



Bécquer

La alta torre

Bécquer y el flamenco

Concierto homenaje a 150 años de las Rimas

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Sala Manuel García

Sevilla / 19 de diciembre, 20:00 h / 2018

y el
flamenco



Bocetos y manuscritos de Gustavo Adolfo Bécquer pertenecientes al *Libro de Cuentas*.

La alta torre

Bécquer y el flamenco

Concierto homenaje a 150 años de las *Rimas*

José Valencia *cante*

Juan Requena *guitarra*

Paco Robles *idea, adaptación y asesoramiento literario*

Manuel y Juan Diego Valencia *compás*

Moncho Sánchez-Diezma *actor*

Sandra Carrasco *artista invitada*

Programa

Cerraron sus ojos

Seguiriya

Cuando la noche te envuelve

Romance y corrido

La alta torre

Taranta

Por una mirada

Mundo fandango

Dos rojas lenguas de fuego

Alegrías

Volverán las oscuras golondrinas

Duración, 45 minutos

presentación

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla conmemora un acontecimiento singular y fundamental para la historia de la literatura española contemporánea: la pérdida y posterior reescritura de las *Rimas* del poeta Gustavo Adolfo Bécquer hace 150 años. El estallido de la Revolución conocida como «la Gloriosa», en septiembre de 1868, que desembocó en el destronamiento de la reina Isabel II, trajo consigo la desaparición del manuscrito original que contenía los versos del poeta. El asalto de la vivienda del ministro González Bravo, a quien Bécquer le había entregado el texto para que lo prologara, motivó su pérdida entre el tumulto. A partir de entonces, Bécquer comenzaría la reescritura de muchos de los versos que contenía dicho manuscrito en otro que tituló *Libro de los gorriones*, y que encabezaría la sección de las rimas como: «poesías que recuerdo del libro perdido». Un texto que, editado por sus amigos tras su muerte, se convirtió en el motor de la poesía española contemporánea, y a él en el poeta más leído en esta lengua.

Gustavo Adolfo Bécquer falleció el 22 de diciembre de 1870 y se encuentra enterrado en el Panteón de Sevillanos Ilustres de la Universidad de Sevilla desde 1913, junto a su hermano Valeriano. La escritura de sus *Rimas*, basadas en la poesía y en la música popular; su interés por los cantes y los bailes flamencos que le acompañaron en diversos escritos periodísticos, y su permanente recuerdo por la ciudad de Sevilla en su literatura, dan forma a esta conmemoración.

Un homenaje que la Universidad de Sevilla ha creado para festejar su recuerdo y su obra, siguiendo las huellas que nos dejó cuando escribió sobre los flamencos en *El Museo Universal* en 1869: «cantan *lo hondo* sin acompañamiento de guitarra, graves y extasiados como sacerdotes de un culto abolido, que se reúnen en el silencio de la noche a recordar la gloria de otros días y a cantar llorando».

Luis Méndez Rodríguez
Director general de cultura y patrimonio
Universidad de Sevilla

La alta torre

*Una aproximación a la lírica del flamenco
como origen de las Rimas de Bécquer*

Francisco Robles

«**H**ay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura. Hay otra, natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierde el sentimiento con una palabra y huye; y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas. La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece. La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso. Cuando se concluye aquella, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción. Cuando se acaba esta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre. La una es el fruto divino de la unión del arte y de la fantasía. La otra es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión. Las poesías de

este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía».

El texto fundacional de la poesía española contemporánea aparece en el prólogo al libro *La Soledad*, del poeta madrileño Augusto Ferrán, publicado en 1860. Ese prefacio corrió a cargo de su íntimo amigo Gustavo Adolfo Bécquer y demuestra de forma rotunda la vinculación de Bécquer con el flamenco a través de la poesía que sustenta los cantes. Porque el libro de Ferrán es el primer cancionero flamenco de nuestra historia, publicado más de veinte años antes que la recopilación que llevó a cabo Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, el padre de los hermanos Machado.

