

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO SR.

**DON ANDRES SORIA ORTEGA**

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

## CONTESTACION

DEL EXCMO. SR.

**† DON EMILIO OROZCO DIAZ**

QUE SERA LEIDA POR EL ILMO. SR.

**FRAY DARIO CABANELAS RODRIGUEZ, O. F. M.**

CONSILIARIO SEGUNDO,

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALON DE CABALLEROS XXIV  
DEL PALACIO DE LA MADRAZA EL  
DIA VEINTIUNO DE DICIEMBRE



GRANADA

1987

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

---

GRAFICAS DEL SUR, S. A. - Boquerón, 6 - Granada

**D i s c u r s o**

del

**Ilmo. Sr. D. ANDRES SORIA ORTEGA**

## ALGUNAS NOTAS LITERARIAS Y ARTISTICAS DE LA GRANADA DE LOS AÑOS VEINTE

Excmos. e Ilmos. señores  
Señoras y señores:

Quisiera que mis palabras iniciales fueran de profunda gratitud para todos cuantos han propiciado mi ingreso en esta ilustre Corporación tan representativa, a lo largo de su historia, de las ilusiones, proyectos y actividades artísticas de nuestra ciudad, cuyo blasón más constante es el haber impulsado la contemplación, ese enajenado momento sin el que apenas puede esbozarse cualquier expresión de filosofía o de arte.

Muchos amigos tengo entre vosotros y otros tantos, también académicos, ya desaparecidos, unieron al magisterio su amistad. Y en los momentos de un inevitable protagonismo, lo primero que acude al ánimo es un sentimiento mixto, donde la íntima satisfacción se mezcla con la nostalgia y la pena. Los recuerdos se agolpan y hay que tratar de sofocar la tensión emocional, diluyéndola en una aparente frialdad protocolaria que haga parecer retórica estas comunes flaquezas humanas.

Pero, a pesar de tal esfuerzo, me es imposible eludir, al comenzar mi discurso, la atmósfera afectiva y personal al mencionar a mi antecesor.

Aquí mismo, entre vosotros y de manera reiterada y solemne han resonado las voces sinceras y elogiosas, ante todo, de la persona de Miguel Olmedo Moreno, al que hace más de un lustro ya que lloramos, y asimismo, de sus desvelos académicos, de la proyección de su inquietudes y afanes, de sus servicios, en fin, dentro de esta Corporación con otras excelencias tan sentidas como celebradas.

Ahora yo, uniéndome a ellas y a su eco, resonante aún en estos ámbitos, querría añadir brevemente algunas apreciaciones para resaltar la figura de Miguel Olmedo en toda su dimensión intelectual.

El tener la dicha inmensa de pertenecer a su familia, con grado de hermandad, no os debe parecer excusable parcialidad, porque los hechos con su poderosa convicción se imponen, acrecidos por el tiempo, supremo juez en estos menesteres de juicio humano de valor.

La personalidad múltiple de Miguel Olmedo se puede reflejar en tres facetas principales. La más conocida, la de gran jurista en el servicio a la comunidad desde su alto puesto en la administración pública. Otra, muy importante, que contribuyó a traerlo a esta Academia, su acendrado amor por la ciudad y su sutil espíritu artístico, ya revelado en su estancia juvenil en Italia, cuyo extraordinario arte y su estudio, se compaginarían con los textos áridos de leyes y glosas. Y la tercera, su profunda condición de pensador, plasmada en frutos maduros que le otorga, sin vacilación, uno de los lugares más preeminentes en la filosofía de nuestro tiempo.

En 1965, con motivo del I Centenario del nacimiento de Ganivet, publica *El Pensamiento de Ganivet* (Madrid, Revista de Occidente). Libro denso, producto de la tercera especie de escritores que decía Schopenhauer: *los que escriben porque han pensado*, íntegramente meditado por su autor antes de coger la pluma. Su contenido se encierra en su título y es obra original, plena, escudriñadora y abierta, que reconduce a Ganivet a la sede de la Filosofía, dejándolo allí instalado e inmovible.

Dos textos más, en la misma línea, redondean el interés sumo por el tema: Un artículo, agudo y polémico (*Actualidad de Ganivet*, Rev. de Occ., II Época, XXXIII, 1965), plantea el problema de la vigencia actual del cónsul, cifrándola en que sus advertencias "desoidas en su tiempo por demasiado nuevas, son desatendida hoy por demasiado obvias", subrayándose la divergencia visceral entre el hombre y un mundo que ya empezaba con celeridad a tecnificarse. Por último, la conferencia *Ganivet y la sabiduría*, que M. Olmedo pronunció en la conmemoración universitaria granadina, coloca a Ganivet entre los cultivadores de la sabiduría del mundo clásico y por tanto, entre los pocos que, en el mundo actual, no la han olvidado. Basada en la vida natural, el pensador la encarnó en su ideal más continuo: el de educador del hombre, tantas veces esbozado en las ficciones ganivetianas.

La sanción crítica de estas fundamentales aportaciones a la obra de Ganivet, fue —como es sabido— positiva, unánime y universal, no sólo en España, sino fuera de ella, por los especialistas y los lectores en general.

Por su vocación y estudios, Miguel Olmedo alcanzó muy pronto una formación sólida, en consonancia con su país y su hora, abierta, además, al panorama intelec-

tual europeo con mirada profunda, concentrada en varios círculos. El mundo francés y germánico formarían el primero, un segundo, el mundo italiano con su doble faz de derecho y arte, a lo que se agregaría, en la madurez, el anglosajón y el clásico. (Todo ello, compensado continuamente con lo español, equilibrio y ponderación tantas veces solicitada por las llamadas extranjeras).

Mientras que su especialidad cotidiana —prenda de profesionalidad rigurosa, de trabajo asiduo y de consejo— lo llevaba de continuo a volcarse en la praxis, en la palpitante actualidad, la vocación filosófica, tenaz e interior, guiaba la libertad de su espíritu, haciendo de él un perfecto ciudadano de la república de las letras y del reino sin fronteras de la amistad.

El principal motivo para elegir este tema, obedece a razones tanto personales como objetivas, todas resumibles en la palabra evocación.

Para quien rememora y trae a presente tiempos pasados, es muy importante una garantía de autenticidad inspiradora de confianza. Fortalecido por vivencias propias, insustituibles, es capaz de conjurarlas y hacerlas renacer en toda su integridad.

No es ese exactamente mi caso. A través de estos años he vivido deslizándome, sin la conciencia despierta y adulta. Pero mis recuerdos, cuando remontan la corriente que no cesa, los reconocen como tutelares de mi infancia y esto quizá ofrezca un lazo admisible para vincularme a ellos.

Intento proyectar, sobre la pantalla común de la ciudad, un variado haz de luces literarias y artísticas. Son hechos no compartidos, pero que se incluyen en la propia coetaneidad por lo que no son ajenos en su lejanía, sino consustanciales con la "materia de memoria" de que hablan, a veces, los poetas. Hechos de diverso tipo, cuyas relaciones se han tratado de buscar, procurando, al mismo tiempo, resaltar las siluetas de sus protagonistas, individuales y colectivos.

