Manuel de Falla, Andalucía la Baja, Álvaro Picardo Gómez, Agustín "El Melu".*

Federico García Lorca fue un trasgresor. Pero un trasgresor umbilicalmente unido a la tradición. Y es que la tradición –de *tradere*– es el resultado provisional y efímero de muchas entregas y desentregas del "testigo" cultural; la integración de fermentos diversos, en estado de continua ebullición y movimiento, de "contaminaciones" y préstamos mutuos, de acciones y omisiones que van desde el olvido creador o la heterodoxia forjadora, hasta el surrealismo inconsciente e incontrolado o la anacrónica y dinámica alternancia verbal... En suma, trasgresión, al cabo. La tradición tiene un algo de frescura fértil, de

brote, de renuevo botánico. Por eso Lorca "*Fue un creador/ y un jardinero./ Un creador de glorietas/ para el silencio*" que es lo que él le achaca y escribe de Silverio Franconetti.

La "entronización" de Lorca, como había presagiado Ricardo Baeza, en 1927, pasaba necesariamente por la publicación del *Romancero gitano* que ya circulaba, desde el otoño de 1923, manuscrito, con variantes y adiciones, tanto en lecturas públicas y cenáculos poéticos, como parcialmente publicado en revistas de poesía. Pero, en pocas semanas, en 1928, "la friolera de 3.500 ejemplares" que sacó la editorial de la Revista de Occidente, se habían agotado y Federico se hace definitivamente famoso.

Algo parecido estuvo sucediendo con su *Poema del cante jondo* que circula, casi acabado, desde noviembre de 1921 y no aparece en letras de molde, como libro, hasta diez años después, en 1931, con afeites, añadidos y omisiones dignos de tener en cuenta.

Antes del período que va desde 1921 a 1934, en que descubre y frecuenta la otra Andalucía, "Andalucía La Baja", Federico utiliza un paisaje andaluz ambiguo. Una de dos: o se equivoca de paisaje o crea un paisaje equívoco. Y es que el paisaje, para Federico, es una exigencia de su subconsciente. Nos lleva a otra parte, pero él se traslada con su paisaje nativo, como quien viaja y se lleva su almohada.

Le seduce la Andalucía real. La busca. Hace materia poética de lo antipoético; sublima lo tópico en un metisaca continuo de imágenes, metáforas e incluso fórmulas robadas; dota de misterio y espiritualidad a lo vulgar y tabernario; transmuta los mitos y la observación empírica de la Naturaleza; descoloca perspectivas y a veces reinventa lo cósmico andaluz y lo universaliza.

Antes, su horizonte estético de Andalucía lo habían conformado las canciones que oía al servicio de su casa –recordaba a las criadas Dolores "La Colorina" y Anilla "La Juanera"–, la lectura minuciosa de los *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín o la *Colección de cantes flamencos* de 1881 que recogiera "Demófilo". No le fueron ajenas las continuas prédicas de aquel beatífico santón adorable que fue Falla, incomprensiblemente teñidas de un enfermizo y falso orientalismo heredado de la maurofilia romántica que el gaditano, ciega e inexplicablemente, cultivaba y alimentaba, seducido por el atractivo telón de fondo de Granada.

Desde, por lo menos, 1920, Federico ha conectado con la tradición oral y ha empezado a preocuparse de ella. En Buenos Aires, en 1933, Lorca calcula que son diez años, pero son algunos más, trece. Él había dicho: "*Durante diez años he penetrado en el folklore, pero con sentido de poeta, no sólo de estudioso*". Antes, el año 1930, en invierno, se encuentra con Ignacio Sánchez Mejías en Nueva York y armoniza, para la Argentinita, varias canciones: "*Los cuatro muleros*", "*Los pelegritos*", "*Debajo de la hoja...*"

En 1927, a Federico, ya se le había colgado el sambenito de "gitano". Se lo reprocha a Bergamín y se lo puntualiza a Ernesto Giménez Caballero. Más de una vez, desespera de su "*gitanismo*": "*Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de las agujas de*

coser o de paisajes hidráulicos. Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No...". Así escribió a Jorge Guillén.

Pero, contra lo que pudiera pensarse, sigue: pocos días antes de marcharse para Granada, en julio de 1936, en *El Herald de Aragón* se dice que tiene entre manos una comedia andaluza. *"Se trata de un poema evocador de los cafés cantantes de Sevilla. No tiene título aún. Pero por lo que se conoce y por lo que anticipó el poeta y dramaturgo, promete ser algo grande. Desfilarán por la escena los tipos más famosos del café El Burrero de Sevilla"*. Sabemos que la obra se llamaría *"El poema del café cantante"*, inspirado en un episodio de la vida de Rosario "La Mejorana", gitana de Cádiz, bailaora genial y madre de Pastora Imperio.

