

LETRA INTERNACIONAL

LORCA
125
AÑOS

EMOCIÓN
MEMORIA
ESPACIO
Y TIEMPO





LETRA
INTERNACIONAL

LORCA
125
AÑOS

EMOCIÓN
MEMORIA
ESPACIO
Y TIEMPO

LETRA INTERNACIONAL

EDITADA POR LA FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS

DIRECTORA Luisa Carcedo Roces

SUBDIRECTOR Farid Othman-Bentria Ramos

COORDINACIÓN Y SECRETARÍA DE REDACCIÓN Jacobo López Mombiola

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lina Gálvez Muñoz	Luis García Montero
Carmen Torres Narváez	Ángela Monleón
Joaquín Pérez Azáustre	Jose Manuel Castro-Prieto
Reynaldo Fernández Manzano	Laura Piñero
	Marc Lamua

Quintana, 1 - 2º A. 28008 Madrid

editorial@fpabloiglesias.es www.fpabloiglesias.es

IMPRESIÓN

Nemac Comunicación, S.L.

PORTADA: doble edición: ilustración exclusiva del pintor Juan Vida / fotografía de José Manuel Castro Prieto (Premio Nacional de fotografía, serie Bodas de Sangre)

DISEÑO Y LÍNEA GRÁFICA EDITORIAL: Zoe Seoane

nº 136 y 137 · 20 Euros

ISSN: 0213-4721 · Depósito Legal M-4655-1986

REVISTA ASOCIADA A



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición, del Ministerio de Cultura y Deporte-Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura.



Letra Internacional no se hace responsable de las opiniones de sus autores, ni se compromete a devolver los artículos que no hayan sido solicitados, ni a mantener correspondencia con ellos.

Copyright Letra Internacional. España 2020. Todos los derechos reservados para todos los países del mundo y en toda modalidad de explotación de derechos. Quedan prohibidas, sean totales o parciales, provisionales o permanentes, salvo para los actos dispuestos en la Ley de Protección Intelectual, la reproducción, la distribución, la comunicación pública, la puesta a disposición del público y la transformación sin autorización de Letra Internacional. Todos los derechos de propiedad industrial registrados a favor de Letra Internacional. En exclusividad y titularidad de Letra Internacional en todo el mundo.

ÍNDICE

- **FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS:** CARTA DE LA DIRECTORA. LORCA, 125 AÑOS: EMOCIÓN, MEMORIA, ESPACIO Y TIEMPO. M^a LUISA CARCEDO ROCES 9
- EXTRACTO DE LA ALOCUCIÓN AL PUEBLO DE FUENTEVAQUEROS, FGL 10
- **EDITORIAL:** LORCA, A TRAVÉS DEL TIEMPO. FARID OTHMAN-BENTRÍA RAMOS 11
- **ILUSTRACIONES:** JUAN VIDA 8, 27, 86, 102, 104, 174, 203, 232, 238
- **ESPACIO ARCHIVO** 14
- **LORCA, EN DEFENSA DE LA INTERCULTURALIDAD.** LUIS GARCÍA MONTERO 25
- **LORCA Y GARCÍA MÁRQUEZ: POESÍA, COPLA, DICCIONARIOS Y LOS LIMONES VERDES O AMARILLOS.** ALBERTO GÓMEZ FONT 28
- **FOCUS** 30
 - **POR QUÉ NECESITAMOS UNA POLÍTICA EXTERIOR FEMINISTA.** ANN LINDE The Progressive Post 31
 - **SALVADOR ALLENDE: SU LEGADO ÉTICO, SOCIOPOLÍTICO, DEMOCRÁTICO Y DE UNIDAD.** MARCELA AHUMADA The Progressive Post 35
 - **UN INTERÉS EUROPEO: ¿EXISTE TAL COSA?** SERENA GIUSTI The Progressive Post 38
 - **NAVEGAR EN EL TIEMPO Y MODELAR EL FUTURO.** VICTORIA VDOVYCHENKO The Progressive Post 41
 - **ODIO SELECTIVO EN EL BUZZ-DIGITAL: LA NUEVA DERECHA EN URUGUAY.** AGUSTÍN CANZANI, CAMILA ZEBALLOS LERETÉ 45
 - **BLANQUITUDES, ESENCIALISMOS Y COMPLEJOS.** DEMETRIO GÓMEZ 48
 - **EMERGENCIA PLANETARIA Y TRANSICIÓN SOCIOECOLÓGICA.** (RESEÑA DE M^aLUISA CARCEDO AL LIBRO DEL MISMO TÍTULO DE) LUIS JIMÉNEZ HERRERO 51
- **LAS NUEVAS CASAS DE BERNARDA ALBA.** LINA GÁLVEZ MUÑOZ 52
- **LORCA SEGÚN GIBSON.** JAVIER VALENZUELA ENTREVISTA A IAN GIBSON 54
- **RECORDAR. GRITO HACIA ROMA.** PEDRO SÁNCHEZ / FEDERICO GARCÍA LORCA 66
- **LA COMEDIA SIN TÍTULO O EL TÍTULO DE UNA MUERTE INFINITA.** EMILIO RUIZ BARRACHINA Y MIGUEL CABALLERO 70
- **LORCA AHORA.** CARMEN CALVO 78

