# Adolfo Salazar

## Cuba y las músicas negras

Edic. de Jesús Cañete Ochoa

jesus.canete@uah.es

Colección: Bibliografía recomendada, Reseña,
Fecha de Publicación: 13/11/2017
Número de páginas: 10
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

**Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.**
**Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com**

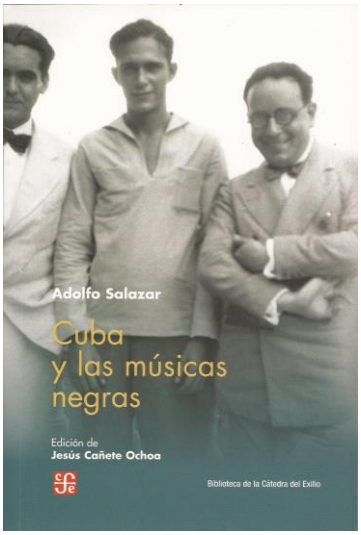
**Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.**
El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

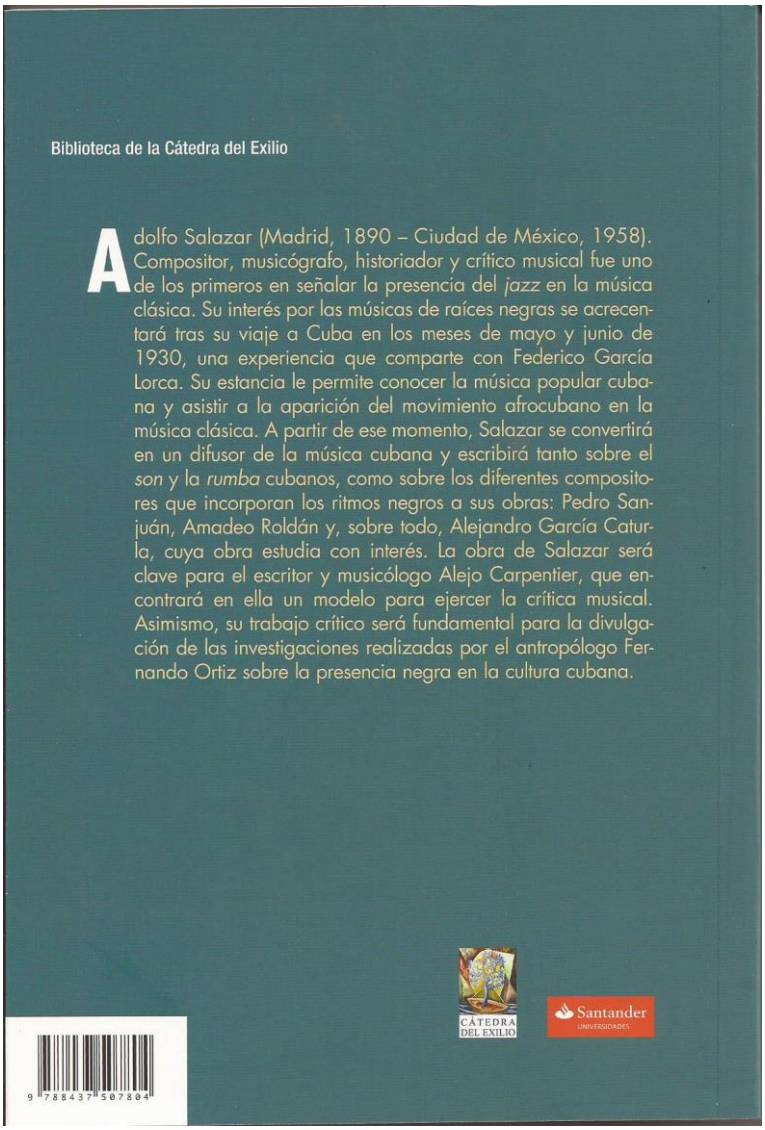
El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola**.**

www.cedcs.org
info@cedcs.eu

# Adolfo Salazar
# Cuba y las músicas negras
## Edic. de Jesús Cañete Ochoa

Madrid, 2017, Cátedra del Exilio-Fondo de Cultura Económica, 273 pp.
ISBN: 978-84-375-0780-4



Biblioteca de la Cátedra del Exilio

Adolfo Salazar (Madrid, 1890 – Ciudad de México, 1958). Compositor, musicógrafo, historiador y crítico musical fue uno de los primeros en señalar la presencia del *jazz* en la música clásica. Su interés por las músicas de raíces negras se acrecentará tras su viaje a Cuba en los meses de mayo y junio de 1930, una experiencia que comparte con Federico García Lorca. Su estancia le permite conocer la música popular cubana y asistir a la aparición del movimiento afrocubano en la música clásica. A partir de ese momento, Salazar se convertirá en un difusor de la música cubana y escribirá tanto sobre el *son* y la *rumba* cubanos, como sobre los diferentes compositores que incorporan los ritmos negros a sus obras: Pedro Sanjuán, Amadeo Roldán y, sobre todo, Alejandro García Caturla, cuya obra estudia con interés. La obra de Salazar será clave para el escritor y musicólogo Alejo Carpentier, que encontrará en ella un modelo para ejercer la crítica musical. Asimismo, su trabajo crítico será fundamental para la divulgación de las investigaciones realizadas por el antropólogo Fernando Ortiz sobre la presencia negra en la cultura cubana.