El ambiente, por tanto, le ha subyugado y sigue buscándolo con la perseverancia del arqueólogo y, en verso o en prosa, va dejando vestigios de lo provechoso de su búsqueda. El resultado es un gran retablo de las Andalucías, que rebasa sus propios límites. Es el Panteón –en el sentido del total sagrado– de todos los mitos andaluces.

Por eso, puede decirse que la universalidad de Lorca se debe, más que nada, a haber dotado a lo andaluz de registros poéticos universales y a las circunstancias trágicas de su muerte. Pero negar la genialidad de los "otros Lorcas" sería una insensatez.

A la chispa que encendió su Romancero, al *Poema del cante jondo*, a sus fuentes, a sus paisajes y a la interpretación cabal de algunas de sus imágenes y metáforas voy a intentar un acercamiento provisionalísimo, jugando con material inédito y editado y con impresiones que he recogido de personas que le fueron cercanas.

Jimena y Lorca

En marzo del 89 pasé unos días en Madrid. El 2 de marzo, por la noche, en "El Corral de la Morería", cuando ya habían cerrado, tomando unas copas con mi amigo el guitarrista Félix de Utrera, recogí al cantaor gaditano Manuel Díaz Fernández, "El Flecha", un impresionante texto del romance de *Bernardo del Carpio (Con cartas y mensajeros)*. Al día siguiente, por la mañana, me enteré de que Jimena Menéndez Pidal estaba, en la Clínica Nuestra Señora del Rosario, de Príncipe de Vergara, ingresada por una dolencia en una pierna. Tan pronto como lo supe, me apresuré a mandarle el ramo más grande de rosas que he visto y una carta con el texto del romance recogido. *"Ahí le mando estas flores nuevas y este romance viejo"*, le escribí.

Por la tarde, el mismo día 3, me decidí ir a visitarla en su habitación. Estaba sentada en un sillón, cubiertas sus piernas con una manta y acompañada por su sobrina Enriqueta Galmés de Fuentes, monja de la Asunción, y la hija de Ana Valenciano.

Jimena, que siempre me profesó -y yo le profesé- un gran cariño y tuvo conmigo muestras impagables de generosidad y simpatía, estuvo aquella tarde muy locuaz, y yo, como si fuera la última vez que la viera, que fue la última, estuve atento a cuanto contaba.

Y la conversación se desvió, la desvié, por la excursión de don Ramón, su padre, y de ella misma, a Granada, en septiembre del año 1920.

Jimena me contó cómo su padre acababa de formar parte del tribunal de las oposiciones a una cátedra de latín de la Universidad Central. Aspiraba a ella el profesor de Jimena. Pero la cátedra no la obtuvo el desdichado. Para evitar represalias con su hija, don Ramón no la presentó en junio, y decidió trasladar la matrícula a la Universidad granadina, para septiembre. Así es como don Ramón y Jimena, llegan a Granada el año 20. El Rector, Fernando de los Ríos, les presentó a un muchacho, alumno suyo, que cursaba, a la vez, Derecho y Filosofía y Letras. Él sería el cicerone del padre y la hija. El muchacho, de apenas 22 años, era Federico García Lorca, que anduvo muy dicharachero con ellos y les mostró todas las maravillas habidas y por haber de la ciudad de la Alhambra.

Pero una cosa no sabía aquel muchacho: que el Romancero seguía vivo en la memoria de la gente iletrada, vivía en variantes, y que también era posible recogerlo en Granada.

En aquel momento, Jimena se me representaba, hermosa, bellísima, joven, con los recién cumplidos 20 años, como la retrató el escultor Julio Antonio en el busto de bronce que está en la biblioteca de Don Ramón, en Chamartín, de perfil, ante el balcón, por donde sigue divisando los olivos, las jaras, el madroño y los tordos, o como la describe en "Memorias de la melancolía" su prima María Teresa León: *"Jimena... en verde oliva, como era ella, con los ojos verdes, con el halo verde de su resplandor. Yo era la chica pequeña que nada sabía aún, pero que miraba. Y aquella prima mía era mi primer tropiezo con la belleza"*.

Reinaba yo en la contemplación de aquellas imágenes de Jimena, y a Jimena la tenía, con casi noventa años, pero nunca anciana, ante mí, hablándome.