▪ LORCA Y SU CONTEXTO	81
- FUENTEVAQUEROS EN 1932 CONTADOS POR UNA PRIMA DE FEDERICO. BERNABÉ LÓPEZ GARCÍA	82
- GALICIA PRINCIPIO Y FIN, MADRIGAL Á CIBDÁ DE SANTIAGO. FEDERICO GARCÍA LORCA	85
- IMPRESIONES Y PAISAJES DE ÁVILA A NUEVA YORK. MIGUEL LOSADA	87
- CARICATURA DEL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922. ANTONIO LÓPEZ SANCHO	90
- CANTE JONDO IN TANGIER. ROCÍO ROJAS MARCOS	92
▪ ¿TAQIYYA LORQUIANA BAJO EL RÉGIMEN FRANQUISTA?. JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	94
- BALADA DEL QUE NUNCA FUE A GRANADA (POEMA). RAFAEL ALBERTI (MANUSCRITO)	103
- EL COMPROMISO REPUBLICANO DE FEDERICO GARCÍA LORCA: UNA LECCIÓN DE LIBERTAD PARA TIEMPOS CONVULSOS. JUAN MANUEL LUCÍA MEGÍAS	105
- MEMORIAS DE LA HUERTA DE SAN VICENTE. MARILUZ ESCRIBANO	109
- EN LA HUERTA DE SAN VICENTE (POEMA). MARILUZ ESCRIBANO	111
- EXTRACTO DE FÁBULA Y RUEDA DE LOS TRES AMIGOS. FEDERICO GARCÍA LORCA	112
▪ BODAS DE SANGRE (FOTOGRAFÍAS). JOSE MANUEL CASTRO PRIETO	114
▪ SOBRE EL TEATRO IMPOSIBLE DE LORCA. JOSÉ MONLEÓN BENNÁCER	123
▪ LORCA, PLUS ULTRA	128
- DIÁLOGO TARDÍO CON FEDERICO (ENTRE DOS FASCISMOS). PEDRO TIERRA	129
- EL DUENDE INSÓLITO. ESTÉPHANIE GAOU	133
- ME LLAMO FEDERICO POR GARCÍA LORCA. FEDERICO DÍAZ GRANADOS	134
- CANCIÓN PARA LEONARD. MARLOUS LAZAL	142
- LORCA EN FILIPINAS. JAVIER GALVÁN	144
- POETA EN BUDAPEST. MARÍA KECK	145
- LO QUE LORCA ENSEÑÓ A ABU NUWÁS. GONZALO FERNÁNDEZ PARRILLA	146
- LA INFLUENCIA LORQUIANA EN LA CULTURA POPULAR MARROQUÍ HOY.	149
- LAS DOS CARAS OLVIDADAS EN LA OBRA DE LORCA: EL MORO Y EL JUDÍO. AHMED EL GAMOUN	151
▪ FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA MÚSICA. REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO	157

FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA MÚSICA

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

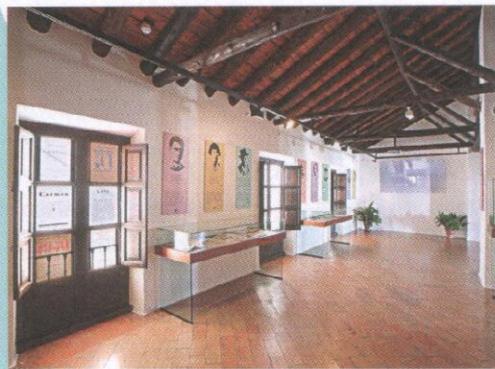
MEDIEVALISTA, ORGANISTA Y MUSICÓLOGO ESPAÑOL. FUNDADOR
Y DIRECTOR DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

FUENTE VAQUEROS, VALDERRUBIO, EL FLAMENCO Y LA GUITARRA.

Desde su más tierna infancia las canciones populares y las nanas le llegan a Federico García Lorca (Fuente Vaqueros 1898, camino de Viznar a Alfacar 1936) gracias el ambiente familiar, por las sirvientas de la casa y por el entorno. El tío de Federico, Luis García Rodríguez, tocaba el piano y cantaba. Con su prima, Clotilde García Picossi, con tres o cuatro años, participa en la zarzuela *La alegría de la huerta*, de Federico Chueca, que se representó en Fuente Vaqueros.

Su tía Isabel García Rodríguez le empezó a enseñar a tocar la guitarra, siendo él aun muy joven. Cuando tenía 8 años le regaló una guitarra, construida por José Ortega, alrededor de 1906, que se conserva en la Huerta de San Vicente. Isabel había elaborado un cancionero para su uso.

Recientemente, en 2019, el guitarrista Samuel Diz grabó el primer disco en esta guitarra de Federico: *Memoria de la melancolía*, homenaje a María Teresa León.



1. Museo Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros. Granero, actual sala de exposiciones temporales. Foto Juan Antonio Martín Jáimez.

Podemos pensar que la técnica rasgueada para acompañar canciones la aprendió en

el ambiente familiar, pero sus conocimientos musicales y pianísticos le llevarán posteriormente a ampliar su técnica y repertorio.

Federico en 1906 se traslada a Valderrubio (anterior Asquerosa), aunque como residencia habitual estuvieron poco tiempo al ubicarse la familia en Granada, será el lugar de veraneo hasta 1926 cuando adquieren la Huerta de San Vicente en la capital.

En Valderrubio tendrán la casa familiar pero también el cortijo de Daimuz (alquería de la cueva, según la derivación árabe), adquirido por el padre de Federico en 1895, en la vega de Valderrubio, aunque pertenece al municipio de Pinos Puente.

Otro lugar importante en Valderrubio fue la casa de Bernarda Alba, que inspiró la última obra teatral del universal poeta (1936) y que el Ayuntamiento ha recuperado y musealizado actualmente.

Sin los recuerdos y vivencias de Fuente Vaqueros y Valderrubio no se entenderían el *Libro de poemas*, de 1921, *Romancero gitano* de 1928, ni obras como *Bodas de Sangre*, 1932 o *Yerma*, 1934; sin olvidar *Poemas del cante jondo* de 1931. Seguro que en Valderrubio escuchó habitualmente el cante jondo de la comunidad gitana y que sería un claro referente para él.

