

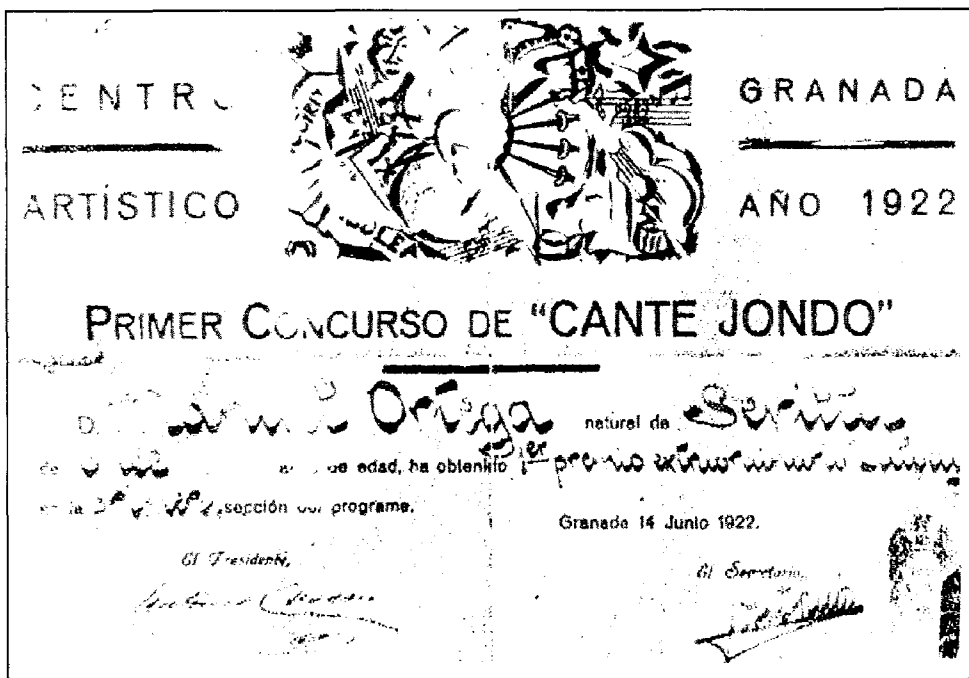
# García Lorca y el flamenco

**M**ediante nuestras numerosas visitas a su múltiple obra poética hemos averiguado, con un asombro que no excluye a la certidumbre, que Federico García Lorca fue esa clase de artista a que llamamos genio. No disponemos de una definición precisa de la palabra genio. Ante la genialidad de algunos seres excepcionales de nuestra enigmática especie, los diccionarios son prudentes, casi lacónicos, y quizá prescindibles: nos aclaran muy poca cosa. En uno de ellos he encontrado esta mesurada ignorancia: genio es «El grado más alto a que llegan las facultades intelectuales de un hombre». Si esta frase, tan bien intencionada, tan servicial, fuese una unidad de medida, ¿cuántas veces tendríamos que usarla para abarcar las páginas más extraordinarias de Federico García Lorca? Ustedes pensarán quizá que estoy desestimando la labor de los académicos. No es así; no soy tan conformista como para caer en esa tentación a la vez tan vieja y tan cursi. No se trata de rechazar la generosidad de los diccionarios, que están compuestos casi siempre por hombres de sabiduría. Se trata de algo más humilde: proclamar que ni siquiera a la sabiduría le es dado establecer una cabal definición de esa trabazón de opulencia emocional, de exactitud técnica, de facultad de iluminación y de revelación, y de abundancia comunicatoria que, en misteriosas proporciones, se contiene en la genialidad. En ocasiones, sólo saber no basta. Y, en las aventuras del arte, saber no es suficiente. En la obra poética verdaderamente genial, el saber puede servir para empezar, pero nunca llega hasta el fin. De hecho, las grandes obras de arte alcanzan a menudo el poderío y la modestia de preguntas inmensas. Preguntas iluminadoras que nos van enseñando a preguntar. En la pregunta caben la angustia y el asombro, caben la necesidad y el candor, caben el júbilo, el dolor, la inocencia, el espanto. Todas estas facultades emocionales habitan en todos los seres. Cuando uno de ellos las combina precisamente de manera genial, la pobreza de los humanos se ve de pronto mitigada por dádivas que hace pocas décadas no existían sobre la Tierra, que hoy forman parte ya del genio del idioma español, y cuyo nombres son *Romancero gitano*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Poeta en Nueva York*, *Sonetos del amor oscuro*...

Federico era un genio. Y lo era de un modo tan profundo que a veces consiguió llegar a la genialidad poética más allá de su sabiduría, e incluso apartando el estorbo de ignorancias ocasionales. Esto, sus ignorancias veniales, y casi diría fortuitas (más adelante las mencionaremos al visitar su relación con el cante flamenco), son una prueba más del