El caso es que concluí que Jimena, después de haberme relatado los pormenores de la excursión, había sido la chispa, la causa, el primer impulso, la posibilitadora, de una obra poética sin parangón: el *Primer Romancero gitano*, de Lorca.

En aquella excursión conoció Federico el Romancero oral. Adquirió conciencia de su existencia y de en qué formas se podría encuestar a los portadores de esta tradición.

Y no es que Federico mintiera cuando escribió mucho después: "¿Qué sería de los niños ricos si no fuera por las sirvientas, que los ponen en contacto con la verdad o la emoción del pueblo?...Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otros sirvientes más humildes, están realizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y los burgueses. Los niños ricos saben de Gerineldo, de don

Bernardo [?], de Tamar, de los amantes de Teruel, gracias a estas admirables criadas y nodrizas...". Y evocó a las criadas de su casa Dolores "La Colorina" y Anilla "La Juanera". Sin embargo, su hermana Isabel García Lorca, en "Recuerdos míos", aclara: "*Se ha dicho, se ha repetido casi demasiado, la posible fuente de inspiración que fue Dolores [la Colorina] para Federico. Yo estoy por afirmar casi lo contrario: creo que fue Federico el que iluminó su fantasía*".

Federico no mintió, pero al conocer el Romancero tradicional, vivo, de la mano de Don Ramón y de Jimena, "rememoró", cayó en la cuenta, puso en valor algo lejano e impreciso, que no recordaba o se le perdía en la nebulosa de la niñez. O, acaso, después, con el tiempo, Federico apeteció que así debía haber sido.

Don Ramón dejó unas notas manuscritas que leo y releo con especial cariño. En la visita a Granada les acompañó, escribe, "*el joven Federico García Lorca, quien se mostró muy animado y amable*". En esta excursión don Ramón recogió algunos romances de la tradición oral a los gitanos José Maya Campos *El Piña*, que los había aprendido de un muchacho en Motril, mientras hacía el servicio militar, y a Isabel Leandro Campos *La Santa*, gitana de 60 años, natural de Lorca (Murcia) de donde salió con doce años y, donde, decía, aprendió "*un regular repertorio*".

"*Una rápida visita por los barrios populares me puso en relación con gitanos granadinos de la clase pobre que sabían muchos romances*", sigue escribiendo Don Ramón. No obstante, no encuentra ninguno de tipo épico ni histórico y, los que halla, en nada difieren de los que cantan tradicionalmente los campesinos de cualquier región española. Pero no era el "Romancero de los gitanos", que descubre Estébanez, redescubre Manrique de Lara, halla de nuevo Álvaro Picardo y la casualidad hace que yo lo siga encontrando viviente entre los gitanos bajoandaluces. No.

Aquella excursión terminó más pronto de lo que don Ramón hubiera deseado. "*La falta de tiempo*—escribe en sus notas—, *fue salvada con la oferta de recogerlos que nos hizo el joven Federico García Lorca...*", quien, por lo que parece, descubrió con Don Ramón y con Jimena el Romancero oral "*que le revelaba un escondido aspecto de Granada desconocido de los granadinos*".

García Lorca no envió después ningún romance a Menéndez Pidal. Tan sólo algunos de los que se recogieron en aquellas jornadas granadinas se conservan manuscritos, con letra de Federico, en el Archivo Menéndez Pidal. Así don Ramón, años después, en "Romancero Hispánico", se lamentaba de que "*juventud y poesía le hicieron olvidadizo de su oferta y García Lorca no volvió a intimar con la oscura y difícil tradición, aunque sí con los gitanos. Entre ellos, en vez de escondidos y maltrechos romances viejos, oía fácilmente romances vulgares y pensó enaltecer esa vulgaridad... aplicándose a transfigurar ese género ínfimo con genial fuerza imaginativa, maravillosa metaforización y poderoso lirismo*".