CÁTEDRA DEL EXILIO

Santander UNIVERSIDADES

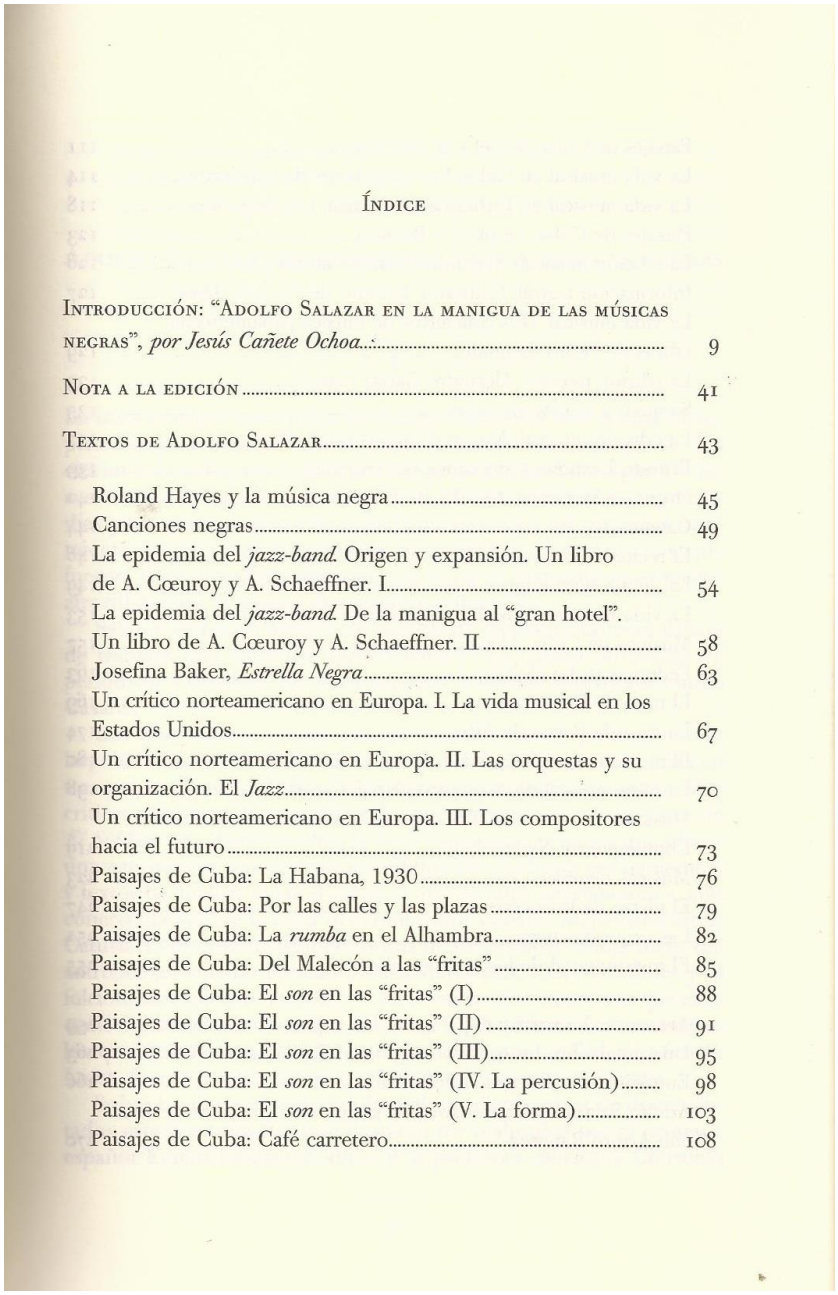
Una selección de textos del músico y crítico musical español, exiliado en México después de la guerra civil española, publicados en prensa y revistas españolas, cubanas y mexicanas entre 1925 y 1954, recogidos y prologados por Jesús Cañete Ochoa. Del extraordinario interés de esta selección, queremos destacar tres artículos de 1938, de la revista *Carteles* de La Habana [vol. XXXI, nº 4 y 8, de 23 de febrero y 20 de febrero], en los que trata de Federico García Lorca, por entonces recién asesinado, y que consigue una evocación de gran belleza y altura literaria. “Federico en La Habana”, “El mito del Caimito” y “La casa de Bernarda Alba” son esos tres textos maestros (pp. 163 a 179)



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

que ellos mismos se merecerían una publicación especial. Pero no son más que un botón de muestra, eso sí, lujosísimo, de esta antología excepcional de uno de nuestros más refinados y notables exiliados. La emoción de Adolfo Salazar al evocar a Lorca, pocos meses después de su muerte, es aún de una emotividad de impacto; al recordar que Lorca solía llevar el manuscrito de *La casa de Bernarda Alba* en el bolsillo y que al terminar su drama "había tenido una congoja de llanto", Salazar se pregunta: "¿Llevaba su manuscrito encima aquel día, aquella noche de espanto?" Y nadie se atreve –no hace falta – preguntar a qué noche se refiere…

He aquí el índice, para hacerse una idea de la riqueza de esta antología espléndida:



Índice

Introducción: "Adolfo Salazar en la manigua de las músicas negras", *por Jesús Cañete Ochoa*... 9

Nota a la edición ... 41

Textos de Adolfo Salazar ... 43

Roland Hayes y la música negra ... 45
Canciones negras ... 49
La epidemia del *jazz-band*. Origen y expansión. Un libro de A. Cœuroy y A. Schaeffner. I ... 54
La epidemia del *jazz-band*. De la manigua al "gran hotel". Un libro de A. Cœuroy y A. Schaeffner. II ... 58
Josefina Baker, *Estrella Negra* ... 63
Un crítico norteamericano en Europa. I. La vida musical en los Estados Unidos ... 67
Un crítico norteamericano en Europa. II. Las orquestas y su organización. El *Jazz* ... 70
Un crítico norteamericano en Europa. III. Los compositores hacia el futuro ... 73
Paisajes de Cuba: La Habana, 1930 ... 76
Paisajes de Cuba: Por las calles y las plazas ... 79
Paisajes de Cuba: La *rumba* en el Alhambra ... 82
Paisajes de Cuba: Del Malecón a las "fritas" ... 85
Paisajes de Cuba: El *son* en las "fritas" (I) ... 88
Paisajes de Cuba: El *son* en las "fritas" (II) ... 91
Paisajes de Cuba: El *son* en las "fritas" (III) ... 95
Paisajes de Cuba: El *son* en las "fritas" (IV. La percusión) ... 98
Paisajes de Cuba: El *son* en las "fritas" (V. La forma) ... 103
Paisajes de Cuba: Café carretero ... 108



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Paisajes de Cuba: Mariel y el lirio blanco ..... 111
La vida musical en Cuba: Las sociedades de conciertos ..... 114
La vida musical en Cuba: La enseñanza. Las orquestas ..... 118
Paisajes de Cuba: La playa y Baracoa ..... 123
La edición musical: Alejandro García Caturla ..... 126
Información teatral. Calderón. Estreno de *La niña Mersé* ..... 127
La vida musical: Dos conciertos de música panamericana.
Obras de Pedro Sanjuán ..... 129
La edición musical: Alejandro García Caturla ..... 133
Sanjuán y la *Liturgia negra* ..... 135
La edición musical: Marius-François Gaillard ..... 137
Ernesto Lecuona y sus canciones cubanas ..... 139
Orquesta Sinfónica. *Castilla*, de Sanjuán ..... 142
Caimito ..... 144
El recitador González Marín ..... 146
La divina servidumbre o los diosecillos menestrales ..... 149
La vida musical. Musicografía reciente. Monografías (II) ..... 153
Músicos de Cuba. Alejandro García Caturla ..... 157
Federico en La Habana ..... 163
El mito de Caimito ..... 169
La casa de Bernarda Alba ..... 174
El movimiento *africanista* en la música de arte cubana ..... 180
La obra musical de Alejandro García Caturla ..... 198
Music trends in Cuba: The *Africanist* Movement Influences
Contemporary Native Style ..... 219
Músicas negras ..... 223
El teatro de los negros ..... 247
Las orquestas negras ..... 251
El instrumental de los negros cubanos ..... 255