Ruiz Baena, Eduardo (2018) ha sido quién ha investigado a la familia gitana Maldonado, especialmente a “El Lombardo” y su hija Estrella, en su libro: *“El sabor de la tierra”. Federico García Lorca en Valderrubio. El vado de los*

sonidos, crónica de una inspiración. Según este autor Rogelio Maldonado Flores “El Lombardo” era natural de Fuente Vaqueros. A principios del siglo XX se trasladó a Valderrubio. Estaba casado con Valeriana Heredia Fernández, con la que tuvo nueve hijos. Era vecino de la familia Lorca. Su hija mayor, Estrella Maldonado Heredia, era una gitana morena de pelo rubio y gran belleza, se dice que fue la primera persona de la que se enamoró Federico, dedicándole varios poemas en sus estancias veraniegas en Valderrubio. “El Lombardo” era tratante de ganado, por lo que posiblemente tendría negocios con el padre de Federico, y a la vez era un buen tocaor de guitarra flamenca. Federico cuenta que le daban clases “*El Lombardo, gitano maravilloso y Frasquito el de la Fuente, otro gitano espléndido*” y que había conseguido aprender a acompañar “fandangos, peteneras y el cante de los gitanos, tarantas, bulerías y ramonas”.



2. Casa de la familia Lorca en Valderrubio. Foto: Juan Antonio Martín Jáimez.

Federico va a cultivar su amistad con dos grandes guitarristas, que aunque no fueron

sus maestros podemos considerar que eran sobre todo buenos amigos a los que podía pedir consejos sobre la guitarra. En primer lugar mencionar a Ángel Barrios y la casa de su padre, Antonio Barrios "El Polinario", donde pasaba muchas horas inventando películas que no se realizaron, jugando con la pequeña hija de Ángel Barrios, Angelita, y participando en las reuniones y tertulias que se organizaban en esa casa donde la guitarra flamenca y clásica era el centro.

En 1920, en la Residencia de Estudiantes, conoce a Regino Sainz de la Maza trabando una profunda amistad. Dos meses después del encuentro en Madrid Regino dio un concierto en el Hotel Alhambra Palace de Granada, que Lorca reseñó en la *Gaceta Sur*, el 27 de mayo de 1920. Lo comparó con M. Llobert y A. Segovia y elogia la recuperación de los vihuelistas y su amplio repertorio. En una carta a Regino Federico firma como "poeta y guitarrista".



3. Isabel García Rodríguez (Fuente Vaqueros 1876 – Valderrubio 1973), tía de Federico García Lorca.

EL PIANO.

Federico García Lorca tenía vocación musical, para él el arte de los sonidos era un territorio poliédrico pero también un elemento importante en sus relaciones sociales. Federico era el centro de las reuniones y en ese papel la música jugaba un lugar de privilegio. Su capacidad de interpretar piezas clásicas al piano en ambientes más serios, pero también de cantar canciones populares tocando a la vez el piano y terminar con diversas bromas y parodias musicales, como la imitación del alemán que canta sevillanas, hacían las delicias de sus contertulios. Pero el piano no podía llevarse a todos lados y la guitarra sí, siendo un instrumento importante en sus reuniones.

En cuanto a su formación pianística mencionar que en 1908 se traslada a Granada y empieza a estudiar este instrumento con Antonio Segura Mesa (Granada 1842–1916), Federico y su hermana Concha se trasladaban a la casa del compositor para recibir las lecciones. A la muerte de Antonio Segura recibirá algunas clases del organista de la catedral Juan Benítez.

Fernando de los Ríos evoca cómo conoció a Federico en el Centro Artístico y Literario de Granada, del que era presidente y al que Federico se afilió en 1915. Un día escuchó tocar en el piano del centro una sonata de Beethoven, salió de su despacho para ver quién era y se encontró con el joven Federico. El 17 de marzo de 1918, con *Impresiones y paisajes en prensa*, Federico leyó como primicia fragmentos en el Centro Artístico, interpretando al piano algunas composiciones clásicas.

En los viajes de estudios de 1917-1918 por Andalucía, Castilla, Galicia y León, con el catedrático de arte Martín Domínguez Berrueta (Salamanca 1869, Granada 1920), Federico es el “músico” del grupo e interpreta repertorio clásico, popular e incluso composiciones y armonizaciones suyas.

Muy recordadas fueron sus continuas interpretaciones en el piano en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde se instala a partir de 1919.



4. Federico García Lorca al piano.

EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922.

El flamenco había sido motivo de inspiración de importantes pintores nacionales e internacionales, de grabadores, fotógrafos,

cineastas, literatos y vanguardias. Sin embargo diversos miembros de la Generación del 98 y otros intelectuales lo consideraban como algo degradado, vinculándolo con los ambientes de las tabernas, las mancebías y los cafés cantantes.

El encuentro de Federico con Manuel de Falla en 1920 forjará una importante amistad y, junto a otros intelectuales y artistas, reivindicarán la dignidad del cante jondo organizando el primer concurso en 1922. Falla y Lorca tendrán un papel fundamental al ser los dos autores que realizan textos que fundamentan estos nuevos principios.

Glinka (1804-1857) y su viaje a Andalucía y Granada (1845-1846) será un referente citado por estos dos autores. El concepto oriental del flamenco de Glinka, o la transcripción de *la Rondeña* de Murciano, influirá en el círculo de compositores rusos y en las argumentaciones de Manuel de Falla y Federico García Lorca.