Y esto, sobre todo, porque las nuevas generaciones granadinas tienen derecho a conocer a fondo una extraordinaria parcela vital del inmediato tiempo ido, del pasado no remoto, sino inmediato de la ciudad —que es el suyo— sin configuraciones intencionadas, las mayores colaboradoras del olvido, al mutilar o embrollar porciones del cuerpo vivo de la historia.

Este conocimiento, en el vehículo de mis palabras, no pretende demostrar nada, ni alcanzar una cima, una cota redonda para allí asentarse. Tampoco quiere ser exhaustivo o producirse con ribetes dogmáticos. Su mayor deseo sería procurar una orientación y guiar hacia determinadas zonas de tiempo. Pero, ante todo, tiene una aspiración máxima: despertar el interés y alentar un legítimo orgullo por adentrarse más en una heredad patrimonial extensa y en ciertos aspectos —como se verá— incomparable.

En estos preliminares, conviene establecer varios puntos básicos para sintonizar con aquella época.

El primero y más importante es considerar en todo momento que no se trata de una mitificación. Por el contrario: es una realidad tangible. Se va a escuchar ahora, en mi voz, cómo aquellos años fueron únicos e irrepetibles, sin que nunca pueda pensarse que se trata

de una exageración aumentada por la nostalgia —de suyo embellecedora— modificadora, por tanto, del pasado horizonte. Nada de eso. Es más: posiblemente me quede corto, si no en el entusiasmo, en la justa ponderación de hechos y circunstancias.

Porque vamos a asistir al desfile de una secuencia singular de nuestro tiempo, caracterizada por su generosa fecundidad en lo tocante a cosas del espíritu, a las creaciones del arte, al estilo de vida. Toda esta etapa se encuentra hoy ya encajada en la historia nacional y en los fastos locales. No olvidemos que la miramos con más de medio siglo de perspectiva, viéndola incorporada a la tabla de valores culturales —artísticos sobre todo e intelectuales— con evidente plenitud.

El decurso de aquellos días, el proceso de sus actividades y sus logros, debe ser asimilado en divulgación amplia y de calidad, con insistencia, una y otra vez.

El segundo punto a destacar es que este período no fue un fenómeno aislado, incrustado en un contexto de ritmo y gravitación distinta. Precisamente su valor primero es que fue partícipe en un concierto mundial (escudriñado ya desde todos los ángulos posibles) en su doble faz: seria y de hondo arraigo en la cimentación del siglo actual y frívola, fantástica, pero no menos decisiva al trazar los perfiles característicos de estos tiempos.

## I

### Ensayo de Periodología

Muy lejanos y tan próximos, los Años Veinte, muestran su definitivo troquel mundial en la andadura de nuestro siglo.

Hoy los contemplamos a la distancia de un final secular muy próximo (anunciado, además, como sucedió con el primer milenio, entre conjeturas apocalípticas), sin que podamos evitar la imagen biológica, el tópico de la vejez del siglo, el envejecimiento colectivo que se ilustra, un poco remozado, al vislumbrar muy alejadas, las fechas de oro de su fugaz juventud... Pero, dejando aparte tales consideraciones, esos años representaron, por lo pronto, un período muy concreto.

Son hijo de la recién terminada Gran Guerra —como se la denominó entonces— o Primera Guerra Mundial que decimos ahora y significan el inicio de una era de paz. Lástima que en el atisbo actual, tengamos que verlos despojados de su primitivo destino y observarlos fijados ya en la interinidad como "intermedios entre dos guerras". Diríase que, de esa "Avenida de la Paz" por la que comienzan a caminar con paso confiado, desembocarán en un angosto pasillo o corredor (y "el corredor polaco" será voz significativa, adoptada por la Historia) que llevaría, indefectiblemente, a un nuevo enfrentamiento bélico.

Elucubraciones de este tipo, así como otras muchas que pudieran hacerse, no abarcan ni son cifra de las interpretaciones múltiples que reciben los períodos históricos, segmentos artificiales que cortan la cinta de lo pasado, estirados o reducidos muchas veces subjetivamente.

Pero he aquí que estos precisos años, la segunda década del siglo (tan distinta a la inmediata sucesora, preámbulo de guerras) han sido señeros y particularmente ricos. En ellos ha habido una viva conciencia histórica y, sobre todo, han sido marcados con el signo de la fecundidad, signado en individuos y en grupos.

Hoy son considerados especialmente en función de este rasgo, que sobrepuja a otros de más colorido. Fueron excepcionales en la invención, en el riesgo y en muchos aspectos, supieron de la aventura, notándose también en ellos el tono de la participación mundial en los grandes movimientos de masas e ideológicos y asimismo, en los afanes y realizaciones artísticas y científicas.

Sin embargo, hay que insistir: el conjunto puede fragmentarse, recomponerse, subdividirse a voluntad. Y suele surgir a menudo, la posibilidad de trazar con todos sus elementos un mapa o construir, distribuyendo sus fechas, un calendario con sus festividades particulares dentro de líneas generales y comunes. Pues, en la gran orquesta del Tiempo, cada instrumento por diminuto que parezca recoge el *leitmotiv* en su oportunidad determinada.

Para una mayor inteligencia de esta época, se necesita compartir decididamente la noción de progreso continuo, típico de España en la primera mitad del siglo actual.

Impulsado por minorías activas, con etapas entusiasmadas, alternadas con otras de menor empuje, entraña una voluntad de superación y modernización, su línea maestras más genuina y más constante.

Es preciso incorporarse a un progreso que bulle fuera, en la seguridad de que pondrá en marcha, aumentará o hará variar los esfuerzos propios.

Esta actitud y su traducción en el vivir ordinario es una resultante muy compleja, cuyo análisis no es de este lugar. Se extiende a todos los órdenes de la vida, pero la encontramos más intensa en las manifestaciones educativas y artísticas, donde se amplían cada vez más sus círculos de influencia, mientras que otros comportamien-

tos colectivos —sociales, políticos, religiosos— se alteran menos profundamente, ofreciendo resistencia —pasiva o a veces muy activa— a esta incorporación paulatina a un estado de cosas diferente y a las innovaciones y cambios, las señales más visibles de esta marcha ascensional.

Tenemos una amplia documentación sobre este período, lo que ha proporcionado una meticulosa reconstrucción (la cual, visualizado, lo introduce, hasta con exceso, en la vida cotidiana). Pero hay que olvidar el color sepia que tinte fuertemente el "celuloide rancio" y tratar de penetrar en el espíritu de aquellos días, aunque los resultados obtenidos sean más opacos y menos espectaculares.

