

En el cante, como en todo misterio artístico, avanzamos pero sin abarcarlo, sin terminarlo. Al andaluz le han dormido cantándole. También a otros muchos, pero las nanas andaluzas son distintas. Federico tenía una conferencia preciosa sobre las nanas, que tú recordarás, seguramente. Ése es un llanto que te ha mecido la cuna, un llanto que te ha movido la vida y que llevaremos con nosotros a nuestra tumba.

—Pero que tarde mucho en llegar, don Luis...

—Hombre, lo más posible, pero, como decía Unamuno, el andaluz tiene el cante como destino, y ése es el destino que se encierra entre el nacimiento, la vida y la muerte.

—Usted dice en su libro que «el cante jondo no es solamente un arte: es ante todo, y sobre todo, un medio de expresión, no solamente emocional, sino existencial». ¿Hasta dónde puede llegar esa ligazón, esa relación entre la vivencia y la expresión artística, en el caso del flamenco?

—Eso es lo que se llama en filosofía moderna una existencia, es decir, un medio para comunicar aquello que es imposible expresarlo de otro modo, como una metáfora, como cuando escribe Rubén Darío: «... por eso, ser sincero es ser potente; de desnuda que está, brilla la estrella». Yo pongo siempre un ejemplo, el de los viejos, que cantan ya sin voz. Es lo que llamo el modelado del vacío de la nota. Pero cantan. De modo que el cante no depende tanto de la voz del cantaor, aunque claro, ahí están Manuel Torre o la Niña de los Peines, que ha sido la gran voz, la gran intérprete y el último creador que ha tenido el flamenco. Lo que poseen los viejos es lo que expresa tan bien la Piriñaca: «Cuando canto por seguiriyas, me sabe la boca a sangre». También esto lo podemos relacionar con una fiesta flamenca, que no se puede hacer más que entre los cabales. Si se rompe esa cabalidad, se estropea la fiesta. Esto quiere decir algo, quiere decir que hay, efectivamente, un ensamblaje entre el cantaor y el público.

Federico García Lorca está ahí. Sigue ahí. Emanan armonía y tranquilidad. Posiblemente sea una de sus últimas fotografías: sentado, envuelto en un batín para andar por casa, tiene como fondo una pared blanca, quizá de un patio. Su mirada es limpia y confiada.

—Federico poseía un conocimiento del cante como es muy difícil que se haya vuelto a tener. Porque todos nos acercamos al cante desde una faceta; como devotos, como poetas, como andaluces..., pero él, además de todo eso, se acercaba al cante como músico. Esa unión —entre el músico que Federico era, y el poeta, que Federico también era— no creo que se haya vuelto a dar. De modo que el conocimiento que él tenía, era un conocimiento no sólo de la letra y la cabalidad del cante, sino, además, un conocimiento musical profundo.

Es curioso que, como todos sabéis, ha existido siempre una desconexión entre los aficionados poetas y los músicos. Es algo ancestral. Bueno, pues en él, por primera y última vez, se dio el caso de un gran poeta y un gran músico.

El día del Corpus del año 1922 se celebra en la granadina plaza de los Aljibes el Concurso Nacional de Cante Jondo, fruto de una charla que meses antes habían mantenido Miguel Cerón y Manuel de Falla, paseando por los jardines del Generalife, sobre la decadencia y posible desaparición del verdadero flamenco ante la avalancha de

fandanguilleros y el operismo de moda. A esta convocatoria se sumaron artistas e intelectuales de toda España: Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, Joaquín Turina, Tomás Borrás, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Óscar Esplá, Pérez de Ayala y Federico García Lorca, quien con todo su entusiasmo —tenía veinticuatro años— colaboró muy activamente en la organización y promoción del singular acontecimiento. En el jurado, presidido por don Antonio Chacón, figuraba Andrés Segovia, y entre los invitados de honor, Juana la Macarrona, la Niña de los Peines y Manuel Torre.