Augusto Ferrán viajó a Alemania cuando era joven y se estaba formando como poeta. Allí se dio cuenta de los vientos que corrían en aquellos años del Romanticismo. Los poetas cultos se miraron en el limpio espejo de la poesía popular, como buenos románticos que eran. El pueblo era el depositario de los saberes y los sentimientos más profundos, y ahí estaba el manantial donde había que beber para escribir poesía de verdad. El mismo Bécquer lo afirma de manera tajante:

«Todas las naciones las tienen (las canciones populares). Las nuestras, las de toda Andalucía, en particular, son acaso las mejores. En algunos países, en Alemania sobre todo, esta clase de canciones constituye un género de poesía. Goethe, Schiller, Uhland, Heine, no se han desdeñado de cultivarlo, es más, se han gloriado de hacerlo. Entre nosotros, no: estas canciones se admiran, es verdad, se aplauden, se repiten de boca en boca. Trueba las ha glosado con una espontaneidad y una gracia admirables; Fernán Caballero ha reunido un gran número en sus obras; pero nadie ha tocado ese género para elevarlo a la categoría de tal en el terreno del arte. A esto es a lo que aspira el autor de *La Soledad*. El propósito es digno de aplauso, y la empresa, más arriesgada de lo que parece».

Queda claro que la poesía popular era, para Bécquer, el fundamento de la verdadera poesía. La contraponen a la poesía magnífica y sonora, esclava de los recursos literarios, de los tropos que enriquecen, presuntamente, el texto, pero que al final lo oscurecen y le quitan la autenticidad que necesita la lírica para llegar al corazón de los lectores. Aquí está la clave de la revolución becqueriana que podó el más que frondoso árbol de la poesía española en la segunda mitad del siglo XIX. Tras la brillantez del Barroco, con el culteranismo gongorismo y el conceptismo quevedesco como pilares de una etapa donde brillaron la gracia de Lope y la profundidad de Calderón, aquella poesía había agotado los recursos utilizados por aquellos genios.

Aquella forma de escribir poesía ya no tenía sentido después de la tensión barroca a la que la habían sometido los grandes poetas del siglo XVII. Sin embargo, los poetas ilustrados siguieron ahondando en un manierismo que no tenía sentido alguno. Prueba de ello es el olvido al que ha sido sometida aquella poesía dieciochesca que apenas se lee en nuestros días. Hacía falta una revolución, una poda del árbol donde la hojarasca de las formas y los formalismos impedía ver el tronco del sentimiento que nutre la savia lírica del poema. Y ahí surgió la figura de Augusto Ferrán, que se fijó en el proceso alemán para importarlo a España.

Ferrán se dio cuenta de que la poesía popular que escribían los grandes poetas alemanes necesitaba la música para ser cantada, como es casi preceptivo en todo género de raíz oral que se precie. De ponerle la música a los versos de Schiller y de Heine se encargarían los grandes músicos de la época, que elevarían esas canciones a la categoría de Arte con mayúscula. Así surgieron los *lieder* que firmaron grandes compositores como Schubert o Schuman. En España, y más concretamente en la Andalucía que Bécquer califica como nuestra, la música de los versos populares ya estaba compuesta, aunque no escrita. Era un género híbrido, mezcla de lo popular y de la autoría que convertía aquellas composiciones en algo único, reservado a los privilegiados que podían

llevar a cabo esos cantes. Ya no eran canciones. Eran cantes. Era la música del pueblo interpretada por los elegidos. Era el flamenco.

Bécquer entra en la poesía popular a través del flamenco, como queda demostrado en el prólogo al cancionero flamenco de su amigo Ferrán. La poesía del flamenco es la que cumple los requisitos que buscaba el poeta de las *Rimas*. Identifica las letras de los cantes con el segundo tipo de poesía. Y lo señala de forma inequívoca: «Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía». Más claro no se puede decir. En el flamenco está esa poesía «natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye; y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía».

Ferrán había encontrado la clave en Alemania y la pondría en práctica nada más regresar a España en 1859. La vuelta, precipitada por una grave enfermedad de su madre, se vio empañada por la muerte de la mujer que lo trajo al mundo. No pudo verla con vida. Ese hecho, trascendental para cualquier ser humano, sucedió poco antes de que *La Soledad* viera la luz de la imprenta. La madre es uno de los temas más recurrentes y profundos del flamenco. Como el amor y el desengaño, como el paso del tiempo que lleva hasta la muerte. Son temas universales tratados desde el punto de vista del poeta o del cantaor. Lírica en estado puro. Eso es lo que buscaba Ferrán en su cancionero, compuesto por dos partes claramente diferenciadas en cuanto a la autoría.