Sobre tales bases, pueden asentarse los historiadores en su pretensión, nunca alcanzada, de obtener visiones verídicas, totales y objetivas. O, a falta de ellas —que, por otra parte, tampoco serían muy congruentes aquí— la síntesis más superficial, menos comprometida de los Años Veinte nos aporta brillantes contrastes al yuxtaponer los distintos matices con que son revestidos por cada país de Occidente, en su vivir cotidiano. (Si buscásemos dos puntos geográficos que abarcasen Viejo y Nuevo Mundo, podríamos citar, al mismo tiempo, el París del Boulevard de Montparnasse y de Bergson o el Chicago de los *gangsters* y de John G. Dewey).

Antes de la etapa que concentrará nuestra atención, hay que registrar algunas actividades culturales desarrolladas en la ciudad como precursoras de nuestra parcela temporal. Son en realidad, réplicas provincianas de movimientos iniciados en los años de la Guerra Europea a nivel nacional. Al amparo de la neutralidad surge en ciertos sectores del país un ansia de reflexión. Asumida

por la gente nueva, que la proyecta en un órgano de prensa, el semanario *España 1915*, con un eco efímero en nuestra ciudad: *Granada 1915*.

También este año —en el que cumple el nuevo siglo su mocedad— es el de una conferencia leída en el Centro Artístico por Melchor Almagro San Martín, titulada *Renacimiento Cultural de Granada*.

Ambos acontecimientos están muy relacionados. Un grupo de hombres, plasma sus inquietudes publicando, en Madrid, la conferencia, mientras que en la revista se reúne una compacta nómina, más tarde engrosada y muy representativa de una línea de afanes y proyectos (1).

*España 1915*, Semanario de la Vida Nacional, tuvo personalidad propia, causando entonces un impacto muy grande, en cuyo análisis y valoración no podemos ahora detenernos.

Es una de las más elocuentes muestras de ese espíritu que señalábamos, del caminar acelerado del Novecientos. Las palabras liminares de su primer número (Madrid, 29 de enero), muy claras y directas, resumen el motivo de la publicación del semanario "Nacido del enojo y la esperanza, pareja española". Consciente del divorcio— tan repetido luego— de la España oficial y la real, ofrece, no obstante, en su palabras definitorias una alentadora invitación; su solidaridad con "toda intención noble, toda persona benemérita y toda queja justa, cualquiera que sea su origen y su nombre".

Los redactores de *España* constituyen la más depurada selección intelectual del país en esta hora. Son todos los que estudian la historia literaria como noventayochistas y sus inmediatos seguidores, encabezados por el

alma del semanario: Ortega y Gasset (Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala, Luis de Zulueta, Eugenio d'Ors, Gregorio Martínez Sierra y Juan Guixé) (2).

Muy parecida en formato, tipografía e ilustraciones a *La Esfera* (la publicación más importante del grupo de *Prensa Gráfica*, dirigida por F. Verdugo Landi, siempre atenta a nuestra ciudad) es la mencionada *Granada 1915*, dirigida por Alberto Alvarez de Cienfuegos, con la gracia de Joaquín Corral Almagro (3).

La aspiración de la revista es serlo de Andalucía, exaltando sus bellezas y virtudes regionales, sin silenciar sus sombras. "No una Andalucía de pandereta —se proclama— pero tampoco una Andalucía cerebral con exceso". Servirá al arte y la literatura junto con los intereses materiales y económicos. Pese a esta generosa apertura, predominan en ella, como era de esperar, no sólo las firmas granadinas, sino las de relieve nacional dedicadas a la ciudad: Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Emiliano Ramírez Angel, Eduardo Marquina, Salvador Rueda, Andrés González Blanco, José Francés, Antonio Gullón. Villaespesa publicará en sus páginas casi todos *Los Nocturnos del Generalife*, su obra lírica de ese año... Tres notas pueden destacarse en una apresurada síntesis de *Granada 1915*.

En primer lugar, su testimonio plástico. Aparecen dibujos de José Carazo e Ismael González de la Serna —en la más pura línea modernista— alternando con magníficas fotografías (una constante granadina), de Manuel Martínez de Victoria, Torres Molina o Fernando Vilchez. Contribución artística que enlaza con la segunda nota, el andalucismo. Ya en el segundo número, una reseña de la Exposición Nacional de Pintura y Escultura,

se subtitula "El Renacimiento Andaluz", con una lista de 49 pintores y 8 escultores, que aunam nombres olvidados de la región y otros famosos, que proveen las ilustraciones: José M.<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta ("Con el santo y la limosna"); Julio Romero de Torres ("El Pecado", "La Gracia"); Gonzalo Bilbao ("Las Cigarreras"); José María López Mezquita ("Retrato de "Machaquito" y "Ara-celi"); Gómez Mir ("Paisaje")... En la aportación literaria, al lado de las "Andanzas andaluzas de nro. señor don Quijote", de José Mora (con su entusiasta apóstrofe: "abramos las puertas literarias a todo el mundo"), están los artículos relativos a Córdoba, Málaga y Sevilla. Al mismo tiempo, Constantino Ruiz Carnero analiza los valores intelectuales de la región, señalando la debilidad de tan importante faceta, así como la falta de comunicación interprovincial: "No hay una literatura andaluza como existe, p. ej., una literatura gallega que puede influir en el movimiento intelectual español", invitándose al intercambio, para que no sean ignorados "nuestros escritores, nuestros artistas, sociólogos, políticos..." (4).

La última nota es la más importante: representación colectiva, que agrupa a los nuevos valores granadinos —artistas y escritores—. Entre éstos, José Mora Guarnido, Melchor Fernández Almagro, Alberto y José Álvarez de Cienfuegos, José Fernández-Montesinos y Luzteau, Constantino Ruiz Carnero, Miguel Pizarro Zambrano.

De ellos, Mora, Montesinos, Pizarro y M. F. Almagro se ausentarán de la ciudad. Unos, definitivamente. Otros, con separaciones larguísimas. Pero, en espíritu (a través de sus cartas, breves asomadas o profundas nostalgias), no dejarán de comunicarse con sus compañeros, los que permanecerán en Granada durante las inmediatas aventuras de los próximos años.

Ahora, tanto en esta revista, como en el fondo de las cálidas palabras de Almagro San Martín en su conferencia (exaltadora de las bellezas granadinas), impera el Modernismo. (Melchor Almagro, diplomático que ha recalado en su tierra procedente de la Europa en llamas, recuerda meditaciones muy famosas y plenamente pacíficas, nacidas en el fragor de las batallas. Por eso ha hablado a sus paisanos de los valores granadinos. Muy ganivetiano, en las huellas de *Granada la Bella*, declarará que ha cambiado totalmente su idea sobre la ciudad "en función de Europa y de las otras ciudades europeas". Desdeña la ciudad de la riqueza azucarera encarnada en la Gran Vía y habla de la "moderna casta de florentinos... poetas y escultores que buscan en las bibliotecas de Florencia las secretas arterias que unen a los italianos de hoy con los Donatellos y Leonardos del Renacimiento") (5). (Es la Florencia de *La Voce*, *Lacerba*, *Leonardo*, la comunidad de ideales estéticos y su culto, ese espíritu modernista, al que se invita a participar. Granada como Venecia, Nápoles, Munich o Brujas es ciudad de arte y de artistas, fórmula que encierra toda su filosofía).