Apéndice: La nariz y el paraguas. Un explorador romántico ..... 259
Una nota sobre los esclavos negros en España y su música ..... 263
Entrevistas de *Baraguá*. Adolfo Salazar ..... 266
Adolfo Salazar habla del arte y la guerra en España. Entrevista
con Arturo Ramírez ..... 270

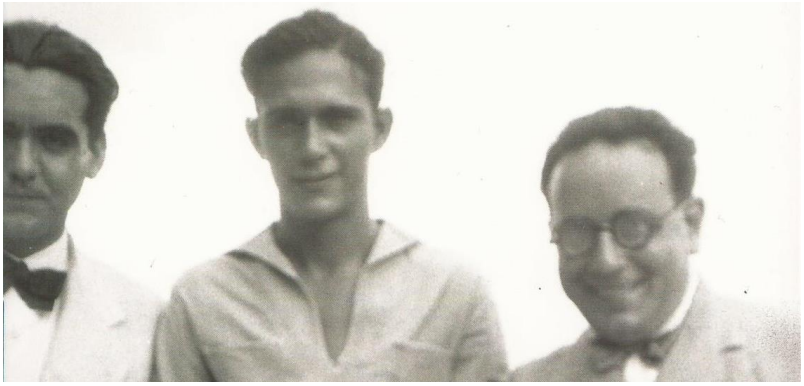
***

Del autor, Adolfo Salazar, basten las sobrias noticias que se dan en las solapas editoriales, en las que figura también un retrato suyo realizado en Fotos Rembrandt de La Habana y aparecido en *Musicalia*, nº 11, La Habana, abril-mayo de 1930, que complementan bien la de la portada del libro, en la playa de Marinao, de mayo-junio del mismo año, procedente de la University of Miami Libraries.



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

**Adolfo Salazar.**
Compositor, musicógrafo, historiador y crítico musical colaboró en las principales publicaciones de su tiempo (*España, El Sol, Ritmo, La Pluma, Revista de Occidente*...), dirigió y promovió revistas, desempeñó diferentes cargos públicos, viajó por Europa a las principales salas de conciertos y festivales y fue el interlocutor español de los más reconocidos compositores (Claude Debussy, Igor Stravinsky, Maurice Ravel o Béla Bartók). Sus ensayos, críticas y notas a los programas de los conciertos son imprescindibles para conocer la vida musical española de la llamada Edad de Plata. Adolfo Salazar hizo un primer viaje a Cuba en 1930 en donde coincide con Federico García Lorca. Tras la Guerra Civil, de camino a su definitivo exilio en México, visita por segunda vez Cuba para impartir un ciclo de conferencias. Durante su largo periodo de permanencia en México, Adolfo Salazar publica en el Fondo de Cultura Económica algunos de sus principales ensayos musicológicos (*La música orquestal en el siglo XX, La danza y el ballet, La música, como proceso histórico de su invención* o *Forma y expresión de la música*) y desempeña un papel fundamental en la vida cultural y musical mexicana.



García Lorca, ¿Pérez de la Riva? y Adolfo Salazar



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

desgracia juntamente con las modas en las artes del vivir que ahora vuelven a recuperarse poco a poco, según van cobrando lo que se llama "antigüedad". No ha de tardarse mucho antes de que, un buen día, se encuentre que la *habanera*, el *zapateo* y el *danzón* o la *guajira* constituyen tipos de música de riquísima cultura y perfección, y que el hecho de que hayan degenerado en "cursilería" o "picuísmo" no los afecta intrínsecamente, del mismo modo que el minué de *La viejecita* no dejaba en ridículo a los de Mozart ni el *Vals de las olas* a los de Schubert... ni a los de Johann Strauss y familia.

Pero el hecho es que los más jóvenes compositores cubanos sienten un desdén profundo hacia esos tipos de música "colonial". El *africanismo* en Cuba corre paralelamente al *neoyorquismo*, y está claro que cualquiera (menos yo, que descubro con alegría en mí mismo un desprendimiento del fatigoso deber de modernidad a ultranza) prefiere un Panhard o un Plymouth a un quitrín o una volanta. Está bien: otra cosa sería vestirse de máscara; confundir la vida con un baile de trajes. Más justamente es este el peligro de un *africanismo* excesivo: o se cae en el *Museum für Volkskünde* o simplemente... en el *cabaret* de la 42 Street o de la *rue* Fontaine. Un momento se pensó en Europa, y Stravinsky fue uno de los que lo pensaron, en la posibilidad de que el *jazz* crease tipos nuevos de música (no diré de forma) europea. Hoy se ve que la mejor música americana ha podido encontrarse, no a través del *jazz*, sino directamente buscándose a sí misma en la "conciencia" del americano. Si esta "conciencia" resuena a veces a *jazz* nada nos importa. Muy bien está y nos alegramos tanto. Lo que hay que desear a Caturla, y con él a los demás compositores jóvenes de Cuba, es que se encuentren a sí mismos directamente, trocha adelante en la manigua de su sensibilidad cubana. Junto a la música de importación africana o al margen de la música nacida en Cuba al contacto con la andaluza, tanto da. *Rumba* y *habanera*. *Bembés* o *yambús*. Perfectamente. Todo vale, si vale. Todo está bueno, si va bueno. *All's well*...



## Federico en La Habana

(*Carteles*, vol. XXXI, nº 4, La Habana, 23 de enero de 1938)

Mediaba septiembre –año 1929– y el otoño madrileño adquiría los tonos rojos maduros y la opulencia dorada de sus frondas. La temperatura era aún muy suave y en aquel comedor tan popular de "casa de la Ignacia" comenzaba a sentirse demasiado calor. Un par de docenas de amigos despedíamos, desde el balcón, a dos ilustres viajeros trasatlánticos: es decir, que iban a adquirir de allí a pocos días ese título tan envidiado por los madrileños, ciudad seca y de tierra adentro.

Un gran profesor, escritor insigne, político de elevado verbo, acompañaba a un joven poeta granadino llevándolo desde su habitual Residencia de Estudiantes –allá arriba, en la colina de los chopos– al vasto universo de la Universidad de Columbia. "Este nuevo ambiente –se decía– convendrá mucho a Federico".

Porque Federico, que era refractario a los viajes, apenas había hecho algunas veces sino el de Granada a Madrid, fuera de los que llevan y traen a los pueblos y ciudades andaluzas.

Federico, en efecto, era un mozo del pueblo, un poeta popular, y se reía con su buena risa ancha y profunda cuando se le tomaba por un señorito. Todo lo que él era, lo que él sentía, era la tierra, el pueblo andaluz, el río, el naranjal, las torres esbeltas sobre los tejadillos pardos en las casas blancas.