tumultuoso y delicado enigma de su genio. Es con este tumulto y con esa delicadeza, ambos dones provistos de una temperatura verbal a cuya maestría y adecuación no es aquí impertinente denominar inexplicables, como Federico escribió sus páginas sobre flamenco. Por sí mismo, el *Poema del cante jondo* es un libro asombroso. Pero sabiendo (y lo sabemos, y no debemos ocultarlo) que Federico no era de ningún modo un especialista en la historia de esta música impar, su libro alcanza a ser algo más que asombroso y exige que le llamemos un prodigio. Antes dije: saber no es suficiente. En su primera juventud, cuando escribió ese libro, García Lorca no sabía sobre la historia del flamenco ni lo que sabía Manuel de Falla, ni, como es natural, lo que podían saber y recordar los mejores cantaores y guitarristas de la época. Incluso es posible pensar que un buen aficionado al flamenco, contemporáneo del poeta, tenía sobre la historia y la genealogía de los cantes conocimientos más acertados que los de Federico. Y sin embargo, aquel muchacho, casi un adolescente todavía, escribió sobre los aspectos más brillantes y tenebrosos de esta terrible, maravillosa y acongojante música algunas de las páginas más esenciales, recónditas, certeras y reveladoras de cuantas han reunido el fervor y la gratitud. Saber no es suficiente. A Federico ni siquiera le estorbaron las ignorancias que llamé veniales para dejarnos algo que está más allá del saber: el conocimiento poético. Más tarde escribiría algunas obras completamente memorables. Pero ya entonces, en 1922, disponía del secreto de la genialidad, y con ella acertó a confiarnos algunos de los secretos más impenetrables de la tensión flamenca. Contemplando su *Poema del cante jondo* es evidente —consiéntaseme vaticinar el pasado— que Federico García Lorca estaba destinado a redactar obras maestras, pues ya había comenzado. En un acto cultural previo a la celebración del Concurso de Cante Jondo que tuvo lugar en Granada en 1922, Federico leyó una página de su libro sobre el flamenco; en un diario del día siguiente, el cronista vaticinó en el porvenir: «Granada cuenta con un poeta —escribió—. Este chico [...] mañana será una gloria». Acertó. Federico García Lorca alcanzaría a ser un avaricioso instante de deslumbramiento y de iluminación en la historia de la expresión poética en idioma español. Y tengo además la confianza de que el anónimo periodista que arriesgó su capacidad de vaticinio en el verano de 1922, al escribir la palabra «mañana» no pensaba en un tiempo en que el poeta acaso podría haber cumplido ochenta y ocho de su edad —si no hubiera obstruido esa fluidez la petrificadora diligencia del crimen—, sino en un mañana más modesto, lo cual daba a ese vaticinio más lucidez y más fervor. En efecto, «mañana», tan sólo dieciséis años después de aquel aún casi juvenil recital flamenco en Granada, y con tan sólo treinta y ocho años de su edad vividos y transformados en conocimiento poético, Federico era justamente famoso y extraordinariamente querido. Para algunos seres extraños, inexplicables e ininteligibles (delatores, calumniadores, criminales: tres dimensiones de un homogéneo horror) era también extraordinariamente odiado. Ese odio y la ambición política más espantosamente estúpida motivaron el secuestro de Federico (a la detención del poeta en la casa de los Rosales es pertinente llamarla secuestro), motivaron sus horas de desamparo, primero en el Gobierno Civil de Granada y más tarde en «La Colonia», junto a la Fuente de las Lágrimas, y motivaron, finalmente, que unas balas le segaran la vida.

El desamparo, uno de los estados de ánimo más puntuales de cuantos articulan la etapa originaria del cancionero anónimo flamenco, un desamparo muy a menudo desdoblado en desesperación y abatimiento, motivó en algún pliegue del siglo XIX unos versos diminutivos y estremecedores que aún se cantan por soleá: «Con las fatiguitas de la muerte/ a un laíto yo m'arrimé;/ con los deítos de la mano/ arañaba la paré». Allí, en las horas (tal vez los días: la historiografía aún no ha logrado establecer el tiempo exacto) en que Federico estuvo alimentado por su angustia en una habitación del Gobierno Civil de Granada, ¿recordó esos versos que contaban su situación con laboriosa exactitud? ¿Recordó a don Manuel de Falla, junto a cuyo magisterio aprendió todo lo que entonces podía saberse sobre el origen musical del flamenco? ¿Recordó los días felices, las semanas dichas, los meses jubilosos y entusiasmados en que ambos trabajaron para abochornar a la fatuidad y la sordera del «antiflamenquismo» que era entonces una moda, y casi una cruzada, en vastas capas del poder cultural de la época? ¿Qué recordaría Federico en aquellas vertiginosas horas inacabables que precedieron a su muerte? ¿Logró siquiera unos instantes de sosiego rememorando algunas de las muchas alegrías que vivió durante la preparación de aquel Concurso de Cante Jondo celebrado en Granada? Posiblemente no logró distraerse en aquel cuarto, imantado ya por la muerte. Manuel de Falla tampoco se distrajo: cuando supo que el poeta había sido injuriado por la prisión se apresuró a acudir al Gobierno Civil dispuesto a interceder por él. No sabemos si en el momento de esa gestión, tan valiente en aquel instante, Federico aún vivía, o si ya había sido exterminado por el fusilamiento. Sí sabemos que don Manuel de Falla corrió peligro durante esa gestión y a causa de ella, que fue amenazado y vejado. Y sospechamos que esa sería una de las causas por las que, poco tiempo después, abochornado y ofendido por aquella fiesta de Caín que fue la guerra civil española, se fue de España para no volver más que muerto.



Diploma otorgado en 1922 en Granada a Manuel Ortega, entonces con once años de edad y más tarde famoso con el nombre de Manolo Caracol. (A la izquierda puede verse la firma de don Antonio Chacón)