1.—La etapa por la que nos moveremos, discurre entre 1919 y 1929.

Abarca hechos muy diversos, que se encadenan en sucesión y, sobre todo, afecta a la colectividad.

La primera de esas fechas —1919— renombrada en la historia universal (firma del Tratado de Versalles, inaugurador de la paz), leída en los anales de la ciudad, adquiere una significación luctuosa y trágica.

Son los llamados "sucesos de febrero", el 11, concretamente; el enfrentamiento, a la puerta de la Universi-

dad de los estudiantes y la fuerza pública, con un muerto y varios heridos.

Había surgido una protesta contra la política caciquil. Los hechos, de gran resonancia local, también la tuvieron fuera (6). La reacción nacional y su repercusión en algunos aspectos de la vida de la ciudad, resultaría beneficiosa.

Tras el cambio, en el municipio, de todo el equipo dirigente, empezaron a manifestarse actividades culturales, pidiéndose para Granada "una alta vida civil" (Santiago Vinardell). En las inmediatas elecciones, de junio de ese mismo año, obtendría acta de diputado, con un triunfo importante, Fernando de los Ríos.

No analizaremos los factores políticos y sociales de esta situación, para sólo destacar que, como era costumbre, se celebró un homenaje al nuevo diputado, organizado por el Centro Artístico en los jardines del Generalife, amenizado por la música de Angel Barrios —triunfador reciente en Madrid con *El Avapiés*— y donde el poeta Alberto Alvarez de Cienfuegos y Federico García Lorca, recitarían versos dedicados a Granada (7). Lorca ha dado sus primeras muestras de verso y prosa en 1917 y 1918. En cuanto a Cienfuegos (acreedor de un estudio extenso y moderno que está por hacer) ya era conocido. Acabamos de verlo como director de *Granada 1915*. Mora lo coloca junto a Manuel de Góngora, llamándolo "ingenuo filial de Villaespesa" (8). Por este tiempo, dice en una composición (*Paisaje Granadino*) acomodada a los largos versos y a la retórica modernista:

Granada no es sólo la Alhambra, Granada  
no puede ni quiere quedar encerrada  
en esa divina mansión encantada  
Granada era más

.....

Este viraje, del que los versos nos alertan, significa navegar por nuevos rumbos. Es una llamada a un cambio profundo, pero **estético**. Representa, en primer lugar, la conciencia despierta de que Granada no se reduce a un papel tradicional, ni se debe quedar en ese perfil universal y en cierto modo mágico que impone a la vida de la ciudad un doble sello de excepción y fatalidad.

Y esta misma postura, engendradora de otras, puede asimismo dar en nuevo tópico, si no va seguida de un auténtico despegue. Al mismo tiempo, entraña el deliberado abandono de ese gran movimiento espiritual literario y artístico que es el Modernismo. Una transición semejante a otras pasadas o futuras, cuando formas que han impregnado toda una época y se han extendido popularizándose, son postergadas y rápidamente sustituidas por otras nuevas.

Ideas que reafirma Ruiz Carnero —otro colaborador de la revista de 1915—: "Frente a la Alhambra, que es el estatismo, el fatalismo oriental, está la Sierra, que es la reciedumbre, la ciclópea fuerza creadora del porvenir" (9).

La Sierra se opone a la Colina Roja y también el Albaicín. La Granada cristiana pasa a primer plano y con ella, su andalucismo. Pero este giro copernicano, no surge como grito revolucionario inflamando un estallido, ni como manifiesto de un grupo, sino que va a insinuarse primero y a ponerse a caminar después con marcha acompasada y decidida.

Se dibujan dos planos. De un lado elementos viejos, tradicionales. Del otro, voces nuevas. Pero la división no es tan neta ni tan tajante como pueden serlo sus símbolos. Se diluye en matices, sin que dejemos de percibir, no obstante, que en uno de estos campos se introducen los factores de **modernidad**, imprescindibles en la captura de lo nuevo y en el provocar, en su momento, el gran salto adelante.

Los sectores más rezagados son pasivos. Forman el conjunto cultural de la ciudad, oficial o no, a niveles relativamente elevados dentro de coordenadas provincianas y están instalados en un ámbito más confiado a las instituciones que a los hombres, proclive a la inercia y a la rutina.

La complejísima tarea de ensamblar lo antiguo con lo reciente, es verdaderamente difícil en cualquier sitio. Y es casi imposible, sobre todo, en ciudades como Granada, donde lo pasado es tan imponente y se halla tan entrometido en el vivir cotidiano. No hay que pensar en cambios violentos, ni en una continua y estéril confrontación dialéctica, por lo que la mutación ha de comenzar por un desplazamiento general de objetivos, de métodos, de puntos de vista.

En la vida espiritual de la ciudad, Granada, ataviada con ropajes orientales, había sido elegida por los modernistas como prenda de su predilección. La habían enmarcado dentro de sus propios valores, los más destacables, difundiendo por el mundo sus monumentos, sus paisajes y sus rincones típicos. Dotados todos de un atractivo exótico "natural", se adornaban además con una pátina decadente (la Granada musulmana fue un final, un lento y bello ocaso).

Todo aparecía ordenado según estas pautas. Los esfuerzos artísticos apuntaban a una determinada poesía o plástica. Y en menor grado, la erudición y otras actividades de la mente se subordinaban a estos tópicos, sufriendo su peso abrumador. (De aquí que los más acuciados por ansias de remoción aludieran con frecuencia a la "paralización" o a la "fascinación" ejercidas por la ciudad y la repetida coincidencia de todos en gritar el peligro de embriagarse con el exceso de una belleza opresora). Toda la vida cultural podía encadenarse, sometida a un estancamiento inevitable. O en el mejor de los casos, latir con pulso cada vez más monótono y más tenue.

Pero la tiranía de los tiempos será radical. Estos años han nacido bajo un signo de fuerza. Dejaron atrás una larga guerra, con sus horrores, y van a abordar problemas desconocidos y a entablar, bajo presión atrozmente colectiva, audaces partidas de juego. Y porque la gran convulsión ha sido muy honda, las exigencias al volver a un mundo en paz son ambiciosas, ilimitadas. Hasta los países neutrales y sus rincones más apartadizos —nuestra ciudad, por ejemplo— escucharán el poderoso clamor del tiempo. En la contribución a la modernidad, Granada va a ocupar un puesto de extraordinaria relevancia.

Para recordar estos años pueden seguirse varios procedimientos.

Conjuntarlos por **anales** sería el más puntual. Método, sin embargo, demasiado ingrato e inapropiado para los fines inmediatos que pretenden mis palabras. La realidad gusta de exhibir sus meandros caprichosos: aquí brillantes y otra parte, mates. Asírla en su despliegue total es muy difícil, por lo que se impone seguir una línea curva que enlace los acontecimientos culturales señeros, sin desdeñar otros de menor entidad.

