

en un predecesor sus propias facultades artísticas»³².

La influencia que he querido mostrar en un caso concreto, viene a confirmar varias cosas. Por un lado, la creatividad de Lorca y sus procesos de recreación de lo leído; por otro, la permeabilidad genérica propia de la modernidad, que hace que la materia novelesca —bien es cierto que de un tipo de novela tan peculiar, tan «poemática» como la de Ramón— traspase los límites de lo narrativo y se impregne de esencia lírica, que es capaz de transmitirse, en movimiento de retorno al poema. Por último, la proyección de Ramón Gómez de la Serna, el creador de la generación unipersonal, en la generación histórica que le sigue, que, aunque no le corresponde cronológicamente, es espiritualmente la suya. A ella aporta Ramón, en donación continua, sus palabras³³, «aquellas palabras despabiladas, como cuando fueron creadas por primera vez, antes de entrar en la conserva de los diccionarios» (*El torero Caracho*, ed. cit., pág. 80).

La imagen de este Ramón proyectado es la imagen del genio, ya que «los genios son los que dicen mucho antes lo que se va a decir mucho después»³⁴, la imagen del que ha rizado el rizo de la inteligencia para descubrir el millón de greguerías que vibran en nuestra alma y tiene así derecho a los vítores³⁵; la imagen, en definitiva, de la más estricta modernidad.

Javier San José Lera

³² Hugo Friedrich, *La estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 184.

³³ «Para usted vivir es un acto de incesante donación. Da usted palabras, gestos, libros, banquetes», Ortega y Gasset en carta a Ramón, publicada en J. Ortega y Gasset, *Ensayos sobre la generación del 98*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981, págs. 307-308.

³⁴ Automoribundia, ed. cit., pág. 183.

³⁵ «Sólo el que riza el rizo de la muerte o el rizo de la inteligencia tiene derecho a los vítores», *El torero Caracho*, ed. cit., pág. 90.

La generación del 27 y el flamenco

Escribió Federico García Lorca de algunos cantaores, que «fueron inmensos intérpretes del alma popular que destrozaron su propia alma entre las tempestades del sentimiento»¹. Me parece válido el concepto, por cuanto pienso que sólo violentando demasiado la argumentación se podría concluir que el flamenco sea un arte popular, o una cultura popular.

Porque el flamenco es rabiosamente individualista. Tanto, que dos cantaores no pueden cantar juntos, y si alguna vez lo hacen es en géneros —los fandangos verdiales, algunos de Huelva, las sevillanas...— que se acercan al folclore y poco tienen que ver ya con lo jondo. El flamenco en ningún caso puede considerarse obra del pueblo. Es obra de individuos, de artistas —profesionales o no, eso no importa— privilegiados, con frecuencia raros geniales que no tuvieron facilidad para integrarse en la sociedad en que vivían, como fueron los casos de Enrique el Mellizo, Manuel Torre o Macandé.

Ahora bien, intérpretes del alma popular, sí. Como lo son todos los seres excepcionales, con una rara sensibilidad para asimilar y asumir y comunicar lo más digno de su atención. Lo popular, desde luego. Como lo fueron estos artistas singulares que integran la que se dio en llamar *generación del 27*, y que tanto se miraron en lo popular siendo ellos, por lo que tengo entendido, poetas y escritores de trayectoria *culta*.

¹ «El cante jondo. Primitivo canto andaluz», *Obras Completas*, vol. I, pág. 1.024, Aguilar, Madrid, 1980.

Sin embargo, el flamenco no tiene, a mi entender, una influencia determinante sobre el grupo como tal. Sí en algunos de sus miembros, y en algunos de los más representativos, lo que es lógico si tenemos en cuenta que un importante número de ellos son andaluces, y otros frecuentaron el Sur o se establecieron en él temporalmente. Y aún así no faltaron quienes permanecieron indiferentes o ajenos al flamenco, e incluso alguno se mostró hostil. Luis Cernuda, por ejemplo, quien habló de la *manía folklorista* de Antonio Machado en algunos aspectos de su obra, y al *Romancero gitano* de García Lorca le adjudicó como uno de sus principales defectos su *costumbrismo trasnochado*. O José Bergamín en su artículo «Las ínfulas del flamenco», aunque en otros puntos de su obra se muestre mucho más comprensivo hacia lo jondo e incluso componga numerosas coplas de soleá.