La primera parte del libro está precedida por un prólogo del mismo Ferrán que lo dice todo.

«He escrito estos versos en el estilo sencillo y espontáneo de las canciones populares, las cuales he intentado imitar. Si me he separado algunas veces del

carácter peculiar de este género de poesías, no lo puedo atribuir más que a mi predilección por ciertas canciones alemanas, entre ellas las de Enrique Heine, que en realidad tienen alguna semejanza con los cantares españoles. Al principio de esta colección he puesto unos cuantos cantares del pueblo, de los muchos que tengo recogidos, para estar seguro al menos de que hay algo bueno en este libro. En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno solo de ellos entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones».

Se anticipa Ferrán al anhelo que Manuel Machado plasmó en el célebre poema donde sitúa la aspiración del poeta en la apropiación de sus versos por parte del pueblo. Ahí estaría el triunfo del artista, y no en la superación de la poesía popular a través de un elitismo que nada tenía que ver con el culto a lo popular que se estableció a partir del Romanticismo. Becqueriano y flamenco hasta la raíz de su poesía y de su persona, Manuel Machado lo dejó escrito con una clarividencia que hoy nos deslumbra.

LA COPLA

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.

Para conseguir esa apropiación, Ferrán inicia el camino en el sentido contrario. En *La Soledad*, su primer cancionero flamenco, aparece en primer lugar un apartado donde se recogen las coplas que ya cantaba el pueblo en 1860. ¿El pueblo o los cantaores? Buena pregunta, porque el flamenco es algo más que una rama del folklore. Por un lado, estamos ante un género claramente popular; y por el otro, ante una música y unas letras compuestas por cantaores y poetas concretos, es decir, con vocación de estilo. Son artistas que han dejado su personalidad en unas creaciones donde se ven claramente las facultades de sus creadores. Algo similar, como ya apuntó Ferrán, a lo que sucedió en la Alemania del Romanticismo.

En estas coplas ya se ven los rasgos de la poesía flamenca que iba a renovar, con Bécquer, la poesía española de aquel tiempo. Una renovación que ha llegado hasta

nuestra época, pues todos los poetas posteriores al genio han seguido, en menor o mayor medida, su postulado sobre la poesía. Ferrán parte, pues, de los versos populares, anónimos, que se iba encontrando allí donde escuchaba flamenco con su amigo Gustavo Adolfo. ¿De dónde los iba a sacar? Pues de la fuente, de la matriz, de la voz de aquellos cantaores que se quejaban por soleá, por seguiriyas, por los cantes primitivos que iban modelando el flamenco. Coplas recogidas por Ferrán como las que se reseñan a continuación, que tratan de los grandes temas de la poesía universal: el amor, el paso del tiempo, la vida, la muerte...

Te tengo comparadita
con las piedras de la calle,
que las pisa todo el mundo
y no se quejan de nadie.

Todo lo vence el querer,
todo lo alcanza el dinero,
todo lo acaba la muerte,
todo llega con el tiempo.

Corre, ve y dile a tu madre
que notable mal de mí,
que pérdidas y ganancias
todas caerán sobre ti.

Hice un hoyo en la tierra
y enterré mis pensamientos;
por no descubrirme a nadie
tormentos le di a mi cuerpo.

Se encontraron y se hablaron,
y dijo el tiempo al querer:
esa soberbia que tienes
yo te la castigaré.

En el querer no hay venganza,
y tú te has vengado de mí;
si no hay castigo en la tierra
del cielo te ha de venir.

Yo no sé lo que le ha dado
esta serrana a mi cuerpo,
que hago por olvidarla
y más presente la tengo.

Estas letras se siguen cantando en el siglo XXI. Han atravesado los océanos del tiempo y han llegado hasta la médula del pueblo, de los cantaores y de los aficionados al flamenco y a la poesía. Ahí radica una de las claves de la grandeza de esta forma de poesía, culta y popular al mismo tiempo, que sirve para el cante. Sin necesidad de registros escritos, las estrofas volanderas sobreviven al paso inmisericorde del tiempo en la memoria de los artistas y de los aficionados. Y ahí siguen.