Otro músico importante que influirá en estas nuevas teorías será Franz Liszt (Raiding 1811 – Bayreuth 1886), como han investigado el profesor Antonio Martín Moreno y Gloria Amparan (2020). En 1859 en París publicó *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, realizando una segunda edición en 1881, traducido al español por Joaquín Bochaca en 2011. Esta obra tendrá una gran influencia al poner a los gitanos o zingáros y su cultura en valor, serán lo exótico dentro de Europa, el vestigio de oriente en occidente. Hay varios capítulos especialmente interesantes en este caso por su influencia posterior. El capítulo

LVIII se refiere a la pragmática de Carlos III en España levantando las prohibiciones a los gitanos. Sobre las bailarinas zingaras la dignifica en el capítulo LXXVI: "sus llamadas a la sensualidad no están totalmente desprovistas de poesía, y nunca hemos visto en ellas nada que se parezca a las desvergüenzas del libertinaje".

En el cap. LXXXII se refiere a su viaje a España y Portugal (1844-45), donde visitó Madrid, Granada, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Lisboa, Gibraltar, Valencia y Barcelona.

En el cap. XCIII habla de los rasgos de la música bohemia centrándose en tres puntos: sus intervalos, sus ritmos y sus "florituras exuberantes, eminentemente orientales". En el cap. XCIV incide en el ritmo, destacando los de amalgama, la importancia de la improvisación, el valor de la libertad y el papel que juega la inspiración de los gitanos húngaros.

Podemos establecer la cadena de transmisión que va desde Liszt a Felipe Pedrell e Isaac Albéniz y de estos a Falla y de Falla a Lorca.



5. *Ballet Rusos* en el Patio de los Leones de la Alhambra, 1918.

Los *Ballet Rusos* fueron otro gran referente, representaban la modernidad, la renovación de la danza. Uno de sus grandes éxitos fue la obra orientalista de Rimsky Korsakov, *Schéhérazade*. Sus trabajos con Pablo Picasso y con Manuel de Falla serán fundamentales para las vanguardias escénicas así como sus representaciones en España y Granada.



6. Portada del escrito *El Cante Jondo* (Canto primitivo andaluz) de Manuel de Falla.

Por su parte Manuel de Falla escribió en dos ocasiones. En el *Defensor de Granada*,

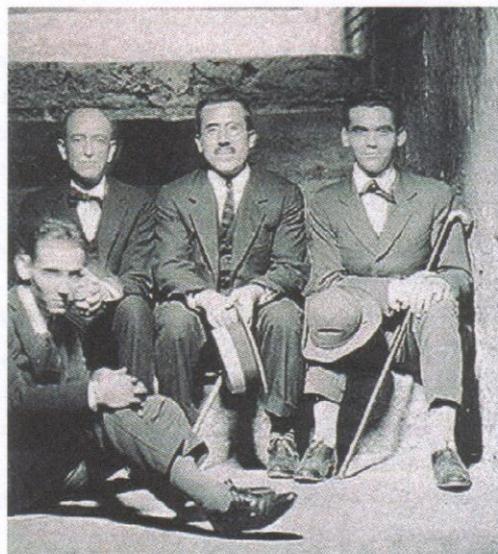
el 21 de marzo de 1922: “La proposición del Cante Jondo”, y en un texto más largo, aparecido sin firmar en un folleto editado por el Centro Artístico de Granada y la imprenta Urania, con motivo de la celebración del Concurso: *El Cante Jondo (canto primitivo andaluz)*, este texto sería recogido más tarde en los *Escritos sobre música y músicos*, donde el compositor asumiría su autoría.

En el análisis de los elementos musicales del “Cante Jondo” y los factores históricos destaca: “En la historia española hay tres hechos, de muy distinta trascendencia para la vida general de nuestra cultura [...] a) la adopción de la Iglesia española del canto bizantino; b) la invasión árabe, y c) la migración y establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos”. Cita a Pedrell como autoridad para avalar esta tesis.

Sobre los arabismos Falla destaca: “Lo que no deja duda es, que la música que aún se conoce en Marruecos, Argel y Túnez, con el nombre de ‘música de los moros de Granada’, no solo guarda un peculiar carácter que la distingue de otras de origen árabe, sino que en sus formas rítmicas reconocemos fácilmente el origen de muchas de las nuestras andaluzas: sevillanas, zapateados, seguidillas, etc.

Pero, a más del elemento litúrgico bizantino y del elemento árabe, hay en el canto de la *siguiriya*, formas y caracteres independientes, en cierto modo, de los primitivos cantos sagrados y de la música de los moros de Granada. ¿De dónde provienen? A nuestro juicio, de las tribus gitanas que en el siglo XV se establecieron

en España, vienen a Granada donde viven por lo común a extramuros de la ciudad [...] Y de estas tribus venidas -según la hipótesis histórica- del Oriente, son las que, a nuestro juicio, dan al cante andaluz la nueva modalidad en que consiste el ‘cante jondo’ [...] es el fondo primigenio andaluz el que funde y forma una nueva modalidad musical con las aportaciones que ha recibido.”



7. Manuel de Falla y Federico García Lorca en Granada.

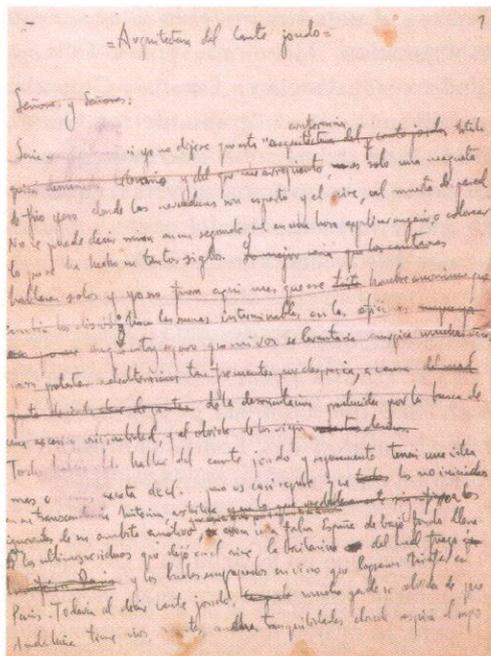
En el apartado siguiente desarrolla el tema que denomina: “Coincidencia con los cantos primitivos de Oriente” que desarrolla en cinco puntos: 1) El enharmonismo como medio modulante. 2) Ámbito melódico fundamentalmente comprendido en un intervalo de sexta. 3) El uso reiterado y obsesionante de una misma nota, frecuentemente acompañada de apoyatura superior e inferior. 4) Aunque la melodía gitana es rica en giros