—El Concurso de Cante Jondo del año 1922, animado fundamentalmente por Federico, acabó, entre otras cosas, con la incompreensión del mundo intelectual hacia el flamenco. Y no vamos a citar los nombres... perversos [risas], desde los cuales venía el ataque, pero a través de aquel nacimiento del cante jondo y las figuras, nada menos, de Falla, García Lorca y Andrés Segovia, apareció no sólo lo que había sido el flamenco hasta entonces, sino la revelación de algo en donde radicaba la misma entraña de Andalucía y que, al mismo tiempo, encarnaba lo más originario del hombre.

—¿Siempre estuvo presente el flamenco en García Lorca, o como él dijo, quizá como consecuencia de ciertas circunstancias, tanto el flamenco como los gitanos eran sólo un tema literario? ¿Temía el encasillamiento?

—A Federico le molestaba que la popularidad suya como poeta hubiera llegado al máximo, tanto en España como en América, a través del *Romancero Gitano*. Tal es así, que él, que siempre pensó escribir otro *Romancero Gitano*, no lo hizo y abandonó el proyecto, porque de ninguna manera quería que lo encasillaran. En ese sentido, y es verdad, los gitanos para él eran un tema, como los negros o los pobres, es decir, un tema de los desvalidos. Pero una cosa es ésa y otra el flamenco, que no es desvalido, ni mucho menos. Es todopoderoso [risas]. Ten en cuenta que entonces era el momento de brillantez de Chacón, un payo, y de don Antonio Chacón, el único que había con el don en los carteles.

Es muy difícil definir bajo una sola coordenada a un poeta tan grande como Federico que es la voz más trágica, el cantor más trágico del surrealismo español. ¿Qué tiene que ver ese gran libro, *Poeta en Nueva York* —que él no lo llamaba así al final de su vida; le gustaba llamarlo «Introducción a la Muerte», que es el título de la sexta parte—, qué tiene que ver, digo, con el cante jondo? Bueno, pues esa dimensión trágica del surrealismo y esa dimensión angustiada de Andalucía, por algún lado se juntan, pero al mismo tiempo se diferencian para dar paso a lo vernáculo y lo universal.

Yo recuerdo ahora —porque tú sabes que él tenía una gran amistad con Ignacio Sánchez Mejías, el cual estaba, podemos decir, incardinado por todas partes con el flamenco—, que a «Pino Montano», la finca de Ignacio, iba muchas veces a cantar la Niña de los Peines. En esas reuniones, que eran frecuentes, estaba Federico, pero que yo sepa —y él cantaba mucho— nunca se atrevió con el flamenco. Sí puedo decir que a mí me transmitió la afición por la canción popular española, que tan bien interpretaba, y de la que era un experto. Sin embargo, fue un gran aficionado al flamenco como lo demuestra su libro sobre el cante jondo, que es un libro primerizo, pero lleno de adivinaciones.

Esa angustia llamada Andalucía es un libro susurrado, sugerido, jamás impuesto. Se acerca al flamenco con el respeto de quien camina hacia sí mismo, hacia el misterio

de su propio corazón. Son las impresiones de quien llama a las puertas de una música, pero desde dentro, como un regalo escondido.

—Es uno de los libros míos que más me gustan. No sé por qué. Está escrito con un pulso distinto, con un pulso poético en todos sus capítulos.

—Quizás es que haya vuelto a escribir un libro de amor y, como al amor, le pase lo que algunas coplas flamencas, que están vivas. Hay una frase suya en ese sentido: «Las coplas siempre se transforman, como si estuvieran en estado naciente...»

—Claro, un cantaor puede cantar seguiriyas, pero nunca las canta igual. No se puede cantar igual porque el cante tiene algo que le impide llegar a su propia plenitud; está siempre por encima del cantaor y de los diferentes estilos. El cante tiene, como el amor, algo que satisface y al mismo tiempo, no puede satisfacer, no puede llegar a su culminación. Siempre queda sitio en el corazón para una nueva angustia.

En el sistema de comunicación entre personas, nadie sale de su soledad sino para hablar con otro que permanece también en su soledad, de modo que es un entendimiento entre dos soledades distintas, lo que yo llamo la desvalidez del ser humano, y de ahí nace la funcionalidad de la poesía y del cante, como es la saeta o cante invocativo: la llamada a alguien que nos pueda escuchar. El cante se enlaza con la última dirección del lenguaje humano.