Ferrán también publicó en *La Soledad* las cuartetos suyas. Cosecha propia. Por primera vez en la historia, un poeta escribe y publica una serie de letras flamencas en un libro. Ese hito marcará el arranque de la poesía española contemporánea gracias al prólogo de Bécquer. Y gracias a una serie de cuartetos donde la poesía se ciñe a los ajustes de la lírica. El *yo* es el protagonista de esos versos, sencillos y profundos, que giran alrededor de los sentimientos que vibran en la poesía de todos los tiempos. Aparecen el amor y el desamor, el desengaño y la pena, la reflexión ante el paso del tiempo, la muerte desgarradora e inevitable... Ahí bebió el joven Bécquer cuando estaba formándose como poeta. Y ahí también bebieron otros poetas posteriores como los hermanos Machado, como Bergamín o Juan Ramón, como el muy becqueirano Rafael Montesinos. Valgan como ejemplos estas soleares flamencas escritas y publicadas por Ferrán cuando nadie lo había hecho hasta entonces:

Las fatigas que se cantan
son la fatigas más grandes,
porque se cantan llorando
y las lágrimas no salen.

Al verme triste a tu lado
no me preguntes qué tengo;
tendría que responderte,
y yo acusarte no quiero.

Yo no sé lo que tengo,
ni sé lo que me hace falta,
que siempre espero una cosa
que no sé cómo se llama.

Mirando al cielo juraste
no me engañarías nunca,
y desde entonces el cielo
solo con verte se nubla.

Tu aliento es mi única vida,
y son tus ojos mi luz;
mi alma está donde tu pecho,
mi patria donde estás tú.

Sé que me voy a perder
y ya sé que estoy perdido,
y solamente me pesa
que no te pierdas conmigo.

Levántate si te caes,
y antes de volver a andar,
mira dónde te has caído
y pon allí una señal.

Las dos soleares que marcarán la obra de Ferrán aparecen en su segundo libro: *La Pe-reza*. La primera de ellas fue glosada por Demófilo, que vio su sentido profundo en los tres versos que resumen la vida de un hombre. Inscrito en el círculo del tiempo, el ser humano vive determinado por los tres estados temporales que marcan su psicología y su existencia. Algo muy becqueriano y muy flamenco.

Voy como si fuera preso:
detrás camina mi sombra,
delante mi pensamiento.

Y la soleá rotunda, hiriente y definitiva, que servirá como base para el arranque del poema más desgarrado de Bécquer, el que empieza con un endecasílabo que duele al leerlo y que nos lastima al escucharlo: Como se arranca el hierro de una herida... Ese verso tiene su origen en la soleá de Ferrán que describe, como ninguna, ese afán por seguir enamorado a pesar de que el dolor nos destruya por dentro.

Como la quería tanto,
se dejó el hierro en la herida
para morir más despacio.

Con esa clara influencia, Bécquer se dedicará a renovar la poesía española... empezando por la suya propia, como señala atinadamente Rafael Montesinos: «Toda la poesía escrita por Bécquer con anterioridad a las *Rimas*, carece de personalidad; es mimética, no tiene gracia y está escrita «con todas las pompas de la lengua»: son sus palabras. Pertenece -quiere pertenecer- a la escuela sevillana clásica; pero a una escuela sevillana pasada de rosca; un tornillo oxidado ya por el siglo XVIII. Es una poesía sin la grandeza

y la donosura de una *Epístola moral a Fabio*, por ejemplo. Toda esa poesía de Bécquer (pero no becqueriana) está bien para apuntarse el éxito de un hallazgo arqueológico o para rellenar obras completas encuadernadas en piel. Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, José Luis Cano, etc., afirman con toda la razón de este mundo que Bécquer es el primer poeta contemporáneo, que con él comienza una nueva manera de expresarse».

Así pues, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que el flamenco y su poesía serán determinantes en esta renovación de la lírica española que llevó a cabo el primer poeta contemporáneo: Gustavo Adolfo Bécquer. Esa huella de los cantes flamencos no solo se advierte en la teoría que Bécquer traza en el prólogo a la *La Soledad*, el libro pionero de Ferrán, sino en sus propias composiciones. Algunas de las Rimas son cuartetos que parecen sacadas de un cancionero flamenco. Cumplen los cánones de la métrica que les permiten ser cantadas por soleá o por cualquier palo que se ajuste a esa medida. De hecho, se han cantado en alguna ocasión sin que chirrien por la estructura, ni por el tema, ni por el léxico. Buen ejemplo de ello es la hermosa Rima donde aparece el momento del deseo en el becqueriano proceso del enamoramiento:

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo,
por un beso... yo no sé
qué te diera por un beso.