ornamentales, éstos, lo mismo que en los cantos primitivos orientales, solo se emplean en determinados momentos como expansión o arrebatos sugeridos por la fuerza emotiva del texto, y 5) Las voces y gritos con que nuestro pueblo anima y excita a los “cantaores” y “focaores”, tienen también origen en la costumbre que aún se observa para casos análogos en los pueblos de origen oriental.

Seguidamente hace un recorrido por el flamenco como fuente de inspiración en la música Europea, en Rusia, donde cita a Glinka y su influencia en los compositores del “circulo de los cinco”, en Francia, a Bizet, Debussy y Ravel. Finaliza dedicando sus comentarios al papel de la guitarra.

En cuanto al flamenco, Lorca dictó diversas conferencias: “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado jondo”, pronunciada el 19 de febrero de 1922, siendo publicada por El Noticiero de Granada; “Arquitectura del canto jondo”, 1930; y “Teoría y juego del Duende”, 1933.

Lorca realizó un estudio sobre el “Cante Jondo” en 1921 y 1922, que implicaba la lectura de las colecciones de coplas recogidas por Francisco Rodríguez Marín (1882-1883), Antonio Machado y Álvarez (1881) Demófilo, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, y otros folcloristas. Recoge y son fundamentales las aportaciones de Falla a quién cita como autoridad continuamente.



8. Manuscrito del borrador de la conferencia de Federico García Lorca: Arquitectura del Cante Jondo.

En su conferencia Lorca comenta sobre el Cante Jondo y su relación con el mundo oriental y árabe lo siguiente: “Es, pues, un rarísimo ejemplar de canto primitivo, el más viejo de toda Europa que lleva en sus notas la desnuda y escalofriante emoción de las primeras razas orientales. El maestro Falla, que ha estudiado profundamente la cuestión y del cual yo me he documentado, afirma que la siguriya gitana es la canción tipo del grupo canto jondo y declara con rotundidad que es el único canto que en nuestro continente ha conservado en toda su pureza, tanto por su composición, como por su estilo, las cualidades que lleva en sí el canto primitivo de los pueblos orientales”.

Destaca el papel del pueblo gitano en su configuración. Menciona, como Falla, a Glinka y su estancia en España y Granada, su influencia en el “grupo de los cinco”, promotores del nacionalismo musical ruso, así como la exposición universal de París de 1900 y el impacto del cante y danzas gitanas de Andalucía en Debussy.

Las traducciones de Gaspar María de Nava (1833) *Poesías asiáticas puestas en verso castellano* que contenía poesía asiática y árabe causaron una honda impresión en Federico que cita en su conferencia:

“Lo mismo que en la siguiiriya y sus hijas se encuentran los elementos más viejos de Oriente, lo mismo en muchos poemas que emplea el cante jondo se nota la afinidad con los cantos orientales más antiguos.

Cuando la copla nuestra llega a un extremo del Dolor y del Amor, se hermana en expresión con los magníficos versos de poetas árabes y persas. Verdad es que en el aire de Córdoba y Granada quedan gestos y líneas de la remota Arabia, como es evidente que en turbio palimpsesto del Albaicín surgen evocaciones de ciudades perdidas. Los mismos temas del Sacrificio, del Amor sin fin y del Vino aparecen expresados con el mismo espíritu en misteriosos poemas asiáticos”.

Menciona y pone ejemplos de fragmentos de varios poetas árabes y persas sobre estos temas: el amor, la muerte, el vino, el pelo de la mujer, las lágrimas de sangre y los diálogos con el viento. Menciona a Sereje-al-Warak, ibn Ziati, Hafiz y Omar Kayyan.

Otra conferencia complementaria de la anterior fue: “Juego y teoría del duende”, leída entre 1922 y 1935. Las conferencias de Lorca experimentaron constantes modificaciones en función del público, del lugar o de la evolución de sus ideas estéticas. Atribuye a Manuel Torres la frase de:

“Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende”. “En toda la música árabe, danza, canción o elegía, la llegada del duende es saludada con enérgicos ‘¡Alá, Alá!’, ‘¡Dios!’, ‘¡Dios!’, tan cerca del ‘¡Olé!’ de los toros que quién sabe si será lo mismo, y en todos los cantos del sur de España la aparición del duende es seguida de ‘¡Viva Dios!’, profundo, humano [...]”. “En España (como en los pueblos de Oriente donde la danza es expresión religiosa) [...]”. “El duende opera sobre la bailarina como el aire sobre la arena”.

Para Lorca el Cante Jondo será una fuente de inspiración en obras como: *Romancero Gitano* (1924-1927) y *Poemas del Cante Jondo* (1921-1931).

Lorca visita el Norte de África, en concreto el Protectorado Español de Marruecos, en diciembre de 1931, acompañando al ministro Fernando de los Ríos, recorriendo las ciudades de Ceuta, Tetuán, Alcazarquivir, Larache y Xauen.

El mundo árabe inspirará una de sus obras poéticas más destacadas: *El Diván del Tamarit*, formado por *gacelas* y *casidas*, escrito entre 1931 y 1934. La primera edición vio la luz en Nueva York en 1940, en la *Revista Hipánica Moderna*.