En Madrid prolongaba su Andalucía, y se hallaba bien en Madrid aunque no le perdonase la invención de un tipo fementido de flamenquismo, el *cante* de Angelillo, porque Madrid, aseguraba, es la puerta de Andalucía. Y si sus calles son demasiado anchas, demasiado pobladas, hay callecitas silenciosas con colmados donde se venden fritas y vinos andaluces. "¡Mira! –me decía con gran exclamación–: ¡Esto es Sevilla!". Y "esto", esta voz, era una esquina, un grupo de casitas en La Habana Vieja, por ahí, por Peña Pobre y la loma del Ángel.

Cuando me lo encontré en La Habana, vuelto él de los Estados Unidos, ¡cómo se reía! "¿Comprendes tú?... ¡Yo, hablando inglés!". Y, en efecto, la cosa era tan absurda que los dos no podíamos parar la risa. Había traído un gran repertorio de palabras inglesas: *Sáilan*.



*Lon áilan. Sersapi, grei frui*; pero el contacto con un mundo tan diverso al que le había rodeado desde su niñez fue, de todos modos, un gran beneficio para él. No por lo que sus amigos, excelentemente intencionados, pensaban, según unas ideas muy en boga entonces acerca del cosmopolitismo, de los horizontes anchos de diez días de océano, sino por todo lo contrario, porque al encontrarse con la existencia de ambientes tan profundamente extraños a su sentir, tan antagónicos de su idiosincrasia, tan hostiles a su sensibilidad, el poeta andaluz se había refugiado en lo más cálido de sus honduras y había puesto a presión, a X atmósferas neoyorquinas, su andalucismo trascendente.

Nunca lo encontré tan andaluz como en La Habana. Había venido, como refugio más próximo, a respirar aire español, aire andaluz, que es el que aquí encontramos entrañablemente los españoles. "¿Has visto? ¿Has visto? ¡La Habana es una maravilla! Es Cádiz, es Málaga, es Huelva...". Y sacaba una consecuencia "política": "¡Qué grande es España...". Pero...

Cuando Federico, de la mano de Fernando de los Ríos, emprendió su primer viaje, hacía un par de años que todos andábamos recitando los romances gitanos. ¡Qué mundo de cosas, en una década! ¿Quiénes, ni él ni nosotros, podíamos imaginar que a la vuelta de diez años sus romances de gitanos y tricornios iban a revolverse tan ferozmente contra su pobre humanidad, cordial, sencilla, buena?

–¡Ay, Federico García,
llama a la Guardia Civil! ...

Sus romances, nacidos en Granada, florecían en su cuartito de la Residencia. Los muchachos, al oírselos (al oírselos a él, con su acento inolvidable), comprendían por primera vez lo que era la poesía viva. Sentían, vivían la poesía, la veían brotar de él, del autor, del poeta y, más que admiración, que es un término un poco triste y un poco pedante, lo que hacían era adorarle. Él era muy susceptible a ese homenaje y sentado en la cama-diván de su cuartito de la Residencia recitaba incansablemente a los muchachos agrupados en torno suyo, en pie, por el suelo acurrucados bajo la mesa.

Su cuarto había recibido el nombre de "el tranvía". Tan lleno de gente estaba. Cuando yo llegué a La Habana y fui a buscarle a su hotel, un simpático hotel con aire colonial, me lo encontré envuelto



en su famoso albornoz amarillo, recostado en la cama, en medio de doce o catorce muchachos que le escuchaban boquiabiertos.

–¿Pero qué es eso, Federico? ¿Qué diablos estás recitando?

–Son mis poemas de Nueva York y son surrealistas. Siéntate. Oye. Este poema lo he escrito ayer. Está inspirado por un niño que conocí allí y que estaba perseguido por el espectro del cáncer. Porque su padre, su madre, habían muerto del cáncer.

Federico se quedó silencioso. Uno de sus silencios en donde sus ojos se le ponían para dentro, como mirando a lo profundo de su recuerdo.

–Mira –añadió–. Me han operado. Aquí, en la cadera. Tengo miedo de haber atrapado un cáncer.

Algarabía general. El cáncer presunto de Federico era un grano que le habían extirpado.

Muy serio, comenzó a recitar el poema nuevo, que aparece al final de este texto.

La capacidad afectiva de Federico era ilimitada. Se unía a las gentes por el interés que le presentaban, indiferentemente del rango o posición social. En este sentido, La Habana era para él inagotable. Negro, blancos, mulatos, a todos recitaba sus versos sin esfuerzo ni empacho, y era de ver la cara de aquellos pobres chicos limpiabotas a quienes en un cafetín del puerto recitaba *El rey de Harlem*:

Con una cuchara de palo
Rebanaba los ojos de los cocodrilos...

En los dos meses que llevaba aquí cuando yo le encontré, había hecho amistad con media Habana y me pedía que lo acompañara a hacer las visitas más incongruentes: en secreto, me decía estar enamorado, es decir, "creía" que estaba enamorado, de una admirable morena que bailaba en los estudios de los pintores y dirigía una humildísima casa de comidas donde Federico venía casi cada noche a comer los platos típicos, bien recargados de chiles y de ajo. Más tarde, el teatro Alhambra hacía sus delicias, y el gallego, el negrito, el militar, el guajiro y la criolla habían pasado a ser gentes de su intimidad, a quienes contaba sus proyectos de teatro surrealista, como *El público*, donde aparecen caballos en escena y hay una lluvia de guantes.

"Es una supervivencia del *Teatro dell'Arte*" –me decía. Y sugería a los cómicos argumentos de "relajo".





© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Pasión o juego inconsciente, Federico se divertía de un modo extraordinario mixtificando a gentes cándidas. Si entre los mixtificados "caía" alguna buena pieza, algún sabio erudito, filósofo profundo o pez gordo de la politiquería, apenas podías contener su entusiasmo, y, para que no se desbordase, tenía que abandonar la reunión de improviso. Ya en la calle soltaba el torrente de sus carcajadas y, cogiéndose de mi brazo, me conducía a cualquier parte donde hubiese un piano y una botella de ron.

Quien no haya conocido a Federico García Lorca bajo el aspecto musical no sabrá la otra mitad suya. Conocedor extraordinario de la canción popular española tocaba y cantaba, con su espléndida voz de mozo rural, los ejemplos más característicos de nuestras canciones regionales, y en Nueva York traía locas a las señoras maestras enseñando a las señoritas discípulas canciones españolas en un español absurdo. De vez en cuando injertaba entre las canciones populares alguna de su propia cosecha. O a la inversa, daba por popular alguna letra famosa, como la seguidilla de Lope de Vega que interpola entre las *Seguidillas del siglo XVIII* tan conocidas en la interpretación de la Argentinita, con Federico al piano. Mas conviene desconfiar de su cronología, y aun, caso más grave, de la procedencia de sus músicas, porque todavía no he logrado averiguar si sus *Pelegrinitos* están cantados con música escuchada por él para tal letra (cosa que ignoran los antologistas) o bien si esa música procede directamente de la colección de Falla, en la canción que comienza:

Por traidores tus ojos
voy a enterrarlos...