Similar esquema métrico aparece en la quintilla al becqueriano modo que constituye uno de los momentos más desoladores de las *Rimas*. El destino persigue al hombre y al poeta, que se ve impelido a la desesperación en un tránsito por el mundo que anticipa lo que vendrá luego con el existencialismo:

Mi vida es un erial,
flor que toco se deshoja,
que en mi camino fatal
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.

Pero no solo aparece la influencia flamenca en las estructuras que componen las estrofas. Va mucho más allá. Esa naturalidad que Bécquer veía en la poesía popular, la traslada a su libro capital. Y lo hace a través de composiciones breves, sencillas, que van directamente al corazón del lector sin pasar por los obtusos manuales de la retórica

Hoy la tierra y los cielos me sonríen;
hoy llega hasta el fondo de mi alma el sol;
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios!

Ese amor virginal, ajeno a los intereses del mundo, florece en el pecho del poeta cuando se enfrenta con el proceso que ha de llevarlo a la plenitud ansiada y soñada. Es el amor del flamenco, es el amor de la poesía popular, es el amor puro que no ha pasado por los alambiques de la poesía del XVIII ni del XIX. Directo como una saeta voladora que cruza el aire y se clava en lo más hondo del ser. Bécquer no se arredra y lo describe con esa naturalidad que marcará su poesía y la de sus seguidores, agrupados bajo el lema que acuñó el poeta Fernando Ortiz: la «estirpe de Bécquer». Buena prueba de ello es la rima donde el poeta se pregunta por el destino del amor cuando desaparece

¡Los suspiros son aire y van al aire!
¡Las lágrimas son agua y van al mar!
Dime, mujer, cuando el amor se olvida
¿sabes tú adónde va?

El coloquialismo que luego triunfaría con la poesía del muy becqueriano Luis Cernuda se adivina, y aparece, en muchas Rimas incluidas por esa tendencia de la poesía popular a la sencillez. Desnuda de artificios, la palabra se muestra en toda su plenitud sin adornos que la distorsionen. En la «Rima XLIV», el diálogo imposible se desarrolla con una desnudez absoluta. El breve poema va directo a la confrontación de los dos amantes despechados que ya no se aman. Ese tema es recurrente en el flamenco, que también deja la puerta entornada por si existe un rescoldo de amor en los que un día se quisieron.

Alguna vez la encuentro por el mundo
y pasa junto a mí
y pasa sonriéndose y yo digo:
«¿cómo puede reír?»

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,
máscara del dolor,
y entonces pienso: —«Acaso ella se ríe,
como me río yo».

Si en el flamenco cabal es tan importante saber cantar como saber escuchar, en la teoría de la poesía según Bécquer se produce el mismo fenómeno. El poeta lo cuenta en

una rima inmortal y memorable que ha pasado a la historia de nuestra poesía oral. Ese final, tan mal interpretado por los que ven en el verso definitivo una declaración de amor solamente, constituye en sí mismo una teoría sobre la comunicación, que no se cierra hasta que el receptor capte y descifre el mensaje. O lo interiorice y lo viva dentro de sí, que sería el caso de la lírica... y del cante flamenco. Saber leer y saber escuchar es, pues, tan necesario como saber escribir y saber cantar. Los versos acuden a la memoria y lo dicen todo sin apenas decir nada.

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Que es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

El misterio, tan propio de la poesía flamenca para acercarse a la imposible interpretación del amor, aparece reflejado en las *Rimas* con una precisión admirable. No sabemos por qué nos enamoramos, ni por qué se enamora alguien de nosotros. Ese punto de unión, y de fricción, pertenece por derecho propio al ámbito de lo insondable. Son múltiples las letras flamencas que así lo tratan. Como la rima que le sirve a Bécquer para preguntarse a sí mismo por qué ha elegido a la mujer concreta, a esa y no a otra. El resultado nos sumerge en el citado misterio que configura la esencia misma del amor, no solo del romántico, sino del que se siente en toda su plenitud cuando no podemos descifrarlo ni explicarlo. Exactamente igual que lo sintió el poeta.