9. Lorca con turbante y chilaba, 1924, Residencia de Estudiantes, Madrid.

Lorca utilizará imágenes poéticas del pozo, los estanques, aljibes y fuentes, de la espada, el amor, el desierto o el arenal que también se encuentra en la poesía árabe y de al-Andalus.

Tamarit era el nombre de la huerta [Jardín de los dátiles] que adquirió en 1918 el tío de Federico y que pasaría a ser propiedad de su querida prima Clotilde, regada por la Acequia Gorda del río Genil, en la que el poeta pasaba mucho tiempo.

Es cierto que muchas personas fueron claves en el Concurso de Cante Jondo de 1922, como Zuloaga, Manuel Ángeles Ortiz o

Fernando de los Ríos, entre otros. Es cierto que Falla y Lorca toman elementos de anteriores autores, como de "Demófilo" o de Felipe Pedrell, pero ellos son los que cierran el círculo, los que son capaces de crear una teoría sólida, completa, moderna e innovadora y que perduraron en las teorías de la flamencología mucho tiempo. Según estos autores la seña de identidad de España en los compositores extranjeros de la escuela nacionalista rusa y de la sofisticada y vanguardista Francia será el flamenco. El flamenco recoge las músicas orientales (de la mano de la liturgia bizantina), las melodías árabes y la aportación fundamental de un pueblo marginado por la sociedad de la época, el pueblo gitano. Preconizaban que frente a un arte de la improvisación y el desorden aparente era necesario crear una academia para transmitirlo y enseñarlo, estudios que llegarían a ser realidad más de medio siglo después de la mano de Manuel Cano Tamayo (Granada 1925-1990), discípulo de Ángel Barrios y primer catedrático de guitarra flamenca en España en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba (1978). Por último Lorca añadirá la poética de los potentes significados de "el duende" y "los sonidos negros".

Rayuela de visiones y de construcciones teóricas que no solo han servido para entender y explicar el flamenco en las vanguardias del siglo XX sino que también han sido parte de su desarrollo.

En torno a los actos de celebración del centenario del Concurso de Cante Jondo de 1922 Pedro G. Romero ha comisariado la exposición *2 y 2 son 22. Jondo, flamenco*, en la casa natal de Federico García Lorca de Fuente Vaqueros. También ha dirigido unas

Jornadas sobre el Concurso, en la Bienal de Flamenco de Sevilla, en el contexto internacional de otras iniciativas sobre las que era interesante hacer la comparación y reflexionar. La Universidad de Granada, por su parte, ha realizado un interesante congreso: Cante Jondo 1922. *El Concurso de Cante Jondo de Granada. Procesos, crítica y contextos. Ayer y Hoy*, 19-21 de mayo de 2022.

LOS TÍTERES DE CACHIPORRA.

Obra de referencia para acercarnos a este personaje es el catálogo de la exposición: *Fulgor y castigo de Hermenegildo Lanz*, con textos de Alejandro V. García, Antonio Covalada, Emilio Escoriza, Hermenegildo Lanz y Juan Mata Anaya, publicado por la Diputación de Granada en 2019.

Hermenegildo Lanz (Sevilla 1893, Granada 1949) se formó en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Pintor, grabador, tirititero, escenógrafo, fotógrafo, diseñador y docente, llegó a Granada en 1917 para tomar posesión como profesor de dibujo de la Escuela Normal. Fue miembro fundador de la tertulia de El Rinconcillo. En 1920 Manuel de Falla se instaló en Granada, Lanz tendrá una gran amistad con él, así como con los hermanos Lorca, Fernando de los Ríos, Manuel Ángeles Ortiz, Ángel Barrios y Valentín Ruiz Aznar, maestro de capilla de la Catedral de Granada, entre otros. Participó en el Concurso de Cante Jondo de 1922. En 1925 fundó el Ateneo Literario y Científico de Granada.

Lorca ideó, con Adolfo Salazar, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz, la creación de

un teatro que se llamaría “Los títeres de Cachiporra de Granada”.

Hermenegildo Lanz elevará el mundo popular de las marionetas a la categoría de arte, en sintonía con otros movimientos de vanguardia europeos, especialmente de países como Rusia e Italia.

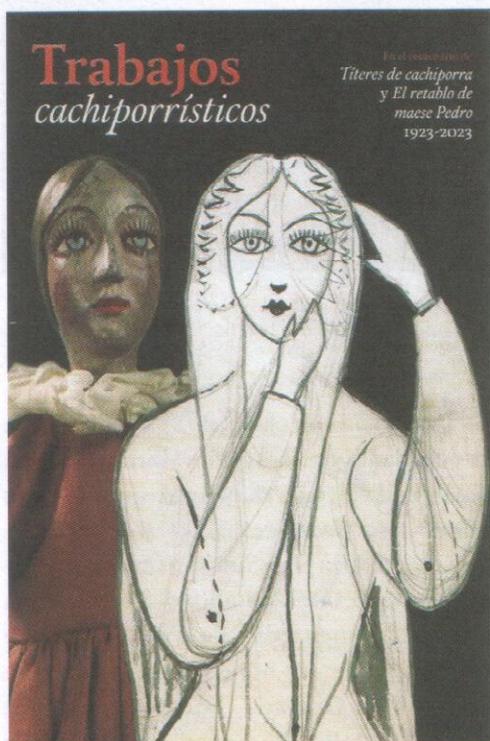
El primer momento decisivo sería la Fiesta del Día de los Reyes Magos, el 6 de enero de 1923, en la casa de la familia Lorca, como regalo a la hermana pequeña de Federico, Isabel. Se representó el entremés *Los dos habladores*, el cuento *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, que Federico adaptó escribiendo los diálogos, y *el Misterio de los Reyes Magos*, un auto del siglo XIII. Prepararon el piano introduciendo hojas de papel entre las cuerdas para que imitara el sonido de un clavecín. Lorca se encargó de los textos y Lanz de los títeres y decorados, mientras que Falla seleccionó la música y actuó de intérprete.