Otros muchos aspectos del viaje de Jimena y don Ramón siguen aclarando las notas de

éste: *"En la placeta de San Nicolás las muchachitas del barrio me recitaban a porfía los romances con que solazan las noches del verano; su repertorio es corto, unos seis u ocho romances"*. Evidentemente no estaba hablando de muchachitas gitanas, pero añade: *" Más difícil era la tarea entre los gitanos del barrio de San Cristóbal, adonde fuimos atraídos por la fama de uno de ellos, llamado El Piña, que sabía muy bien el Gerineldo. Los vecinos van apareciendo y agolpándose en los desmontes que forman el techo de sus cuevas. Entre el recelo de aquella miserable vecindad, que a menudo tiene que ver con la policía y el juzgado, logramos que fuesen a sacar de la taberna del Borrachito al famoso Piña, el cual llegó ante nosotros con la mirada soslayada y recelosa, acompañado de un amigo que en su silencio, adoptaba arrogantes posturas de desafío: –¡Cómo que van a venir ustés sólo por el Gerineldo! La tranquilizadora oferta de una propina disipa luego toda desconfianza y pronto pudimos escuchar el Gerineldo de boca de aquel gitano. Al olfato del dinero salieron de sus pobres cuevas las gitanas de la vecindad y allí, entre el grupo de ellas y sus harapientos chicuelos que nos rodeaban como moscas, fuimos sacando noticia de multitud de romances que, en aquel barrio se cantaban"*.

Así es como García Lorca se convierte en recolector de romances. Así es cómo, de pronto, salta el tema de Tamar, Altasmare, en boca de un gitano Granada.

En octubre de 1920 García Lorca está ya en Madrid, en la Residencia de Estudiantes. Allí ha prometido a su padre que terminaría Filosofía y Letras. Pero, el haber descubierto el filón de Tamar y sus posibilidades líricas le subyuga.

Jorge Guillén escribe: *"Thamar y Amnón. ¿Por qué un tema bíblico en el Romancero [Gitano]? Entre otras causas, porque el poeta, acompañando a don Ramón y Jimena Menéndez Pidal en su visita al Albaicín, escuchó entre los romances cantados por los gitanos el de Altasmare: Tamar. (También el poeta guardaba en su librería granadina Los cabellos de Absalón de Calderón y lo había leído)"*. Otros opinan que el romance que recrea Lorca es tributario de la tradición oral y de la tragedia de Tirso de Molina *La venganza de Tamar*, sobre todo de sus dos primeros actos. Manuel Alvar, decididamente, atribuye la inspiración al romance tradicional.

El caso es que cuando compone su *Tamar*, Federico lo lee a sus amigos de la Residencia de Estudiantes. Hasta 1923 no se ha decidido a emprender esa obra poética que culminaría, pulida y acabada, en 1928. "Thamar y Amnón" es el broche, el último poema del *Romancero*.

En medio de aquellas fechas, 1920 y 1923, han sucedido multitud de cosas. Entre ellas, en 1921 tiene casi acabado el *Poema del cante jondo* (aunque algunas de sus *Viñetas flamencas* las escribe y publica en *Verso y prosa* en abril de 1927 y el libro completo termina por publicarse en 1931) y ha ocurrido el fracaso del "Concurso de Cante Jondo", en Granada, el Corpus del año 1922.

Falla, Lorca, Picardo...

Quedó demostrado que Granada no era la cuna. Falla, Lorca, y todos los intelectuales que promovieron el Concurso de Cante Jondo, se equivocaron. Ni Granada era la cuna, ni Granada tenía nada que decir en cuestión de cante. La misma preparación del concurso estuvo orientada a salvar del alma popular, algo que no era popular. Ya lo había dicho, en 1881, "*Demófilo*". Entre los muchos errores estuvo el de tratar de enseñar a cantar, unas semanas antes del Concurso, mediante placas de gramófono, a los aficionados granadinos. Y ocurrió lo que tenía que ocurrir: que ganaron los premios el casi niño Manolo Caracol, que llevaba a sus espaldas toda la genealogía cantaora de Cádiz y de Sevilla que fueron los Ortega, y Diego Bermúdez Cala, "*El Tenazas*", natural de Morón de la Frontera, viejecito, cuarterón por Bermúdez, aquejado de una dolencia de pulmón por mor de una antigua puñalada, cantaor que había bebido en las fuentes de Silverio y, a través de él, de las de El Fillo. Lo de los fandangueros *Frasquito Yerbabuena*, o *La Gazpacha* no fueron más que unas anécdotas.

Don Francisco de Paula Valladar, cronista oficial de la provincia de Granada, ya lo había advertido en la revista "Alhambra", en febrero de 1922: "*Soy entusiasta de la fiesta de los cantos populares granadinos, pero dejémonos del cante jondo. Corremos, no lo olvide el Centro, el peligro gravísimo de que esa fiesta pueda convertirse en una españolada*".

Pero el Centro Artístico Granadino, anunciaba en el *Defensor de Granada*, el 11 de mayo de 1922, el establecimiento de una "Escuela de Cante Jondo", con toda urgencia, que "*había comenzado a funcionar con gran animación...contándose para las enseñanzas con un excelente gramófono y una rica colección de discos del clásico cante*". ¡Buena forma de resucitar lo tradicional!