Pasaba arrolladora en su hermosura
y el paso le dejé;
ni aun a mirarla me volví y, no obstante,
algo a mi oído murmuró: «esa es».

¿Quién unió la tarde a la mañana?
Lo ignoro; solo sé
que un una breve noche de verano
se unieron los crepúsculos, y...«fue».

Ese amor llegará a su culmen en la rima que aparecerá luego, en el repertorio que se interpreta en la versión flamenca de los versos becquerianos. Tras ese momento de goce sensual que todo lo une, la duda. Antes de que llegue el desencanto, el poeta siente esa duda que lo corroe por dentro. Y lo expresa con la sencillez, tan flamenca, del lenguaje popular. Dos estrofas ascendentes. En la primera, el poeta dará los mejores años de su vida por saber lo que su amada ha hablado de él. En el flamenco, el hablar de la gente es motivo de discordia, y de desprecio por parte de quien interpreta esas coplas: «Por el hablar de la gente / olvidé a quien bien quería, / pa mientras viva en el mundo / se me acabó la alegría». Bécquer no se queda ahí. Va más lejos. Como siempre. No se conforma con roncar como un sochantre, con comer y beber, con gozar de los placeres del amor. Quiere saber qué ha pensado ella de él. Quiere llegar hasta el fondo de su alma. Y para conseguirlo está dispuesto a dar el tiempo de la eternidad. Insistimos: la fuerza está en la sencillez del lenguaje, no en la idea. En esa poesía directa que se clava, una vez más, en el tronco de la verdad.

De lo poco de vida que me resta
diera con gusto los mejores años,
por saber lo que a otros
de mí has hablado.

Y esta vida mortal... y de la eterna
lo que me toque, si me toca algo,
por saber lo que a solas
de mí has pensado.

El hablar de la gente se condensa en la confianza del amigo. Alguien que quiere al hombre enamorado le dice la verdad, le quita la venda de los ojos y lo devuelve a la crudeza de la realidad. El engaño aparece en toda su dureza. No es aún el desengaño. No. Es el dolor físico, visceral, que llega al interior del cuerpo y lo traspasa: «El corazón de pena / tengo traspasado», canta la seguriya para que nos duela la letra con el acero de la voz. El dolor se hace carne. Hieren las palabras del fiel amigo. Con en un cante desgarrado que relampaguea en medio de la noche del alma.

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas;
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba.

Ante ese panorama desolador sólo cabe el sufrimiento. Ferrán ya lo había escrito en la memorable soleá que hemos reseñado: «Como la quería tanto, / se dejó el hierro en la herida / para morir más despacio». Bécquer no puede dejarse el hierro en la herida del

alma. Ni en la del cuerpo. Hoy diríamos que ha somatizado el dolor, pero en realidad sucede lo contrario. Primero se siente en el cuerpo. Y luego llega al alma. Como en el flamenco. Exactamente igual. Así que no hay más remedio que arrancarlo. Y lo hace siguiendo la metáfora de Ferrán. Con la alteración de la erre vibrante que añade fuerza arrolladora al asunto sin perder, una vez más, la sencillez del mensaje directo.

Como se arranca el hierro de una herida
su amor de las entrañas me arranqué,
aunque sentí que al hacerlo la vida
me arrancaba con él.

¿Y ella? ¿Y la otra persona, la que ha engañado y provocado este espanto del que solo se puede salir dejándose la vida pasada en la otra vida, la de un porvenir sombrío que espera con el vacío que acampará a quien no concibe su existencia sin el ser amado? La venganza del poeta es sutil. A pesar de que escrita en endecasílabos, esta estrofa suena a soleá. Apretada. Justa. Lo dice todo en cuatro versos. Solo riman los pares. El diálogo no es retórico, sino directo. Se dirige a ella sin concederle el beneficio de la duda. Ya no. Bécquer acomete el proceso inverso a la ascensión que provocó en su momento la idealización platónica de la amada. Ahora sucede lo contrario. Ha visto la realidad. Ya no está cegado por la gasa del amor. Ahora comprende que ella no tiene corazón, que no siente lo mismo que él llega a sentir.