El 28 de abril de 1923 Falla escribió a Lanz para pedirle la realización de los títeres y los decorados del *Retablo de Maese Pedro*, obra que le había encargado la Princesa de Polignac en 1918. Entre las instrucciones de Falla está la petición de que se inspire en las pinturas de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones de la Alhambra. Se estrenó el 25 de junio de 1923. En 1926 se representó en Ámsterdam con la dirección escénica de Luis Buñuel. En 1927 Falla solicitó al pintor Zuloaga una nueva versión de las marionetas y decorados, que se representó en 1928.

No hay que olvidar la influencia de Lanz en Latinoamérica, a través de Federico García

Lorca, siendo pionero en la implantación del teatro de papel, como ha estudiado Yanisbel V. Martínez.

Lanz participó en las Misiones Pedagógicas y en el grupo teatral de La Barraca, de la II República y de Lorca, y en 1936 colaboró con el grupo teatral de estudiantes La Carreta.



10. Cartel de la exposición *Trabajos cachiporrísticos*, Museo Casa Natal de Federico García Lorca, Fuente Vaqueros, 2023.

Precisamente de abril a octubre de 2023 se ha desarrollado la exposición: Los títeres de Lorca, Lanz y Falla, comisariada por Andrew Anderson, en el Centro Federico García Lorca. Enrique Lanz y Yanisbel

Martínez han sido los comisarios de la exposición: Trabajos cachiporrísticos, en el Granero de la casa natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, inaugurada el 5 de junio de 2023. El 15 de junio, en el Museo de la Casa de los Tiros se inauguró la exposición Pasado y presente. El Retablo de Maese Pedro 1923-2023, organizada por el Archivo Manuel de Falla, comisariada por Elena Torres Clemente. Finalmente la compañía Títeres Etcétera de Enrique Lanz, continuadora del legado de Hermenegildo Lanz, ha realizado con sus marionetas gigantes *El Retablo de Falla*, para la inauguración del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, los días 21 y 22 de junio del año en curso.

LA ARGENTINITA, PROYECTOS Y CANCIONES POPULARES.

La música popular despertó el interés de Lorca desde las canciones que escuchaba en el ambiente familiar, en Fuente Vaqueros y Valderrubio, como hemos reseñado. Realizó una serie de trabajos de campo sobre la música tradicional acompañando a Ramón Menéndez Pidal, en la visita que realizó a Granada en 1920. En 1928 en la Residencia de Estudiantes de Madrid impartió la conferencia: "Las nanas infantiles", conocida como "Canciones de cuna españolas", que también ofreció en el Vassar College de Nueva York y en La Habana en 1930. Otra de sus importantes conferencias es "Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre" (1933).

Figura fundamental en la vida de Lorca fue Encarnación López Júlvez (Buenos Aires 1897?- Nueva York 1945) -la fecha de nacimiento es la que aporta Paulina

Fariza en su biografía-. Su padre, Félix, de Santibáñez (Segovia), negociaba con telas y rasgaba la guitarra "a lo barbero", muy aficionado al flamenco. Su madre se llamaba Dominica y era de Calatayud (Zaragoza), emigraron a Argentina donde nació. En 1903 regresan a Madrid.

Comenzó su formación en una academia de baile en la calle Olivares y después en la de Manuel Fontanilla, para completarla con la escuela bolera de la academia de Julia Castelao.

La Argentinita baila danza bolera, flamenco, toca las castañuelas con gran maestría y canta, es una artista realmente completa y excepcional. A los 8 años debuta en el Teatro-Circo de San Sebastián, siempre acompañada de la figura protectora de su padre. Con trece años, edad en la que ya era legal poder trabajar en esa época, en 1910, el empresario Pepe Campúa la contrata para actuar en el Teatro Romea de Madrid. Los hermanos Álvarez Quintero intentan convencer a Julio Romero de Torres para que le hiciera un retrato a la joven Encarnación y lo realizó en 1915.

La Argentinita es transgresora y le gusta hacer parodias de las artistas más famosas, como la que realizó de "¡Viva Madrid!" de Pastora Imperio, o del popular cuplé "Matrimonio" de Raquel Meller, quien se enfadó tanto que subió al escenario para darle una bofetada delante del público.

En 2017 sitúan algunos su amistad con el torero Joselito "El Gallo", el torero Ignacio Sánchez Mejías formará parte de su cuadrilla, siendo también su cuñado.



11. Julio Romero de Torres: La Argentinita.

1919 será un año clave para La Argentinita, la compañía de Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga le harán un contrato para sus producciones. Recordemos que se trataba del "Teatro del Arte" que integraba la intelectualidad en la escena y que era vanguardia. En 1919 se ofrece un banquete en honor a Fernando de los Ríos en Granada. Gregorio Martínez Sierra y Catalina Bárcenas, primera actriz de la compañía, acuden a la cita. En el Generalife un joven Federico García Lorca recita unos poemas a los que Gregorio exclama "¡este poema es puro teatro!" y anima al poeta a convertirlo en una obra escénica, comprometiéndose a estrenarla en el Teatro Eslava. Será *El maleficio de la mariposa*, estrenado en 1920, donde precisamente La Argentinita será el principal atractivo, sobresaliendo en la

danza final sobre una música de Grieg. Este año de 2019 va a significar una serie de puertas nuevas que se le abren a La Argentinita, el teatro de vanguardia, su trabajo con Federico García Lorca, así como su relación con el círculo de la Residencia de Estudiantes. La Argentinita realizará también sus propias investigaciones recogiendo danzas tradicionales en España y Latinoamérica. Precisamente en casa de la Argentinita conocerá Federico a Pastora Pavón "Niña de los Peines" causándole una honda impresión.