Falla, para apoyar al concurso de Granada, se puso en contacto con su amigo el mecenas, erudito y bibliófilo gaditano Álvaro Picardo Gómez y le sugirió organizar en Cádiz un Concierto de Cante Jondo. Éste se celebró en la Academia de Santa Cecilia el 18 de junio de 1922 y comenzó a las nueve de la noche. Picardo organizó y costeó el "concierto" y, como es lógico, no tuvo que enseñar a cantar a nadie. Se limitó a buscar a quienes eran portadores de la tradición: a los hijos de Enrique "El Mellizo", a Antonio Jiménez y a Enrique Jiménez "Er Morsilla". El tocaor fue Manuel Pérez "El Pollo", discípulo de Patiño el famoso maestro gaditano.

Álvaro Picardo tuvo de donde escoger. En cualquier rincón de los barrios de Santa María, del arrabal del Matadero, del Pópulo, de la Viña... Estaban vivos, además, Soléa la de Juanelo, Diego Antúnez, Enrique y Luisa Butrón, Ignacio Espeleta y su hermano El Pollo Rubio, Rosa La Papera, Juan El Caoba, Chele Fateta, Aurelio, Manuel Ortega, Chiclanita, Macandé, Charol,

Remedios Fernández, Joseíco, Pepe El Limpio, Luis El Compare... todo el estado mayor del cante y del baile de Cádiz. E iba despuntando, en la intimidad de las casas gitanas, toda una constelación que iluminaría, con los años, el firmamento flamenco.

En el "concierto" gaditano surgieron, como por ensalmo, cantes que habían estado soterrados, pero que pertenecían a líneas familiares de sus intérpretes y se habían forjado en el solar donde se estaban produciendo: las siguiriyas del portuense Tomás El Nitri, las de los gaditanos Curro Dulce, Andrés "El Loro" y Enrique "El Mellizo"; soleares de Cádiz y de Paquirri "El Guanté", serranas por el estilo de Tomás "El Nitri", polos, la caña de "El Fillo", saetas viejas, martinetes, el romance de Bernardo del Carpio y el del Moro Alcaide (Moro Tarfe) que fue el apoyo literario del enigmático cante por "gilianas". Aquí, en Cádiz, sí que estuvo presente la llama viva de la tradición oral, casera, doméstica, hermética.

Por eso, ya Lorca cuando quiere decir algo sobre el cante o sobre los gitanos –se ha escrito– abandona la Andalucía de guardarropía romántica y equívoca de un "Chorrojumo" esperpéntico (autoproclamado Rey de los Gitanos que vendía sus fotos a los turistas de la Alhambra, vestido con marsellés, calzonas abotonadas, catite y polainas de becerro) y el Sacromonte refocilado en mantener una farsa a tono con los visitantes basada en la parodia y en el mercadeo del remedo, y se planta en la Andalucía real, viva y "verdadera" del Observatorio de San Fernando.

Ya, en 1862, con motivo del viaje de Isabel II a Andalucía, se aprecia la diferencia. En la "Crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las Provincias Andaluzas..." por Don Francisco María Turino, se escribe que, durante la estancia de Isabel II en Granada: *"A eso de las diez de la mañana una comparsa de gitanos estuvo bailando frente a palacio, ofreciendo cuadros y escenas características que marcan la debida distinción entre los zíngaros (?) de la Andalucía baja y los de las Alpujarras"*.

Su conversión se operó lentamente, pero no cerró en falso. Por lo pronto, la Semana Santa del año 21, la pasan en Sevilla Falla, Federico y su hermano Francisco. Allí es donde conocen a Manuel Torre, que será luego *"el hombre con mayor cultura en la sangre que he conocido"*, y que sorprende a Falla cuando afirmó que *"todo lo que tiene sonidos negros tiene duende"*. En Granada, durante el Concurso del año 22, Manuel Torre prosigue su amistad con Falla y Lorca, porque interviene en algunas fiestas privadas que organizan. Luego, el 27, en "Pino Montano", el cortijo sevillano de Sánchez Mejías, con la excusa de Góngora, se desemboca en juergas nocturnas a las que acude el cantaor jerezano. Para mí que es Ignacio Sánchez Mejías quien transfigura a Lorca y lo pone definitiva y visceralmente en contacto con Andalucía La Baja.