Dices que tienes corazón, y solo
lo dices porque sientes sus latidos;
eso no es corazón... es una máquina
que al compás que se mueve hace ruido.

La clave flamenca de Bécquer permite que se puedan cantar muchas de sus *Rimas* de forma natural, sin artificio. No se trata de una fusión artificiosa, ni siquiera artificial. En la naturaleza de sus versos y en la musicalidad de su ritmo está la base sobre la que puede recrearlas el cantaor que e enfrente con este tesoro musical. Y eso es lo que ha hecho el cantaor lebrijano José Valencia al adaptar varias *Rimas* a distintos palos del flamenco en un espectáculo que se titula «La Alta Torre».

Para comenzar, una *Rima* recitada donde Bécquer se hace una pregunta trascendental. ¿Qué quedará del poeta cuando le llegue la muerte? ¿Quién se acordará de sus versos cuando ya no esté en este mundo? La historia empieza, pues, por el final. Mejor dicho: por lo que ha quedado después del final.

Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho,
¿quién se sentará?

Cuando la trémula mano
tienda próximo a expirar,
buscando una mano amiga,
¿quién la estrechará?

Cuando la muerte vidrie
de mis ojos el cristal,
mis párpados aún abiertos,
¿quién los cerrará?

Cuando la campana suene
(si suena en mi funeral),
una oración al oírla,
¿quién murmurará?

Cuando mis pálidos restos
oprima la tierra ya,
sobre la olvidada fosa
¿quién vendrá a llorar?

¿Quién, en fin, al otro día,
cuando el sol vuelva a brillar,
de que pasé por el mundo,
quién se acordará?

Nada más terminar la voz de recitar la Rima, el cantaor acomete el romance en hexasílabos donde Bécquer se lamenta de la soledad en que se quedan los muertos. Es uno de sus poemas más célebres y recordados. El cantaor se apoya en el desgarró de la *seguiriya*, palo ideal para tratar este poema desde la tragedia más absoluta. Lo hace adaptando los hexasílabos a la peculiar métrica de la *seguiriya*, estrofa propia del flamenco que no se repite en ningún otro género. Se hace una selección de las primeras estrofas, intercalando algunas recitadas entre las cantadas. El resultado es, como el poema becqueriano, estremecedor.

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,

y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz, que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho,

y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día,
y a su albor primero
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.

Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!!

De la casa en hombros
lleváronla al templo,
y en una capilla
dejaron el féretro.

Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

En una regresión se llega al estado ideal del amor según Bécquer. Con el enamoramiento cumplido, el poeta se siente en la plenitud de la fusión con la amada. Una unión corporal y una comunión espiritual. El poeta no se conforma con la primera. Necesita saber qué pasa por dentro de la mujer cuando llega al éxtasis. Es el deseo que tortura a quien no se conforma con el placer mundano. La voz recitada en la primera estrofa asciende al corrido cantado de la segunda y al romance definitivo de la tercera. Proceso de ascensión musical que corre en paralelo con la intensidad

ascendente del poeta y del amor. Todo unido en una fusión del continente y el contenido, del fondo y la forma.

Cuando en la noche te envuelven
las alas de tul del sueño
y tus tendidas pestañas
semejan arcos de ébano,
por escuchar los latidos
de tu corazón inquieto
y reclinar tu dormida
cabeza sobre mi pecho,
diera, alma mía,
cuanto poseo,
¡la luz, el aire
y el pensamiento!

Cuando se clavan tus ojos
en un invisible objeto
y tus labios ilumina
de una sonrisa el reflejo,
por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
que pasa como la nube
del mar sobre el ancho espejo,
diera, alma mía,
cuanto deseo,

¡la fama, el oro,
la gloria, el genio!

Cuando enmudece tu lengua
y se apresura tu aliento
y tus mejillas se encienden
y entornas tus ojos negros,
por ver entre sus pestañas
brillar con húmedo fuego
la ardiente chispa que brota
del volcán de los deseos,
diera, alma mía,
por cuanto espero,
la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo.

«La Alta Torre» es el título del espectáculo, y está extraído de esta Rima que el cantaor convierte en una recreación de los cantes de levante. El ritmo endecasílabo se adapta al octosílabo del taranto gracias al poder de quien canta las letras por dentro, por la médula del sentimiento, y consigue domar, así, la rigidez silábica. Una creación flamenca sin salirse de los límites marcados por el tiempo ala tradición. Un prodigio de poesía y de música.