En La Habana, Federico había descubierto una mina musical: el *son*. En aquel año de 1930, el *son* estaba en su apogeo aquí, mientras era enteramente desconocido en Europa. Creo que interesará al lector que le cuente algo de nuestras excursiones por las "fritas".

*

"Stanton"

Cuando me quedo solo
me quedan tus diez años



y los caballos ciegos
y tus quince rostros con el rostro de la pedrada
y los bichos pequeños que venían a comerse el maíz.
Stanton. Hijo mío. Stanton.

A las doce de la noche el cáncer salía por los pasillos
y hablaba con los caracoles vacíos de los documentos.
El vivísimo cáncer pleno de nubes y de termómetros
en un casto afán de manzana para que lo coman los ruiseñores.
En la casa donde hay un cáncer
se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía
y por los establos más pequeños y en las cruces de los bosques
brilla por muchos años el fulgor de la quemadura.
Yo podía haberte enseñado con el hilo de tu arpa judía
por amor de los otoños y las primeras bocanadas de viento
y muchas veces pensé que tus ojos eran los míos
donde los chinos clavan las cabezas que comen los demonios de sal fría
y que yo no conozco el cuerpo de los demás
y es muy posible que los pies machaquen la hierba
de un corazón que ha sido antes tuyo.
–Oh, mi Stanton idiota y bello entre los pequeños animalitos
con tu madre trastornada por el lino de las aldeas,
con tu hermano dentro del alcohol
y otro comido por los hormigueros de los terrenos
y el cáncer sin alambradas batiendo por las habitaciones.
Hay nodrizas que dan a los niños ríos de musgo y amargura de pie
y algunas negras suben a los pisos para ahogarte en el filtro de rata.
Porque es verdad que la gente quiere echar las ratoneras en las alcantarillas,
y yo sé lo que esperan los que por la calle
nos oprimen de pronto las yemas de los dedos.
Tu ignorancia es un monte de leones, Stanton.
El día que el cáncer te dio una paliza
y te escupió en el dormitorio donde estaba el muerto
la emoción de los huéspedes en la galería
y abrió su cancela rosa de vidrios rotos y manecitas blancas
para salpicar de lodo las pupilas de los que sangra,
tu buscaste a los niños de azúcar,
a los niños de azúcar que viven con un olor en lo oscuro del bosque
y que tienen un pecho para todo en los días más crudos del invierno.



Aquel campesino que vemos y tus diez años son un Apolo.
Saldrá la nieve por todas las bocas
cuando solo quede una piedra en la fotografía.
Y todo, Stanton, hijo, porque hay palabras antiquísimas
que duermen en el plano inexorable de tus ojos
y a veces en los ojos de los perros dormidos sobre las virutas de la carpintería.
Y siempre en el cáncer mudo que quiere acostarse contigo,
que paraliza viejos paisajes donde no penetra nunca el agua
y te regala delante de tu madre helados arbolitos de ácido bórico.
Cuando supere el tumulto de los montes
separaré un pedazo de queso para tu perro en la cocina.
Tus diez años serán las hojas que vuelan sobre los trajes de los muertos
y los paisajes que pasan por el ojo de una aguja
sin encontrar la resurrección de la carne.
Y yo, Stanton eléctrico de pinos en el calor del mundo cerrado,
iré penetrando a voces las estatuas de la malaria.

Este poema inédito y otros desconocidos, de los que posiblemente no existe más que el original manuscrito, se conservan en poder de una distinguida poetisa cubana, perteneciente a una familia de poetas: los hermanos Loynaz, de quienes puede leerse sendas composiciones en la antología publicada por la Institución Hispanocubana *La poesía cubana en 1936*. Quiero consignar aquí mi agradecimiento a la señorita Flor Loynaz de Gardyn, por permitirme la publicación en *Carteles* de unos poemas inéditos de Federico García Lorca, amigo de cordial intimidad de esa familia.



## El mito de Caimito

(*Carteles*, vol. XXXI, nº 8, La Habana, 20 de febrero de 1938)

Aquel año (el de 1930) era un año lleno de *sones*. Toda Cuba, desde los pueblos de Oriente hasta La Habana, y los de más allá que se escapan por ese pico de la isla hacia lo hondo del golfo de México, estaba estremecida por los *sones* recién inventados y en plena sazón: aquellos *sones* sabrosos que tuvieron su tiempo y que hoy parecen músicas viejas, atractivo de turistas y reclamo de *cabaret*. Más icon cuánta equivocación!, porque aunque *Mamá Inés* y *El manisero* y *La mujer de Antonio* hayan dado la vuelta al mundo y se hayan hecho insoportables para quienes los han visto nacer y han gozado de su juventud, ellos, esos *sones* hoy arrojados de la corriente de la moda, son altamente más representativos (para quien no haya nacido en Cuba, me refiero, pero para quien sienta su embrujo) del encanto cubano; de la gracia criolla infinita de matices; de su perfil elegante y del perfil sinuoso de la raza de color y aun de la blanda nostalgia (nostalgia ¿de qué?) de la habanera de tez inmaculada.

En aquella fecha, el *son* cubano no había llegado todavía a Europa. Por lo menos París no lo conocía en público, y en España no se conocía ni en público ni en privado. Federico García Lorca y yo llevamos en el *Manuel Arnús* los primeros *sones* que en Granada y en Madrid golpearon sus claves y rechinaron sus güiros y exhalaron los gritos roncos de marimbas y bongoes salpicados por la lluvia de las maracas.

¡Oh, Cuba, oh, ritmo de semillas secas!
¡Oh, cintura caliente y gota de madera!

Los versos de Federico se han hecho tópicos; pero entonces, ¡qué novedad!, ¡qué atractivo el de su exotismo! Federico estaba hipnotizado por el *son*. La otra mitad de su alma era musical, musical popular, y conforme inventaba coplillas, poemillas, romancillos que cantaban con una música venida por el aire los mozos de Granada, así hubiera inventado la música misma si Federico hubiera nacido en la época, vieja de siglos, en la que "el pueblo" creaba su propia música.





© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

En La Habana era el mejor conocedor de los *sones* y *soneros*. Se había hecho amigo de los morenos de los *Sextetos* y no había noche que la excursión no terminase en las "fritas" de Marianao. Primero, escuchaba muy seriamente. Luego, con mucha timidez, rogaba a los *soneros* que tocasen este o aquel *son*. Enseguida probaba las claves, y como había cogido el ritmo y no lo hacía mal, los morenos reían complacidos haciéndole grandes cumplimientos. Esto le encantaba: un momento después, Federico acompañaba a plena voz y quería ser él quien cantase la copla.

Algunas letras le hacían morir de risa. No he logrado encontrar por ninguna parte un *son* que comenzaba:

Mi coro se inspira
para cantar.
Para cantar, lirio blanco...

¡Lirio blanco! Y aquí abría el chorro generoso de entusiasmo. ¿Por qué, me decía, tienen los negros ese afán por las flores blancas, por los nombres de mujer pálida: Hortensia, Azucena, Nieves, Celeste, Clarita?

¡Lirio blanco! Un día subimos sudando copiosamente la cuestecilla que va desde la glorieta de Mariel a la Academia. En el camino, encontramos a una muchacha prieta, que levantaba nubes de polvo con su vestido de noche, última moda neoyorkina. Federico la interpeló enseguida. No sé cómo, salió la conversación de los *sones*. La negrita tenía un hermano marimbero.

–Toca la marimba como un ángel –aseguró. Y la imagen extasiaba a Federico.

–¿Te imaginas tú –me decía– esta estampa de un ángel como el carbón, con grandes alas blancas, envuelto en una túnica que arrastra como el vestido de su hermana, con una Biblia bajo el brazo y tocando –*¡Buuum! ¡Buuum! ¡Buuum!*– la marimba. Pues así debe ser el paraíso de los negros.

Una deducción ingenua, claro está. Pero Federico era poeta y su misión era la de crear imágenes. Mitos. Como el mito de Caimito.

El nombre de Caimito de Guayabal se ha hecho célebre en España, a lo menos en los círculos donde Federico era el foco de animación y de genio. Círculos que no eran precisamente el Nuevo Club,



ni el Casino, sino la modesta trastienda de alguna cervecería o de algún restaurante económico y nocturno.

Aquella noche de Caimito debíamos estar todos embrujados. Por eso, lo que vimos no se volvió a ver más, y todos los que fueron a Caimito a ver sus maravillas se volvieron decepcionados. No me acuerdo bien de quiénes éramos: él, Conchita Freyre y su hermana, María, y Antonio Quevedo, Maroto el pintor. Habíamos hecho un largo paseo por los pueblecillos de la marina. Habíamos corrido a lo largo de esos paisajes de tarjeta postal con el campo muy verde, muy rojos los flamboyanes, muy amarilla la tierra y el cielo de un azul de Prusia. Un guajiro montado sobre un caballito bayo (en España se dice "color Habana") que parecía descuadernarse como un barco viejo, hizo un gran saludo a las señoras. Federico se quedó mirándolo largo tiempo: hubiera querido comprarle el sombrero.

La casita de campo era de cedro. Dentro de ella se respiraba un aroma exquisito.

–Esta es la casa de Romeo y Julieta –sentenció Federico, y nos anunció incontinenti que iba a hacer un drama donde el personaje principal tuviese la barba dorada de Fonseca. Desde la galería veíamos ponerse el sol y tomábamos sorbetes.

–Es la hora –dijo– en que toda La Habana toma sorbetes.

Y su gesto, la cuchara en la mano, se magnificaba de tal modo que veíamos a La Habana entera tomar sorbetes en un ritmo cadencial, curvo y lento.

–¡Tin, tirrín, tirrín!, oíd como suenan miles y miles de cucharitas. Cuando llegamos a Caimito era medianoche. Acababa de cesar la lluvia y el campo entero salía a respirar la frescura húmeda y perfumada. Todo el campo vibraba y podía oírse su estremecimiento. La noche sin luna era de un negro hondísimo, pero las estrellas brillaban como diamantes.

–Hoy han salido todas las estrellas –decía–. Porque no siempre salen todas las estrellas.

También habían salido todos los cocuyos, que volaban por encima de la máquina, de un borde a otro de la carretera.

–Vamos por un emparrado de aire, y los cocuyos son los farolitos de verbena de la reina Mab.

En la plaza de Caimito, el árbol tutelar y titular parecía de un verde jade bordado de abalorios. Era transparente, como incorporal,



y cada hojuela estaba ribeteada por un collarín de globitos de agua. Las casas de un azul suave, de un tono malva delicado, de un rosa salmón, de un verde tierno o de un amarillo de marfil parecían ser simples superficies coloreadas a acuarela o bordadas en seda fina sobre el terciopelo profundo del cielo. Las palmeras eran columnas espectrales de ceniza, y los cocoteros abrían serenamente sus curvas para coronar el ritmo del conjunto.

Todo Caimito dormía. Por la arena ocre chascaban nuestros pasos como si marchásemos por un camino de azúcar. En una galería baja, frente a una incomprensible pirámide de piedra, Federico se sentó junto a una mata de albahaca y nos anunció su propósito de no moverse de allí en toda la vida. Maroto pareció entusiasmado con la idea y concibió el propósito, más tarde llevado a cabo, de instalarse en Caimito para pintar al pueblo entero y a todos sus habitantes. El alcalde, que era un inmenso guajiro, acogió bien el proyecto y lo albergó en las espaciosas celdas de la cárcel municipal, siempre vacía. Allí creo que Maroto pintó al fresco sus paredes y, si fue así, allí deben de continuar sus pinturas.

*

Federico me llamó temprano, por la mañana. La telefonista era americana y entendía mal el español. Federico se divertía dando letra a letra, los nombres más desconcertantes:

–¡De parte del señor Opislio –gritaba–. O de onomatopeya; p, de panormita; l, ludibrío... La pobre telefonista se volvía loca.

–¡Bueno! –me decía–, ¡de parte de ese señor tan raro que llama todas las mañanas!