En Cádiz, Lorca intima con Pastora Pavón, "La Niña de los Peines, "sombrío genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o a Rafael El Gallo", que cantaba en una tabernilla gaditana. En Cádiz, se oficia una reunión flamenca a la que asiste Lorca y *"allí estaba*

Ignacio Espeleta, hermoso como una tortuga romana,... Allí Eloisa, la caliente aristócrata, ramera de Sevilla, descendiente directa de Soledad Vargas, que en el treinta no se quiso casar con un Rothschild porque no la igualaba en sangre. Allí estaban los Florida que la gente cree carniceros, pero que en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión, y en un ángulo, el imponente ganadero Don Pablo Murube, con aire de máscara cretense".

Por cierto que el inefable Juan Antonio Campuzano, el poeta de Puerto Real muerto hace unos veinte años, afirmaba que los Florida no son otros que los "Melu" de Cádiz, según confesión del propio "Perico El Melu", y que Joaquín Romero Murube decía que el don Pablo Murube, no existió; que era Don Felipe Murube, el ganadero, el que ya, en el año 21, proporcionó un balcón, en la calle Sierpes de Sevilla, a Falla y a Federico y a Francisco García Lorca para presenciar el paso de la cofradías de la Semana Santa. Años después, el ganadero estuvo en la reunión de Cádiz. No podía ser otro que Felipe Murube, el único que, por sus facciones, podía tener aire de máscara cretense. Felipe Murube, que es, para Fernando el de Triana (1935), uno de los mejores entendidos de cante flamenco que hay en el momento.

Y es que, además, Lorca va atando cabos y sacando conclusiones, después de lo ocurrido en Granada, de su conocimiento de Manuel Torre, de Pastora Pavón, de "La Macarrona", de Chacón... que anduvieron, inexplicablemente, por fuera del Concurso del año 22. Va convenciéndose de aquello que, por fin, dice en una entrevista que le hacen en el "*Mercantil Valenciano*" en 1933: "*Desde Jerez a Cádiz, diez familias de la más impenetrable casta pura guardan con avaricia la gloriosa tradición de lo flamenco...*". Ha caído de su peso: diez familias, de Jerez a Cádiz. Lo demás, es abandono ominoso del propio folklore, rico y antiguo, en las otras Andalucías, para pretender, miméticamente, cantar por siguiiriyas o soleares, desde que Silverio hace sus giras, o desde que hay placas de gramófono. Dejaron en la cuneta sus fandangos locales, sus "roás", sus "moscas", sus "cachuchas" granadinas, sus "zambas"... para querer tener el atractivo de la Andalucía menos islamizada y más real.

Antoñito el Camborio es un nombre verdadero; "El Amargo" es un apodo oído. Pertenecen ambos a personas que han sido transculturadas poéticamente por Lorca. Son, Antoñito el Camborio y "El Amargo", nombres sonoros, poetizables. Como escriben Allen Josephs y Juan Caballero, "*cuando el poeta precisa que su Antoñito el Camborio es el prototipus del veritable gitano, no es porque ha poetizado al gitano verídico de ese nombre que vivió en Chauchina, un pueblo cerca de Fuentevaqueros, sino porque ha dado su nombre de Antoñito el Camborio a una personificación poética de algún miembro de una de esas diez familias*".

Caso parecido sucede con "El Amargo". Federico recordaba y dejó escrito: "*Teniendo yo ocho años y mientras jugaba en mi casa de Fuente Vaqueros se asomó a la ventana un muchacho que a mí me pareció un gigante y que me miró con un desprecio y un odio que nunca olvidaré y*

escupió dentro al retirarse. A lo lejos una voz lo llamó: "¡Amargo, ven!"...Esta figura es una obsesión en mi obra poética. Ahora ya no sé si la vi o se me apareció, si me la imaginé o ha estado a punto de ahogarme con las manos..." Y Lorca se venga de esta obsesión, emplazándolo, como los Carvajales a Fernando IV.

Sin embargo cuando recurre, en sus *Viñetas flamencas*, a Silverio Franconetti o a Manuel Torre, está tratando nombres y personajes reales, estantes y oficiantes en su medio natural.

"De Jerez a Cádiz", que es lo mismo que han acuñado los flamencos en el dicho de que *"De El Cuervo para abajo está el ajo"*.