Tú eras el huracán y yo la alta
torre que desafía su poder:
¡tenías que estrellarte o que abatirme!...
¡No pudo ser!

Tú eras el océano y yo la enhiesta
roca que firme guarda su vaivén:
¡tenías que romperte o que arrancarme!...
¡No pudo ser!
Hermosa tú, yo altivo: acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder;
la senda estrecha, inevitable el choque...
¡No pudo ser!

Como el cantaor es, según el código del flamenco, el verdadero autor de los cantes aunque no los haya escrito él, Valencia se permite la licencia flamenca de espigar cuartetas entre varias Rimas para componer esta hermosa tirada de cantes que se basan en la estructura del fandango. Las *Rimas*, o sus estrofas elegidas, se suceden con el mismo hilo argumental que escogieron los amigos de Bécquer para ordenar su obra tras la muerte del poeta. Escogieron la historia del amor en todas sus fases. Tras una introducción sinfónica, aquellos amigos de Bécquer entre los que destacaba Ferrán, trazaron una teoría temporal del amor. Se iniciaba con el deslumbramiento, continuaba con el enamoramiento y el amor en plenitud, y terminaba con el engaño y el desengaño. Para rematar la faena, el paisaje desolador de la soledad del poeta frente al mundo y a la muerte inexorable. José Valencia hará esto mismo, empezando por la hermosura de la granaína, continuando con la serena belleza de los cantes abandolaos, sumergiéndose en la profundidad del fandango por soleá y rematando por abajo, por lo más hondo, con la malagueña de Enrique el Mellizo. Un cante becqueriano, tan culto como popular, tan hondo como verdadero.

Por una mirada un mundo,
Por una sonrisa un cielo,

Por un beso yo no sé
qué te diera por un beso.

Despierta, tiemblo al mirarte,
dormida me atrevo a verte;
por eso, alma de mi alma,
yo velo mientras tú duermes.

Y en el luminoso día
y en la alta noche sombría,
y en todo cuanto rodea
al alma que te desea
te creo ver y sentir...

Porque son, niña, tus ojos,
verdes como el mar, te quejas;
verdes los tienen las náyades,
verdes los tuvo Minerva
y verdes son las pupilas
de las hurís del Profeta.

Yo río en el enebro,
susurro en la alta yerba,
suspiro en la onda pura
y lloro en la hoja seca.

Yo atrueno en el torrente,
yo silbo en la centella
y ciego en el relámpago
y rujo en la tormenta.

Mi vida es un erial,
flor que toco se deshoja,
que en mi camino fatal
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.

Ese amor en plenitud física y espiritual se refleja en la Rima donde se describe la unión entre la nada y el poeta, entre el hombre y la mujer. Los amantes son lenguas, notas musicales, olas y jirones, ideas que se funden hasta hacerse una. Es el ansia del poeta romántico y simbolista, del eterno insatisfecho que se agarra al amor como si fuera -que lo es- la única salvación posible. El cante por cantiñas, desde las alegrías luminosas al brillo torrencial de la romera, sirve para elevar este cante a la cima del gozo y del amor.

Dos rojas lenguas de fuego
que, a un mismo tronco enlazadas,
se aproximan, y al besarse
forman una sola llama;

dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,

y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan;

dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata;

dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y al juntarse allá en el cielo
forman una nube blanca;

dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas.

Y para terminar, el eterno retorno de las becquerianas golondrinas que vuelven para demostrar que el mundo gira, pero que nosotros nos quedamos fuera de ese carrusel porque no vuelve lo único que importa: el amor. El remate de este memorable poema es trágico y doloroso como la venganza. Bécquer en estado puro en la voz del cantaor que se atreve a crear una melodía hasta entonces inexistente para demostrar que el origen de las *Rimas* está en la lírica del flamenco. Dicho y cantado queda.

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madresevas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.
Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.
Pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
nadie así te amará.



Bocetos y manuscritos de Gustavo Adolfo Bécquer pertenecientes al Libro de Cuentas.

Bécquer y el flamenco

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

u⁺cicus
Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla



TEATRO DE LA MAESTRANZA