Ahora bien: en la minuciosa recreación arqueológica de todo pasado, hay algo rancio y desvaído. Lo que nos atrae con su llamativa claridad, es siempre la excepción. ¿Cómo destacarla? Aislando aquellos puntos de referencia capitales: los hechos de cultura que trascendiesen el marco local. Surgidos en la ciudad por iniciativa de sus gentes y capaces, por ellos mismos, de desbordar los esquemas provincianos.

La primera cima indiscutible sería junio de 1922 —Concurso de Cante Jondo— seguida tal vez, adentrándonos ya en la década, de marzo de 1925— traslado a la ciudad de los restos de Ganivet—.

A partir de aquí habría que olvidarse de aconteceres episódicos y buscar otros módulos. El más propio, el de la concentración. La ciudad entera va a vivirla con su preludio —1926— en un trienio de plenitud —1927, 1928, 1929—. Y con esta última fecha, tampoco faltará la nota de resonancia mundial, simétrica con la de la Paz de Versalles en que empezaba nuestro cómputo.

Es posible que este mismo período pueda ordenarse de otra manera. Ya hemos anticipado lo arbitrario de nuestra elección. En las mismas fechas propuestas pueden señalarse otros sucesos o escoger otros nombres, lo mismo que nadie impide recorrer itinerarios desusados, acotar zonas insólitas o buscar perspectivas inverosímiles al deambular por las calles de la ciudad o por sus alrededores.

**Alrededor del Concurso  
de «Cante Jondo» (Junio, 1922)**

“Mucho y perfecto”, ha acuñado en uno de sus leves y profundos aforismos poéticos Juan Ramón Jiménez. Estamos en 1920 y se abre una nueva etapa con la década, cargada de ilusiones. El clima intelectual nacional es denso, pero confuso. Desaparece Galdós y deja el rastro de un reverente silencio ante su figura, cuyo vacío se siente como una gran pérdida común. Y tal vez la primera aportación granadina —¿un aldabonazo de buen augurio?— resuena fuera: el estreno, en París, de *El Sombrero de Tres Picos*, la versión definitiva del tema, creación inmortal de Pedro Antonio de Alarcón, que la crítica española —de corresponsal— prefiere divulgar en la versión de su título (francés e internacional) *Le Tricorne...* (Manuel de Falla, compositor de su partitura, se ha asentado ya en la ciudad, cerca de la Alhambra y ha abierto su piano a los modulados rumores y a los silencios).

En este año, F. García Lorca, en Madrid y en la Residencia de Estudiantes, se atarea en una obra teatral, su primer estreno. (Un fracaso estrepitoso que se llamará *El Maleficio de la Mariposa*). Hoy estamos muy documentados sobre la génesis, proceso y detalles de aquella memorable noche de marzo en el Eslava (10). Un testigo presencial de entonces, recordaría siete años más tarde en tenso suceso. Rafael Láinez Alcalá, andaluz y profesor universitario lo cuenta así en un texto poco conocido:

“Un público de aparente corrección llenaba el teatro. Aparece al levantarse el telón ingerente decoración de Burmans o Fontanals [sic]. Los

personajes son bichejos: un escorpión, Manolo Collado, un curianito, la Bárcena: la Argentinita, una mariposa. ¿Qué dicen los actores? No pudo saberse. Aquel público, que parecía correcto, sin aguardar a oír la primera palabra, primero comenzó a toser, a golpear suave e insistentemente, el entarimado, a sisear por último..."

Entre ataques de nervios de las actrices y público "adicto", pasa rápidamente la figura del poeta:

"un joven destocado, moreno, de añiñada expresión, hablaba deprisa" (11).

El año siguiente, 1921, podría verse como muestrario elocuente de la vida intelectual y artística de una ciudad de provincias cuidadosa de organizar, en un alto tono e inscritos bajo el signo de la moderación y evidente progreso, sus actos culturales.

En invierno y primavera, conciertos organizados por el Centro Artístico en el Hotel Alhambra Palace (pero de Andrés Segovia, con extensísimos y variados programas). Actuación de conferenciantes, ilustres invitados: Ossorio y Gallardo o Hermenegildo Giner de los Ríos, para hablar de temas de gran interés, actualidad y novedad (como la democracia cristiana o el arte en la escuela), aunque junto a sus convocatorias o reseñas, aparezcan en la prensa, al aproximarse la Semana Santa, tímidos sueltos avisando que este año habrá procesión del Santo Entierro, para la que se pide ayuda económica a entidades y particulares. (Todavía falta algún tiempo para que empiecen los desfiles procesionales de la Semana Mayor granadina que conocemos y será García Lorca el que recordará ésta:

"...Salía algunas veces el Santo Entierro: algunas veces, porque los ricos granadinos no siempre querían dar su dinero para este desfile..." (12).

Pero en aquel verano, alrededor de Santiago, hay una enorme conmoción nacional, un trallazo que azota al país entero: Melilla, Annual, Monte Arruit, Abdel-Krim, con su súbita sorpresa y la zozobra consiguiente. Al reanudarse aquel otoño la vida intelectual, la moverá un brío interior como una reacción —comprobable— ante el acontecimiento excepcional (en nuestra visión lejana e histórica, fuertemente subrayado en rojo), produciéndose actos de gran relieve. Habrá un primer episodio, entrañable, relativo a Ganivet. Ya a fines de otoño se iniciará la gran aventura del año venidero, el concurso de cante jondo. De la efemérides ganivetiana tenemos copiosa información (13).

Todo gira alrededor de su monumento, inaugurado en octubre, que será uno de los hitos más destacados en un recorrido sentimental por el bosque de la Alhambra. Su composición, tan familiar para nosotros desde niños, resultará para los contemporáneos, extraña. ¿Significa algo? El lugar de su emplazamiento es melancólico, umbrío, aviva la imagen del aniquilamiento del hombre...

Ahora, perpetúa su recuerdo. En la ceremonia oficial, se suceden los homenajes orales: cuartillas de Adolfo Bonilla para evocar al pensador, leídas por Antonio Gallego Burín —fervoroso en sus reiterados contactos ganivetianos—. Pero el alma del acto, que disipa su frialdad protocolaria, es el discurso de Nicolás María López, miembro de la Cofradía del Avellano, lo que equivale a íntimo del escritor, montado sobre "el amor de Ganivet a Granada y la admiración de Granada a Ganivet", con un recogimiento íntimo y solemne:

"Aquel "Antón del Sauce"... es quizás el que ahora os habla, el mismo que bajo la efigie de piedra del Maestro cree escuchar todavía su palabra suave y dulcemente irónica, que en mis oídos sonaba siempre con eco paternal".

Concluyendo su intervención con los famosos versos de Pedro Mártir en *El Escultor de su Alma*, los mismos que cierran el *Libro de Granada*, cargados, como es sabido, de definitivo pesimismo (14). (Nicolás María López y Matías Méndez Vellido, supervivientes presentes de los amigos de Ganivet, asisten a otro lugar, la Fuente del Avellano, donde Melchor Fernández Almagro pronuncia unas palabras, rematadas por un singular brindis:

"Llenemos nuestro vaso de esta agua encantadora, inolvidable ya, porque representa la inspiración de Ganivet") (15).