La llamada era, como siempre, de extrema urgencia. Cuando llegaba al palomar donde vivía y desde cuya ventana se veía una torre en losanges rojos y blancos que no logro encontrar ahora, Federico tomaba tranquilamente su desayuno: medio *greifrui* bien heladito, una mata de apio y una mazorquita de maíz tierno. Después se arrellanaba en el lecho, sacaba de bajo la almohada un papel escrito a lápiz, y me leía sus versos compuestos durante la noche y escritos en la madrugada. Esta vez eran unos versos tiernos, estremecidos de emoción, penetrados de melancolía. ¿Eran el producto de la noche mágica de Caimito? *Cielo vivo*, se titulan. Pocas personas deben conocerlos todavía:



... Ya no podré quejarme
si no encontré lo que buscaba
cerca de las piedras sin jugo y los insectos vacíos.
No veré el duelo del sol ni las criaturas en carne viva;
pero me iré al primer paisaje
de choques líquidos y rumores
que tras de mí irá pulsando un niño recién nacido
y donde toda superficie es evitada.
Para entender lo que busco, tendrá su blanco de alegría
cuando yo vuele mezclado con el amor de las frutas secas.
No podrás avanzar por los enjambres de corolas
porque el aire disolverá vuestros dientes de azúcar.
No podrás acariciar las hojas de los helechos
ni sentir el encanto definitivo del marfil;
allí no llega la escarcha rota de los ojos apagados
ni el mugido del árbol asesinado por la oruga.
Allí todas las formas guardan entrelazadas
una sola expresión frenética de avance.
Allí bajo las raíces y en la médula del aire
se comprende la verdad de las cosas equivocadas
y de la escalera de la sangre amarrada bajo los peces;
el vendedor de níquel que acecha la onda más fina
y el rebaño de vacas nocturnas con rojas patitas de mujer.
Ya no podré quejarme si no encontré lo que buscaba
pero me iré al primer paisaje de humedades y latidos.
Para entender lo que busco, tendrá su blanco de alegría
cuando yo vuele mezclado con el amor y las frutas secas.
Vuelo de siempre sobre lechos vacíos,
sillas cubiertas de yedra y "stadiums" desiertos.
Tropiezo vacilante por una claridad fija
y amor al fin, Dios mío. ¡Amor, amor visible!





© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

## La casa de Bernarda Alba

(*Carteles*, vol. XXXI, nº 8, La Habana, 20 de febrero de 1938)

La vuelta a España fue un episodio inolvidable. Las poderosas dotes de animador, que eran una de las armas de captación de García Lorca, se desplegaron como las alas de la mantis religiosa y nadie escapaba a su hipnotismo. Recuerdo que al llegar a Cádiz el capitán del buque que nos llevó (y que estuvo anclado, nostálgico y soñador de altura en la bahía de La Habana) dijo a sus colegas que si el viaje se hubiese demorado dos días más, él tendría que haberse arrojado al agua. Federico había indisciplinado al pasaje entero con sus canciones españolas y sus *sones* cubanos, en complicidad con la gramola del barco.

Su soberano descuido para los pormenores de la vida se manifestó bajo la forma de la indiferencia hacia las formalidades para el embarco y desembarco, y se imaginaba en su fantasía que era lo suficientemente conocido en Nueva York para que las autoridades del puerto le dejasen desembarcar sin más circunstancias. Naturalmente, se equivocaba, y con gran sorpresa se vio obligado a permanecer en el barco mientras todos los demás nos lanzábamos alegremente al descubrimiento y conquista de la capital de los dólares.

Con sorpresa, pero sin pena. Porque cuando regresamos al barco a mediodía, los sorprendidos fuimos nosotros. Federico había enviado telegramas a todas sus amistades, que vinieron al instante a bordo. El saloncito del barco rebullía de gente y un colegio entero de muchachitas de la buena sociedad se presentó a hacerle visita entre grandes risas suyas y de las muchachas. En Nueva York les había enseñado las canciones populares españolas (tan conocidas después en la interpretación que les da *La Argentinita*) y al instante se organizó un coro, con Federico al piano, que cantaba a voz en grito y con una espantable pronunciación, *"... jéll de la miúla todda... je mi marío, je mi marío"*, y él se dejaba abrazar por veinte brazos adolescentes y encantadores.

En los largos atardeceres del "camino innumerable", Federico me leyó sus poemas que yo no conocía aún y fragmentos en prosa de un tipo curiosamente superrealista en la seriedad de su burla. Varias



obras de teatro nacieron en La Habana de ese momento de su inspiración, y dos de ellas existen en posesión de grupos de aficionados madrileños que han de conservarlas, seguramente. Una se titulaba *Así que pasen cinco años*, y la otra era ese famoso drama, famoso ya antes de nacer, *El público*, donde ocurren las cosas más inconcebibles en su incongruencia. No es fácil dar idea de ellas, pero su estilo se resume en un fragmento en prosa que creo impreso por alguna parte: se titulaba *Historia de dos amantes asesinados por una perdiz*. Como corresponde, no había allí, ni se hacía la menor mención a amante alguno, ni a asesinato, ni a perdiz siquiera. Pero el final, que llegaba, no sé por qué, muy oportunamente, como la cadencia de una música que no se comprende, pero cuya prosodia nos advierte de que ha llegado su final, se grabó en mi memoria: "Y esta es, querido capitán (aquí Federico empleaba su acento más serio], la causa de mi extraña melancolía".

El auditorio se quedaba con la boca abierta, si no se echaba a reír. Esto es lo que él prefería, y daba el ejemplo. Entonces recitaba como *encore* la historia que él llamaba de las calles de La Habana, en la cuenta de multiplicar los cruces del Vedado. Los números y las letras de esas calles que se encuentran, le divertían en extremo, y él los denominaba "teoremas de amor".

Un "teorema de amor y muerte" más dilatado, y que creo absolutamente desconocido, salvo para los poetas de la familia Loynaz, es el titulado "13 y 22" y que quizá fue inspirado por las calles 12 y 23, con su vecindad necrológica. Por eso lleva el subtítulo de *Suicidio de Alejandría*. El lector agradecerá la primicia de su publicación aquí:

"13 y 22"
SUICIDIO EN ALEJANDRÍA

Cuando pusieron la cabeza cortada sobre la mesa del despacho se rompieron todos los cristales de la ciudad. "Será necesario calmar esas rosas", dijo la anciana.

Pasaba un automóvil y era un 13. Pasaba otro automóvil y era un 22. Ya la situación era insostenible. Había necesidad de romper.

12 y 21

Después de la terrible ceremonia se reunieron todos en la última hoja del espino, pero la hormiga era tan grande que tuvo que quedarse en el suelo con el martillo y el ojo cuadrado.



11 y 20

Luego se fueron en automóvil.

Temían suicidarse para dar ejemplo y evitar que ninguna canoa se acercara jamás a la orilla.

10 y 19

Rompían los tabiques y agitaban los pañuelos.

¡Genoveva! ¡Genoveva! ¡Genoveva! Era de noche y se hacía precisa la dentadura y el látigo.

9 y 18

Se suicidaban sin remedio, es decir: nos suicidábamos. ¡Corazón mío! ¡Amor! La torre Eiffel es hermosa y el turbio Támesis también. Si vamos a la casa de lord Burtonn nos dará la cabeza del pez y el pequeño círculo de humo. Pero nosotros no iremos nunca a la casa de lord Burtonn.

8 y 17

Ya no tiene remedio. Bésame sin romperme la corbata. ¡Bésame! ¡Bésame!

7 y 16

Yo un niño y tú lo que quieras, el mar.