José María Velázquez-Gaztelu

Inteligencia y corazón unidos*

El presente volumen incluye diecisiete ensayos cortos que fueron publicados en revistas de España y América entre los años 1933 y 1944. De estos textos comenta su autora: «Aparecen aquí, en su germinación, esas dos formas de razón —la mediadora y la poética— que han guiado todo mi filosofar».

Con sus ochenta años cumplidos, María Zambrano afirma «haber pasado toda mi vida en esa fidelidad a lo esencial de la actitud filosófica, es decir, de la ética del pensamiento mismo, de esa ética cuya pureza diamantina encontramos en la *Ética* de Spinoza y en el adentramiento singular, único, de Plotino». Pero también explica, con la

* *María Zambrano, Hacia un saber sobre el alma, Alianza Tres, Alianza Editorial, Madrid, 1987.*

perspectiva y madurez que sólo puede dar los años, los tres momentos de su vida en que estuvo a punto de renunciar a la filosofía.

El primero fue «justamente en el momento en que comenzaba a hacerlo, atraída por igual según estaba por la “oscuridad” de Zubiri, y la claridad, transparencia le llamaría, del pensamiento de Ortega y Gasset». María Zambrano sintió entonces que nunca podría llegar a entender nada.

«La segunda vez que sufrí la tentación de apartarme de la filosofía —escribe— fue atraída por el pensamiento, entonces común entre cierta clase de juventud, de que lo importante era rehacer España.» Finalmente, la tercera, sucedió con motivo de las elecciones que trajeron la II República, «elecciones en las que tanto ardor desplegué» —comenta. El catedrático Jiménez de Asúa le ofreció un escaño del Partido Socialista, pero después de pensárselo, decidió no formar parte de aquellas que Zambrano califica de inigualables Cortes.

Nos preguntamos por qué la autora de *Hacia un saber sobre el alma* recopila y vuelve a editar textos que vieron la luz por primera vez hace ya más de cuarenta años, y es ella misma quien responde: «El ver y sentir que aquello que hicimos antes sigue siendo nuestro en el después, crea una cierta firmeza; firmeza nada agresiva, ni revestida de seguridad rígida, sino que, muy contrariamente, produce un sosiego dispuesto a todas las indulgencias, hasta la más difícil que es la de sonreírse un poco de sí mismo».

Saber del alma

«Hacia un saber sobre el alma» es el título del ensayo número uno y en él aparecen los temas que siempre movilizan a la autora: «razón apasionada»; «fórmulas del corazón»; «conciencia afectiva»; «metáfora del corazón»; «filosofía y poesía»; la búsqueda; el sentido de lo viviente...

«La pasión sola ahuyenta a la verdad —dice Zambrano—, que es susceptible y ágil para evadirse de sus zarpas. La sola razón no acierta a sorprender la caza. Pero pasión y razón unidas, la razón disparándose con ímpetu apasionado para frenar en el punto justo, puede recoger sin menoscabo a la verdad desnuda.»

La verdad es para ella —como para Pitágoras, como para Platón— el aliento de la vida, que sin embargo no la devora, sino que la sostiene en alto y la deja al fin clavada sobre el tiempo.

Descubre Zambrano que cada época histórica «saca a luz de razón una verdad», que conforta y ayuda a soportar la angustia de pasar por el tiempo. Comenta entonces cómo el «todo se pasa» sería el gran consuelo quietista si nosotros no pasáramos igualmente, «si con el tiempo que pasa no pasara también nuestra propia vida». Entonces, ¿dónde está la salida? En agarrarse a la verdad, a la verdad nuestra, «asociándonos a su descubrimiento —dice— por haberla acogido en nuestro interior, por haber conformado nuestra vida a ella, arraigándola en nuestro ser, sentimos que nuestro tiempo no pasa, al menos, en balde».

Sentir la necesidad de «un saber sobre el alma», de un orden de nuestro interior, es fundamental. Cuando vivimos en contacto con un pensamiento último, revelador,