Todavía, en este mes de octubre, hay un acto importante, de suyo administrativo, si bien de grandes consecuencias en la vida artística de la ciudad: el final del largo pleito entre el Estado y el marqués de Campotéjar, que se ha terminado con la entrega del Generalife y la Casa de los Tiros. Han figurado en él abogados famosos (Pacinotti, profesor de la Universidad de Ferrara, Gámir Colón y otros) y el documento final, mezcla con la prosa hinchada curial, notas sentimentales y esconde una larga vida, histórica y romántica... Días después, se constituye el Patronato del Generalife, presidido por el marqués de la Vega-Inclán, con el conde de la Conquista, José Rodríguez-Acosta, F. de P. Valladar, Fernando Vilchez, José Palanco Romero y Antonio Gallego Burín.

También hay que reseñar otra inauguración, casi por estas mismas fechas: la de la Escuela de Artes y Oficios, con un extenso plantel de artistas y artesanos —Capu-

lino, Garnelo, Navas Parejo, Santisteban, Pablo Loyzaga e Isidoro Marín—, entre otros nombres conocidos.

A finales de año comienza la gestación de un concurso de cante jondo para el próximo junio, coincidiendo con las fiestas del Corpus, en la Plaza de San Nicolás, de cara a la Alhambra. Su historia detallada la conocemos bien por una cuidadosa bibliografía reciente (16). Este acto, de excepcional significación, aparte de haber sido estudiado, fue rememorado por la misma entidad que lo organizara —el Centro Artístico— con motivo de su cincuentenario (1972). Se le cita ya como luminosa referencia por cuantos, antiguos o modernos, se relacionan con el canto andaluz.

Sus facetas son múltiples. Y la más descollante, sin duda, es la de haber ofrecido por primera vez, en forma de escogido espectáculo, una competición de no profesionales, artistas de la tradición lírica y popular, consiguiendo una feliz conjunción de lo antiguo y lo nuevo, merced a la íntima comunión de un gran músico y un gran poeta.

En el ánimo de sus dos máximos organizadores —por representar la música y la letra del cante (maravillosa fusión oral perfecta)— existía un anhelo de absoluta *renovación estética*, de depurada ejecución de las coplas, los cantes, toques, estilos...

Este festival va a ser promovido por un grupo no enteramente local. Su invitación reúne a los escritores y artistas españoles más cualificados en el meridiano nacional, que prohijan y secundan la iniciativa granadina, proyectándola más allá de su ámbito, para avivar la llama que brota de la entraña andaluza, celebrando su riquísimo cante genuino con pura devoción, al exaltarlo

en una de sus ciudades más significativas. (No la ciudad *cantaora* sino, de todas sus hermanas, tal vez la que más *escucha* —como el viento del Este— y la que oye, según dice el poeta, el llanto del agua oculta). Incluido entre los festejos feriales, de habitual abolengo artístico, clavará un dardo nuevo en el pecho de la tradición. El cante jondo, el “cante primitivo andaluz” en la denominación quintaesenciada y casi científica que le da Falla, había sido ya rescatado en parte por la poesía diez años antes en la obra de Manuel Machado, continuador en el siglo XX, de una cadena de atisbos de los poetas avecindados en el Romanticismo. ¡La poesía salvaba el tesoro! La apoteosis de la “moneda lírica” —la copla andaluza— se encarnaba en su ejecutante,

“La Lola  
Esa que se va a los puertos  
y la Isla se queda sola”.

Famosos versos de “Cantaora” (en *Sevilla*, 1920), dramatizados más tarde en comedia por la fraternal colaboración de los dos hermanos poetas. Interpretación, sin embargo, demasiado modernista, en exceso pegada a esos primeros años de siglo, donde hemos visto cristalizarse y difundirse su estilo.

Ahora le tocaba el turno a la música. Pero no abordaría el cante andaluz a nivel musicológico —tan interesante, por otra parte— sino en otro superior: el de la creación.

Más allá del folklore, música y poesía realizaban el esfuerzo común de recuperar y consagrar esta gran expresión oral inscribiéndola en un registro nuevo, al trasladarla del “modernismo” a la “modernidad”.

Se ha disputado (J. Mora, Martínez Nadal, Gibson), sobre la paternidad de la idea del concurso, al tiempo que se ha simplificado el hecho de la colaboración del músico y el poeta en el proyecto y celebración de la fiesta.

Sin escatimar mérito a estas puntualizaciones, es preciso tratar de penetrar más en la total significación del acontecimiento.

Falla, a sus ideas teóricas sobre el cante (para justificar la amplitud cultural de la finalidad del concurso y recabar así las ayudas oficiales) les añade todo el peso de su experiencia estética personal, plenamente lograda y madura. Cuando Antonio Ortega Molina, presidente del Centro Artístico y concejal, expone ante el cabildo, en la sesión del 8 de febrero de 1922 un extracto del escrito de los músicos —cuya alma y motor es Falla— lleva ante los ediles, representantes de la ciudad y en cierto aspecto, de las opiniones locales sobre el tema cantejondista, un verdadero manifiesto de música actual, moderna, europea:

“...no solamente hallamos el germen inicial de una parte importantísima de nuestra lírica en los llamados cantos populares andaluces, sino que éstos y singularmente el *cante jondo* (seguidillas, cañas, polos y soleares) se filtran y difunden desde hace muchos años por toda Europa y han ejercido, sin que de ello nos diésemos exacta cuenta, notoria influencia sobre esas modernas escuelas francesa y rusa, que por su revolucionarismo tan distante de nosotros creíamos...” (17).

Falla se encuentra, en este momento de su carrera, con respecto a los elementos musicales folklóricos —dice Campodónico— en esa última postura en que “El com-

positor se sirve del folklore como "agente reactor" de ideas y asimilándolo inmediatamente le da una expresión abstracta" (18).

Incluso su teoría (histórica) de los orígenes del cante —orientales, indios— cede ante su avasalladora fuerza creadora de este momento, tan poderosa. La magnitud intrínseca, la valedera, la que ha quedado por encima del tiempo, del extraordinario Concurso, está garantizada plenamente por el músico de la Antequeruela en primer lugar y por el Lorca músico. El resto será intuición abierta a sonidos, a voces humanas y a estilos, profundamente captados por los oídos alerta de ambos músicos, hermanados ahora, en el trance de percibir un fenómeno en su inequívoca y total pureza.

Una carta del verano de 1921 a Adolfo Salazar —incomparable tercer elemento, en su calidad de escritor y crítico musical— nos revela la atención del poeta por el cante:

"...estoy aprendiendo a tocar la guitarra, me parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y *er cante de lo gitanos*, tarantas, bulerías y ramonas. Todas las tardes vienen a enseñarme *El Lombardo* (un gitano maravilloso) y Frasquito *er de la Fuente* (otro gitano espléndido). Ambos, tocan y cantan de una manera genial, llegando hasta lo más hondo del sentimiento popular" (19).