O el exabrupto del ganadero, poeta, espiritista y teósofo, Fernando Villalón-Daoiz Halcón, Conde de Miraflores de los Ángeles: *"El mundo se divide en dos partes: Cádiz y Sevilla"*. Evidentemente eran el horizonte de su espacio vital y el perímetro donde se forjan las manifestaciones que, con razón o sin ella, llegan a ser la carátula tónica de la españolidad. No debe olvidarse la amistad entrañable de Villalón, ya madurito, con Lorca, desde que fueron presentados por Ignacio Sánchez Mejías: "Federico, aquí te presento a Fernando Villalón, el mejor poeta novel de Andalucía".

Porque, a raíz de todo eso, para Lorca, la "ciudad de los gitanos" es Jerez de la Frontera y lo tiene grabado, indeleblemente, en su memoria (*"Que te busquen en mi frente"*), y el "locus" flamenco por excelencia, *"Las calles de Cádiz"*. Las juergas, en Cádiz, eran ambulantes, en coches de caballo, por las calles, con paradas señaladas, puntuales y gloriosas en tabernas, colmados y ventorrillos de extramuros. Así, *"Las calles de Cádiz"*, titula el espectáculo que, con Ignacio Sánchez Mejías, estrenan en el Teatro Español de Madrid, el año 32. En él figuran nada menos que Ignacio Espeleta, El Niño Gloria, Rafael Ortega, Juana La Macarrona, La Malena, La Geroma, Manolita Maora, Pablito y Gineto de Cádiz, Adelita la de Chaqueta... la flor y nata del flamenquerío bajoandaluz. Y la Argentinita y Pilar López.

Lorca y Agustín "El Melu"

Agustín decía que conoció a Lorca. Yo no sé si sería verdad o no. Agustín Fernández López, "El Melu", por los años 60, era ya sexagenario. Es decir que iba más o menos con el siglo. Había nacido en Cádiz, en una familia gitana, como Dios manda. Por Fernández descendía de su abuelo Pedro Fernández Piña, "El Viejo de la Isla", y su tía abuela fue María Fernández Piña, "María Borrigo", dos impresionantes siguiroyeros. Por Fernández, era primo segundo de Ramón Medrano Fernández, gitano, concesionario del carro de la carne, que conocía toda la escuela de cantes de Sanlúcar. Por López, Agustín descendía de los López de El Puerto de Santa María, una familia

gitana apodada "Tabares", matarifes y carniceros, de los mismos López que el de Juan José Niño López, el mayor romancista andaluz, gitano, nacido en El Puerto en 1859 y hermano de otro romancista y rancio cantaor: Manuel Sacramento Niño López, tatarabuelo –¡lo que son las cosas!– de Josemi Carmona Niño, el de "Ketama".

Toda la familia de Agustín, su padre y sus hermanos, José y Perico, fueron tablajeros y además, Agustín, novillero, criador y exportador de gallos de pelea, cantaor y dueño de una taberna, santo lugar gaditano de la flamenquería, llamada "El Burladero". Su hermana Milagros, bailaora, se casó con el guitarrista Víctor Rojas Monje, hermano de Pastora Imperio.

¡Qué razón tuvo Federico cuando concluyó con que sólo son diez familias de la más impenetrable casta pura...! ¡Desde Jerez a Cádiz! Ahí, en Agustín, hay una muestra de la endogamia y de la avaricia con que han guardado la tradición de lo flamenco.

Pues Agustín decía haber conocido a Lorca, cosa que no me puse a averiguar, e impartía, como he escrito ya, en otra ocasión, su "edición crítica oral" del *Romancero gitano*, en su cátedra de la calle Columela, en el Bar Andalucía, dentro, al lado de una de las ventanas, la de la izquierda, según se mira la fachada, en la tertulia que mantenía con José Brea, que había sido novillero, gallero de postín y buen aficionado al cante, con otros cuantos no menos aficionados y los que por allí recalábamos. En el Bar Andalucía, en la terraza, se sentaba también José Espeleta, hijo de Ignacio, que tenía por oficio pegar carteles de toros o de lo que fuera y rezaba en las tarjetas que repartía, como su profesión: "Fijador de propaganda mural". Digno hijo de su padre, porque, para más identidad, cantaba con gracia y sabor inenarrables las cosas de Ignacio.

Agustín "El Melu" –no se sabe de dónde lo había aprendido–, decía que el *Romancero gitano* era un libro "mitológico y arcano". Y lo decía con propiedad. Afirmaba conocer el secreto de muchas imágenes y metáforas del "Romancero" de Lorca que habían escapado a la crítica literaria más circunspecta. Y lo acreditaba.