Reconozcamos que el cabello es un nudo sin normas y la astronomía un pedacito de jabón.

6 y 15

¡Adiós! ¡Socorro! ¡Amor, amor mío! Ya morimos juntos. ¡Ay! Terminad vosotros este poema.

*

5 y 14
4 y 13

Al llegar a este momento vimos a los amantes abrazarse sobre las olas.

3 y 12
2 y 11
1 y 10

Un golpe de mar violentísimo barrió los muelles y las cubiertas de los barcos.

Solo se sintió una voz sorda entre los peces que clamaba:

9
8
7
6



5
4
3
2
1
0

Nunca olvidaremos los veraneantes de la playa de Alejandría aquella emocionante escena de amor que arrancó lágrimas de todos los ojos.

FIN

Es importante esto del "Fin". "Claro –decía Federico– es lo que le da al poema toda su plasticidad escénica".

Vino primero *La zapatera prodigiosa*, cuyo tema rondaba a Federico desde su adolescencia, tanto como el de *Belisa y Perlimplín*, sobre el que hizo un lindo juguete estrenado por el club teatral *Anfistora*, y aun la trágica historia de Cristobica y doña Rosita, dos personajes del guiñol granadino que, con otros tipos de un andalucismo admirable en su estilización esquemática "se entiende que hablan personajes de madera", dieron por fruto *Los títeres de Cachiporra*, con música popular y de la propia invención de García Lorca.

Después vinieron *Bodas de sangre*, que son ya una jornada memorable en la historia de nuestro teatro contemporáneo. Tras de esa espléndida página de poesía y realidad, de lirismo y de tragedia, Federico contemplaba la creación de un tríptico o de una trilogía en la cual el tema consistiría en la obsesión del sexo, núcleo de sordas tragedias que él pensaba situar en el escenario esquemático, sucinto, de los pueblos andaluces.

Las tres obras que compondrían el grupo serían *Yerma*, el grito de la mujer infecunda; *La casa de Bernarda Alba* o el deseo reprimido por la mojigatería bárbara de las conveniencias sociales pueblerinas; por fin, *La destrucción de Sodoma*, que habría de ser la tragedia del amor senil. Lot persigue a sus propias hijas y la mujer de Lot persigue a unos jovencitos forasteros que, denunciados por ella a los mozos del pueblo en venganza de su frialdad, son apuñalados delante de la figura soberbia e inconmovible de la mujer de Lot.





© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

*La destrucción de Sodoma* se quedó sin escribir. Mas *La casa de Bernarda Alba* fue terminada por Federico apenas una semana antes de los tremendos sucesos en los que halló muerte alevosa. Federico vivía en Madrid frente por frente de mi casa. Cada vez que terminaba una escena venía corriendo, inflamado de entusiasmo: "¡Ni una gota de poesía! –exclamaba– ¡Realidad! ¡Realismo puro!". Y tan terrible realismo había, y tal sequedad cruel en el lenguaje, en el desarrollo de la acción, que un momento pensó añadir bajo el título de su obra "Fotografías de la vida rural andaluza". Luego desistió, y creo que hizo bien. ¿Dónde está ahora el original de *La casa de Bernarda Alba*?

Federico leía su obra a todos sus amigos, dos, tres veces cada día. Cada uno de los que llegaban y le rogaban que les leyese el nuevo drama, lo escuchaba de sus labios; en acentos que no hubiera superado el mejor trágico. No he de decir, por que parecería ingenuo, que entre *La casa de Bernarda Alba* y el resto del teatro español posterior a Lope de Vega hay una distancia sideral. No es solo que esa tragedia superase enormemente al resto del teatro de García Lorca es que, después del teatro del Siglo de Oro, no hay apenas algo comparable. Yo carezco de autoridad en esta materia: puedo, pues, permitirme esta afirmación que hará sonreír a los profesionales y a los habituales. Pero sé lo que me digo.

Siete mujeres, sin hombre, en una casa aldeana, cerrada por un duelo reciente, en el ambiente calcinado de un agosto andaluz. Bernarda Alba, figura del teatro griego, como Yerma, como "la madre" de *Bodas de sangre*; una vieja loca, viuda desde su mocedad; la criada, que había sido trotera, y las cuatro hijas de Bernarda Alba. Siete mujeres sin hombre que espían la sombra caliente de Pepe el Romano.

Tres actos de angustia, seca, lacónica. Palabras de hiel bajo las que late el rencor; el odio de la mujer hacia la mujer en quien sospecha una rival posible. Porque Pepe el Romano, a quien nunca se ve en escena, está presente en cada instante, y sus pantalones de pana bailan ante los ojos de las siete mujeres abrasadas por el sexo. Un episodio brutal: el apaleamiento, lejano, del que solo se oye un rumor, de la mujer que cometió adulterio…

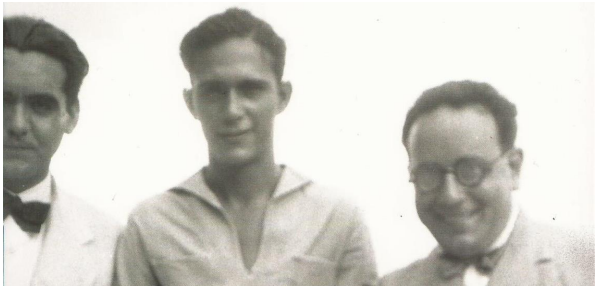
Pero Pepe el Romano había logrado burlar los cien ojos de Bernarda, Argos y Medusa en forma de vestal para la virtud de sus hijas. La adúltera… El retrato de Pepe el Romano bajo la almohada… La

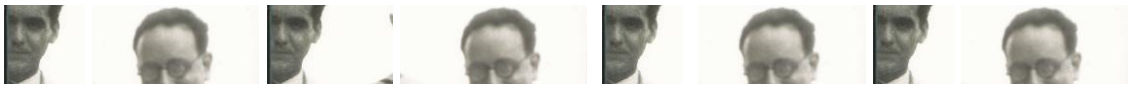
178

hija más pequeña, la que aún no se convirtió en esparto… Un ruido en el granero. Una mujer colgada de una cuerda… La figura de Bernarda se agiganta. Asciende a una cumbre mitológica. ¡Silencio! ¡Ni una voz fuera de esta casa! ¡¡Silencio!! ¡Que nadie barrunte nada! El odio de las despreciadas sirve de responso a la suicida.

Federico llevaba constantemente en su bolsillo el original de *La casa de Bernarda Alba*. Decía que al terminar su drama, había tenido una congoja de llanto. Creía comenzar ahora su verdadera carrera de poeta dramático. El otoño… Margarita… ¿Llevaba su manuscrito encima aquel día, aquella noche de espanto?…

179





FIN



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6