Otra al mismo destinatario, más de lleno, si cabe, en el campo de la música, indica el proyecto del Concurso:

"Es una idea nuestra que me parece admirable por la importancia enorme que tiene dentro del terreno artístico y dentro del popular. ¡Yo estoy entusiasmado!".

soldándolo inmediatamente, sin transición a la propia poesía, con la primicia de una revelación:

"...ahora pongo los tejadillos de oro al "Poema del Cante Jondo", que publicaré coincidiendo con el Concurso. Es una cosa distinta de las Suites y llenas de sugerencias andaluzas. Su ritmo es *estilizadamente* popular y saca a relucir en él a los cantaores viejos y a toda la fauna y flora fantásticas que llena estas sublimes canciones. El Silverío, el Juan Breva, el Loco Mateo, La Parrala, el Fillo... y ¡La Muerte! Es un retablo... es... un *puzzle americano* ¿comprendes? El poema empieza con un crepúsculo inmóvil y por él desfilan la *siguriya*, la *soleá*, la *saeta* y la *petenera*. El poema está lleno de gitanos, de velones, de fraguas, tiene hasta alusiones a Zoroastro. Es la primera cosa de *otra orientación mía* y no sé todavía que decirte de él... ¡pero novedad sí tiene! El único que lo conoce es Falla, y está entusiasmado... y lo comprenderás muy bien conociendo a *Manué* y sabiendo la locura que tiene por estas cosas. Los poetas españoles no han *tocado* nunca este tema y siquiera por el atrevimiento merezco una sonrisa..." (20).

Las propias palabras del poeta son más elocuentes que toda acotación y preciosas al relevar el ímpetu de su creación, tan íntimamente ligada a la del músico en esta ocasión única. Aunque la fecha de edición del *Poema del Cante Jondo* sea de diez años después, es sabido que la difusión de las partes que lo componen se hizo entonces, según los procedimientos de difusión con que el poeta solía comunicar con el público.

Todo el poema —cuya síntesis es obviamente imposible aquí— alcanza una estilización abstracta de los elementos líricos que contiene el cante y que lo rodean (paisaje, grito, gesto) (21).

Respecto a la época de su composición, la mayoría de los críticos se inclinan por la fecha de 1921 (para textos definitivos y sus variantes), excepto el gran romanista belga Albert Henry que, en 1958, al estudiarlo, les asignó la de 1921-22, haciéndolo, pues, rigurosamente contemporáneo de la gestión y coronación del Concurso.

En cuanto a la divulgación de la fiesta andaluza en su marco, hay que señalar también la generosa aportación lorquiana: su conferencia (Centro Artístico, 19 de febrero de 1922), rebosante, como todas las suyas, de encanto y originalidad.

Para nuestro intento es excepcional, sobre todo por su finalidad, resumida en esta frase, sucinta definición del valor de la letra en el cante:

“Una de las maravillas del *cante jondo*, aparte de la esencial melódica, consiste en los poemas”.

Y hasta las notas técnicas, muy precisas, tienen en Lorca, poeta-músico, cobertura poética, como ésta: “el cante... abre en mil pétalos las flores herméticas de los semitonos” (22).

La mayor prueba del impacto significado por el concurso, se halla en su recepción inmediata por parte del gran público y de la prensa, tanto local como nacional.

El cante primitivo andaluz despierta muchas sugerencias. Aparte de las más importantes, las meramente estéticas, asoman otras, relativas al terreno, lúbil y contradictorio, de la proyección social del fenómeno y su color regional, dos facetas muy unidas a la naturaleza del cante y a su arte y sus artistas. Tanto Falla como Lorca se previenen en contra del concepto vulgar que

sobre él circula: "pecaminoso y emponzoñado", según el músico. Y, más gráfico, el poeta: "os evoca cosas inmorales, la taberna, la juerga, el tablado de café, el ridículo jipío, ¡la españolada, en suma!" (23).

La reacción local se concentra en este punto. Ya fue señalada por Molina Fajardo, la actitud de Valladar (benemérito en tantas otras cosas de Granada) y la del fogoso Joaquín Corrales Ruiz. Posturas ciertamente extremistas y algo más que ocasionales (24).

El tiempo transcurrido desde aquellas veladas de junio granadino en que se celebró y falló el Concurso (en la Plaza de los Aljibes, frontera al lugar en que se había primeramente pensado), ha abierto un enorme espacio referencial y una larga perspectiva, susceptibles ambos para amontonar toda clase de juicios sobre el acontecimiento y sus protagonistas.

Hoy tendríamos que afirmar, de nuevo, la singularidad del festejo, olvidando un poco su original modernidad en el contexto de aquellos días para considerarlo, más bien, como un solitario anticipo de nuestro tiempo. Tendríamos que verlo, por tanto, como *la suprema consagración de la oralidad musical y poética, dándose en representación y espectáculo*. Y, por añadidura, como estupenda muestra de comunicación popular.

Pero sería necesario prescindir de las técnicas reproductivas y difusoras de la música oral de hoy, de su potencia y de su tremendo carácter masificador. Ni el festival aquel, ni otros de su misma índole celebrados aquí o allá —y nos referimos siempre a los de mayor calidad— pueden competir con otras audiencias en número de asistentes y seguidores.

Cada vez que se organicen tendrán, igual que tuvo el Concurso de 1922, un círculo más o menos amplio, pero cerrado; un círculo mágico.

Junto al Concurso de Cante Jondo y sus magníficos resultados, surgen otras iniciativas ambiciosas. Así, la promoción de una "novela andaluza", propiciada, entre otros, por Gabriel Galdó y Jiménez Castillo, que no prospera, pero que es una síntesis de la marcha emprendida.

A partir de ahora abundará la información de hechos plurales, de difícil selección.

Ya hemos entrado de lleno en los años calificados universalmente de "felices", "dorados" o "locos". Desfilan en una cinta brillante y multicolor donde domina el cine.

Este cine mudo —para nosotros, hoy, una prehistoria recuperable en contadas filmotecas— alcanzó entonces su apogeo. Sólo minorías muy aisladas consideran esa época la clásica de un arte nuevo —"el séptimo arte"— porque en ella se desarrolla y se consagra. Con sus creaciones de Europa (francesas, alemanas, rusas) y de América, el cine llegará a ser, poco a poco, el espectáculo del siglo. Por ahora alterna, en desventaja, con el teatro de las grandes compañías y de los repertorios consabidos.

El año 1925 recorta su simbolismo numerológico. Ya hemos dicho que estaba particularmente marcado por un hecho: el traslado a Granada de los restos de Gani-vet, que había dicho:

"y sólo un sepulcro pido  
en el lugar que naciera"

Era éste también un reiterado deseo de la ciudad que se cumpliera por fin, transformado ahora en gran tributo póstumo de carácter nacional e internacional, alentado por Jean Cassou, Antonio Espina, Luis Bello, Gómez de Baquero, Sanín Cano...