Por ejemplo, después de hacer un breve discurso sobre el culto a la virginidad de las muchachas de su raza, de la ceremonia ancestral de la boda, en que, de madrugada, una vieja gitana, la torera o matadora, doblando sobre un dedo un pañuelo blanco de seda, comprobaba la doncellería de la desposada, la desfloraba y, los restos sanguinolentos del himen, quedaban, tal cual tres rosas, en el pañuelo desplegado; después de contar el júbilo de la comunidad gitana, por la comprobación de la virginidad de la novia, a la que se le subía en volandas, se le vitoreaba, se le aclamaba y se le colgaban las toronjas en el cuello y se le echaban cantidades verdaderamente industriales de almendras peladillas. Entonces se entonaba el canto cuasi sagrado de la alboreá: "*En un verde prado/ tendí mi pañuelo;/ nacieron tres rosas/ como tres luceros*"; "*Esta noche mando yo/ mañana, mande quien quiera,/ esta noche voy a poner/ por las esquinas banderas*". Después de explicar todo eso, Agustín decía: "*Verde que te quiero verde*", equivale a decir "*Virgen que te quiero virgen*". Sagaz interpretación de quien, como los de su raza, compara la

virginidad de sus mocitas con el verdor de un prado. Y continuaba: *"El barco sobre la mar/ y el caballo en la montaña, porque la virginidad es que cada cosa esté en su sitio"*. A renglón seguido, por ejemplo, la emprendía con el romance de *"San Gabriel"*, donde Lorca escribe: *"El niño canta en el seno/ de Anunciación sorprendida./ Tres balas de almendra verde/ tiemblan en su vocecita"*, porque, decía "El Melu", *"las almendras que se le tiran a las novias gitanas son símbolo de la fecundidad"*.

Verdad, le dije yo, que había leído, por aquellos entonces, *"La rama dorada"* de Frazer que decía que *"la almendra hace concebir a las vírgenes; basta con ponerlas en su regazo"*. O que *"los frigios representaban al padre de todas las cosas en forma de almendro. El almendro es el símbolo de la virilidad fecundante que engendró a Atis"*.

Cuando la emprendía con los versos *"¡Oh ciudad de los gitanos!/ en las esquinas, banderas..."*, sacaba a colación la letra de la alboreá *".../.../esta noche voy a poner/ por las esquinas banderas"*.

Volvía con lo de *"Alrededor de Thamar/ gritan vírgenes gitanas/ y otras recogen las gotas/ de su flor martirizada./ Paños blancos enrojecen/ en las alcobas cerradas..."* Y explicaba cómo Tamar era una mártir de la virginidad, como Santa María Goretti, y que las gitanas recogieron su virgo en un pañuelo blanco, en la alcoba, sin que los extraños pudieran entrar, como en las bodas gitanas.

Una vez, decía "El Melu", vino aquí, a Cádiz, un doctor del Instituto Pasteur, de Francia, y confirmó que la saliva es el mejor curativo para las heridas, los rasguños y los eczemas. Fíjate que a los niños las madres les ponen saliva y le dicen: *"Sana, sana/culito de rana;/ si no sanas hoy,/ sanarás mañana"*, pues Lorca coge eso y dice: *"La Virgen cura a los niños/ con salivilla de estrella"*, porque la saliva, mojada, da reflejitos, como estrellas y porque la saliva es de la Virgen, es saliva del cielo, como las estrellas.

De *"las altas barandas"* y *"los barandales de la luna"*, decía Agustín que había que tener en cuenta que en el cielo hay barandas y balcones, como se desprende del romance de Santa Catalina, *"Por las barandas del cielo/ se pasea una zagala..."* y el villancico de que *"En el cielo se alquilan balcones/ para una boda que se va a hacé;/ que se casa la Virgen María/ con el Patriarca Señor San José"*.

Agustín todo esto lo decía con autoridad, remarcando las frases, dándole el son al verso, creyendo lo que contaba, misteriosamente.

Coda

En su conferencia sobre Góngora, Lorca dijo: *"Se vuelve de la inspiración como se vuelve de un*

país extranjero. El poema es la narración del viaje". Si se me permite escribirlo, no es del extranjero de dónde vuelve Lorca. Se percibe que vuelve de un viaje por las Andalucías, con parada y fonda en Andalucía La Baja ("¡Oh ciudad de los gitanos! / ¿Quién te vio y no te recuerda?/ Que te busquen en mi frente...").

Claro que la instigadora del viaje fue Jimena Menéndez-Pidal Goyri, una de las mujeres fuertes del 27, de las más punteras, de las más olvidadas.