En el extremo opuesto de este frente de indiferencia y animosidad hacia el flamenco habría que situar, entre los hombres del 27, a Fernando Villalón. Si el flamenco es, como creemos muchos, además de un arte prodigioso, una forma de ser y estar, un estilo de vida, Fernando Villalón podría ser paradigma ejemplar. Ganadero andaluz, aristócrata altivo, quiso que le enterraran «con espuelas y el barbuquejo en la barba» y sus restos mortales acabaron, se dice, en el osario común². Alberti nos lo presentaba como «un hombre extraordinariamente fino y simpático, hijo de esa romántica Andalucía feudal, que se sentaba bajo los olivos a compartir, tú por tú, el pan con los gañanes. Profundamente popular, los verdaderos amigos suyos, los inseparables, eran los mayores que guardaban sus toros, los gitanos, los mozos de cuadra, toda la abigarrada servidumbre de sus cortijos, además de cuanto torerillo ilusionado rondaba sus dehesas. Cuando lo conocí ya andaba arruinado. Negocios absolutamente poéticos lo habían venido hundiendo en la escasez, casi en la pobreza. Si Villalón fue, como se decía y yo lo pude comprobar, un hombre único, extraordinario, no se le debe a su obra escrita, que es muy poca, sino a su fantástica vida, a su extraña personalidad. (...) Se decía que su ideal como ganadero de reses bravas se cifraba en obtener un tipo de toro de lidia que tuviera los ojos verdes; que para cazar nereidas de agua dulce cambió sus magníficas tierras de olivares por un islote desierto, plano y arenoso, en la desembocadura del Guadalquivir, islote que desaparecía totalmente

a la hora de la marea; que para alcanzar el nirvana vivió más de seis meses en un sotano oscuro, acompañado de una cabra y un sapo, alimentándose únicamente de un poco de verdura...»³.

Es el retrato de un flamenco cabal, incuestionablemente. Y un poeta cuya producción artística está vivificada por el cante jondo⁴, hasta el punto de que Urbano considera que «el valor máximo de Villalón radica en el entroncamiento de lo popular andaluz y de lo jondo en lo literario»⁵.

Fernando Villalón entró en contacto con algunos de los principales poetas de la generación del 27 a través de su amigo Ignacio Sánchez Mejías, quien si fue un torero de cartel —moriría en el ruedo— no es menos cierto que como escritor y devoto de múltiples disciplinas artísticas, entre las que el flamenco ocupa lugar de privilegio, fue hombre clave en la historia de dicho grupo de intelectuales, e incluso ejerció de mecenas para hacer posible actos como la conmemoración en Sevilla del tercer centenario de Góngora. Su relación con la bailarina/bailaora Encarnación López, *la Argentinita*, convirtió a ésta en algo así como la musa del 27, y llevó al torero a reclutar viejos gitanos y flamencos para espectáculos de ella como *Las calles de Cádiz*.

Se podrían rastrear las huellas del flamenco en otros miembros de la generación del 27, pero es obvio que el tiempo de que dispongo no me permite mucho más que apuntar el tema. Dos nombres, sin embargo, son ineludibles en este caso, y me referiré a ellos con la brevedad que se me exige, nunca satisfactoria por supuesto. Me refiero a Federico García Lorca y a Rafael Alberti.

García Lorca vivió desde su infancia una cierta proximidad al flamenco. Se habla de algún abuelo o bisabuelo que era un buen *conocedor*. «El poeta verdaderamente entrañado con el duende andaluz —escribió de él González

² Manuel Urbano, «Lo jondo en Fernando Villalón», Revista Candil, n.º 4, pág. 7, Jaén, marzo-abril 1981.