De 1922 a 1934, hasta la trágica muerte del torero, mantendrá una intensa relación amorosa y profesional con Ignacio Sánchez Mejías. Sánchez Mejías será el anfitrión de la reunión en el Ateneo de Sevilla y fiesta posterior en su cortijo de Pino Montano, constitutiva de la llamada Generación del 27.

En 1923 protagoniza la película muda, en blanco y negro, *Rosario la cortijera*, dirigida por José Buchs.

En 1929 estará en el Teatro Alhambra de París representando: *Canciones del siglo XVIII, letrillas de Lope de Vega y danzas populares*.

En 1930, en Nueva York, van a coincidir la Argentinita, Lorca, Fernando de los Ríos, Federico Onís y Andrés Segovia. Onís pedirá a Encarnación y Federico que sean los padrinos de su hijo. Desde entonces Lorca se referirá a La Argentinita como "*mi querida Comadre*". Preparan juntos los 5 discos dobles de 78 rpm de canciones populares armonizadas por

Federico donde él mismo la acompaña al piano, grabados por *La Voz de su Amo* en 1931 y la voz y las castañuelas de su querida "Comadre". Los temas que recoge son: *Zorongo gitano, Sevillanas del siglo XVIII, Los cuatro muleros, Nana de Sevilla, Romance de Pascual de los Peregrinos, En el café de Chinitas, Las morillas de Jaén, Romance de los mozos de Monleón, Las tres hojas, Sones de Asturias, Aires de Castilla y Anda jaleo*. Tuvieron un gran éxito, fueron difundidas por la radio y objeto de diversas propuestas escénicas.

La Argentinita crea la Compañía de Bailes Españoles en 1933 en la que colaboran Ignacio Sánchez Mejías y Federico. Se estrenan las producciones: *Las calles de Cádiz y Las dos Castillas*. Colabora en diversas conferencias con Lorca y Alberti en la *Residencia de Estudiantes*. Las canciones de La Argentinita serán las que se escuchen en la emisora *Unión Radio* Madrid durante las emisiones de los bandos de la República en la guerra civil. En 1936 sale de España en una gira por el Norte de África y Europa, para finalmente recalar en Estados Unidos.

En 1943 realizará un homenaje a su querido Federico, con obras compuestas para él de Silvestre Revueltas, de Paul Bowles, una obra en un acto inspirada en *Así que pasen cinco años*, con coreografía de Merce Cunningham y el número final será *Café de Chinitas*.

El marqués de Cuevas le dijo a Encarnación: "te quiero hacer un regalo ¿te gustaría que Dalí te hiciera un retrato?", a lo que ella respondió que prefería que le hiciera un decorado homenaje a Federico. El

decorado para *El Café de Chinitas* de Dalí, para representarlo en el Metropolitan de Nueva York, presentaba una gran mujer-guitarra sobre una tapia de fusilamiento por donde resbalaba la sangre derramada que fluía de las heridas de las castañuelas.



12. Salvador Dalí, proyecto para el telón de *Café de Chinitas*, 1943. Fundació Gala-Salvador Dalí.

La Argentinita representó la modernidad junto a Vicente Escudero y a su hermana Pilar López. Fueron los constructores de la danza española contemporánea y el nexo de conexión con la intelectualidad y las vanguardias.

La generación del 27 desarrollará una estrecha relación entre la literatura y la música.

La música está presente en la obra de Federico, en el *Libro de poemas, canciones y suites*, en los cantos corales de *Bodas de sangre*, o en las Lavanderas, las canciones del Pastor y la bacanal de la romería de

Yerma, o las coplas de las segadoras de *La casa de Bernarda Alba*, etc.



13. Encarnación López Júlvez, La Argentinita.

Mencionar también a otras artistas muy importantes en la vida de Federico, a Margarita Xirgu Subirá (Molins de Rey 1888, Montevideo 1969) que estrenó buena parte de las obras de Federico, desde *Mariana Pineda* en 1927 hasta póstumamente *La casa de Bernarda Alba* en 1945, en Buenos Aires. Importante símbolo del exilio republicano y de la escena teatral del siglo XX.



14. Margarita Xirgu 1911.

Lola Membrives Fernández (Buenos Aires 1885-1969), de padres gaditanos emigrados, tonadillera y actriz, realizó con Federico la gira Hispanoamericana, con más de 100 representaciones de *Bodas de Sangre* y más de 50 de *La zapatera prodigiosa*, en 1934.



15. Lola Membrives Fernández.

Tanto las mujeres reales, amigas y compañeras artísticas de Federico, como

sus personajes femeninos comparten unos mismos principios, se oponen a las costumbres y tradiciones patriarcales que las oprimen y que convierten su existencia en un sufrimiento. Guiadas por la fuerza de la vida y los sentimientos se rebelan contra los matrimonios impuestos y luchan contra el orden conservador establecido, pagándolo en muchos casos con su propia vida.

Ana Bernal-Triviño (2021) con ilustraciones de Lady Desidia han publicado la ficción *La mujeres de Federico*, donde las protagonistas de la obra de Lorca se reúnen para cambiar su destino.

La influencia e inspiración en la obra de Federico García Lorca de compositores de música clásica, flamenco, cantautores o músicas urbanas ha sido muy grande a nivel internacional y daría para varias monografías. Universos lorquianos que mantienen su vitalidad en la investigación y en la creación actual.