³ «La arboleda perdida», págs. 227-228, Bruquera, Barcelona, 1980.

⁴ José Luis Buendía, «Fernando Villalón o la aristocracia de lo popular en la generación del 27», Revista Candil, n.º 43, pág. 15, Jaén, enero-febrero 1986.

⁵ M. Urbano, «Lo jondo en Fernando Villalón», Revista Candil, n.º 4, pág. 10, Jaén, marzo-abril 1981.

Climent⁶—. Integramente flamenco. (...) Lorca —él y su obra— está tocado de alto flamenquismo».

Lo que no quiere decir, sin embargo, que fuera un verdadero experto en el tema. En sus escritos o declaraciones al respecto hay errores, contradicciones, incertidumbres propias de quien no ha profundizado con rigor en un conocimiento. Pero hizo gala de algo que valía seguramente mucho más. Una genial intuición, una exquisita sensibilidad para captar lo más delicado y hermoso de un arte que le conmovía y emocionaba. Y, también, una fabulosa capacidad para transmitir su propio sentimiento en lenguaje de una belleza y originalidad fascinantes. Sobre el duende escribió páginas imprescindibles. Acunó conceptos —sonidos negros, cultura en la sangre, el tronco negro del faraón...— lenguaje flamenco sería bastante más pobre. Sus libros *Poema del Cante Jondo* —en el que, según García Tejera, «dejó plasmado un andalucismo desnudo, despojado de pintoresquismos y anécdotas»⁷— y *Romancero gitano* son cumbres aún hoy, a más de medio siglo de distancia.

Oyéndole recitar un poema del *Romancero gitano*

Verde que te quiero verde...

conoció una noche Rafael Alberti a García Lorca. El recuerdo de aquel acontecimiento es imborrable para el gaditano: «Había magia, *duende*, algo irresistible en todo Federico»⁸.

Alberti también conocía el flamenco desde sus años mozos. Cuando rememora la muerte de su padre en 1920, su evocación se centra en Agustín, «aquel hermano que aunque lleno de gracia era siempre el más serio, prorrumpió en ayes y palabras que parecían más bien versos caídos de alguna copla de nuestro cante jondo»⁹.

Para Alberti el cante es

ese toro metido en las venas
que tiene mi gente,

y él mismo ha contado su satisfacción al oír cantar co-

mo anónimos, en una taberna de Triana, cuatro versos desgajados de su elegía a la muerte de Joselito:

Cuatro arcángeles bajaban
y abriendo surcos de flores
al rey de los matadores
en hombros se lo llevaban¹⁰.

Alberti ha hablado con frecuencia de sus vivencias flamencas, que fueron muchas y a veces le llevaron a dejar memoria escrita de ellas. Así cuando oyó cantar al legendario Manuel Torre, quien le pareció «un bronco animal herido, un terrible pozo de angustias. (...) El gitano nos tenía sobrecogidos a todos, agarrados por la garganta, con sus gritos, su voz y las palabras de sus coplas»¹¹.

En muchas ocasiones el flamenco será el motor de su vena creadora. Así en Italia, a raíz de haber escuchado a José Menese, escribiría.

Tan sólo penando
sin saber que un día
una voz que me vino de lejos
me consolara.

La voz de lo jondo, en definitiva, esa voz que puede llegar a herirnos en lo más profundo de nosotros mismos y que marcó verdaderamente a fuego a algunos de los más significados creadores del 27.

Ángel Álvarez Caballero

⁶ Antología de poesía flamenca, págs. 47-48, Escelicer, Madrid, 1961.

⁷ Poesía flamenca, pág. 41, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1986.

⁸ La arboleda perdida, pág. 158.

⁹ La arboleda perdida, págs. 126-127.

¹⁰ Francisco Gutiérrez Carbajo, La copla flamenca y la lírica de tipo popular, págs. 53-54, Ed. Cinterco, Madrid, 1990.

¹¹ Carrillo Alonso, El cante flamenco como expresión y liberación, pág. 20. Ed. Cajal, Almería, 1978.