Antonio Gallego Burín es el gran animador local de este acto, donde participaron en manifestación y cortejo muchos granadinos insignes. (También Gallego editará este año uno de sus mejores libros: *José de Mora* (por el bicentenario —1924— de la muerte del imaginero). Pero hay que destacar especialmente un artículo del propio Gallego, donde, tras un demorado análisis histórico de las aventuras literarias colectivas de la ciudad hasta llegar a Ganivet y sus amigos, anuncia que "nace para Granada un valor nuevo, nace un poeta". Se refiere, claro está, a Lorca, proclamando, de este modo, la continuidad local en pauta moderna (25).

### III

#### Los años mágicos

Antes de penetrar en esta galería de recuerdos, permítaseme decir que mi voz —en todo momento impersonal y relatora— puede quebrarse teñida de emoción al mencionar algunos nombres propio y entrañables, con los que estoy vinculado por lazos muy íntimos. Pero no temáis mi intromisión ni mi parcialidad, porque no soy yo quien los conjura: Están asentados ya, por derecho propio, en la historia grande de estos días.

1.—Como pórtico inicial de los años que le suceden de inmediato, está 1926.

Importante acontecimiento cultural es la fundación del "Ateneo Científico, Literario y Artístico". A sociedad nueva, gente nueva.

Nace en un ambiente de tolerancia en cuanto a las ideas, pero de rigor en la producción de sus programas. En él se agrupan varias generaciones, llevando la voz cantante la juventud intelectual granadina.

Poco después de su inauguración, al presidir Fernando de los Ríos la sección de ciencias morales y políticas, con ocasión de la conferencia de Antonio de Luna "Un estudiante español en Alemania", dedicará un sentido recuerdo a Bernardo Olmedo Herrera, miembro fundador de la misma, recientemente fallecido.

La manifestación más corriente de comunicación cultural será, por supuesto, la conferencia. Pero también inicia el Ateneo una biblioteca básica de orientación moderna, que recibe revistas extranjeras (26). Los miembros de la nueva sociedad quieren llevar la cultura a todas las gentes, no ser para una minoría. No se desdeña lo granadino, siendo el primer homenaje para don Pedro Soto de Rojas, su paraíso y su carmen albacinero. (Artes plásticas, literatura, ciencias e historia son sus principales secciones, aplazándose la de música...). Y por emulación, el Centro Artístico —que por estos años ha renovado la publicación de su glorioso *Boletín*— también promete unas ambiciosas charlas de divulgación científica).

El trienio siguiente va a encadenar los acontecimientos, desbordándolos en extraordinario despliegue.

Pueden llamarse "los años mágicos". ¡Ojalá, poseyera yo, en este momento, una partícula tan sólo de aquel

sortilegio derramado por todos y lograra evocar el ambiente, el tono, la riqueza de los matices y la variedad de los resultados!

Por fortuna, todo aquel movimiento cultural, en sus temas más importantes y en relación con las personalidades que lo vivieron, se halla perfectamente estudiado, lo que me exime de insistir en puntos de sobra conocidos. Yo mismo he contribuido a esta obra en el campo literario. Por lo que recabo, una vez más, toda la atención hacia la figura de Federico García Lorca que dió lo mejor de su voz poética y continuó prestando su esfuerzo dinámico a la Granada viva de estas fechas inolvidables.

Pero desde el principio he anticipado la necesidad de subrayar la vibración colectiva, la participación de instituciones y grupos sociales diversos en este impulso hasta conseguir la sintonía, la orquestación perfecta en estas actividades tan desinteresadas, lo que las hace, si cabe, todavía más singulares.

No es posible detenerse en todo y sería muy de lamentar olvidar cualquier parcela, por lo que hay que escojer ciertas muestras representativas.

He aquí en primer lugar la institución cultural más antigua: la Universidad. En esta coyuntura temporal, lo mismo que en otros períodos de su larga historia muestra la capacidad impagable de autorrenovarse. Y lo efectúa de modo espectacular, engendrando en todas sus facultades, maestros. Pero esta impresionante nota de fecundidad, como se sabe, remite a escuelas y equipos, con su tenacidad laboriosa, de donde saldrán estos profesores que van a repartir sus "vitores" por todas las universidades del país. Añádase a esto otras novedades,

entre las que se perfilan las primeras proyecciones de extensión universitaria, que la ciudad absorberá avidamente, como lluvia de abril. (El "Ateneo de Alumnos", de Medicina, o la "Asociación de Alumnos", de Letras, son exponente de estas actividades en las aulas).

De todo ello ha quedado testimonio escrito. Son los *Anales de la Facultad de Letras* (desde 1925). Sus palabras liminares subrayan el enlace "del pasado con el presente y el espíritu tradicional con la vitalidad de lo nuevo". Por sus páginas durante estos años, desfilan en crónica ininterrumpida, las actividades de nuevo cuño ("Instituto Universitario de Idiomas" (1927), integración de grupos estudiantiles de fuera —Curso de Extranjeros, también de 1927— con alumnos de Liverpool, acompañados del ilustre hispanista E. Allison Peers... O el intento de restaurar enseñanzas teológicas "historia de la teología española" (1928) (27). Todo el armazón que puede llamarse "actual", está ya en funcionamiento en aquellos días.

Como una flor de cinco pétalos se presentan las manifestaciones del Arte en estas fechas (que podrían muy bien acomodarse a la cronología convencional de los cursos académicos, periodos fijos de vida bulliciosa para la ciudad).

1.—La *arquitectura* permanece como gran fondo inmóvil y básico del conjunto urbano monumental y paisajístico.

Durante el decenio, se ha construido el carmen del pintor José María Rodríguez-Acosta (hoy la Fundación Rodríguez-Acosta) con sus verticales blancas en el lado meridional de la Colina Roja. En su ideación y remate han intervenido elementos locales y foráneos. Sus arqui-

tectos: T. Anasagasti, Jiménez Lacal, M. Cendoya, interviniendo también el gran escultor Pablo Loyzaga.

La mayor actividad se concentra en el recinto mismo de la Alhambra, alrededor de un tema fundamental —entonces y ahora—: su conservación.

Por fortuna, un extraordinario arquitecto español Leopoldo Torres-Balbás (1888-1960), encargado como director del monumento y de sus aledaños desde 1923, despliega en el periodo que nos ocupa su labor callada y eficaz, extendida después a otras edificaciones árabes de la ciudad.

Su máxima preocupación es ahora la expuesta en un artículo dirigido a los ambientes artísticos de la ciudad —con otros análogos—, donde subraya su voluntad conservadora diciendo “No” a una Alhambra “yerma y completa como obra recién acabada”, terminándolo con un fervoroso “Envío”, con esta bella consigna —calcada sobre la leyenda del *Astrólogo Árabe* de Washington Irving y su custodio jinete de bronce—:

“debe haber en Granada un centinela constantemente vuelto hacia la Alhambra, atento al menor golpe de espíocha que en ella se dé...”

para “señalar a lo granadinos que aman... los viejos muros de la Alhambra el peligro próximo” (28).

Si su figura humana y su relación con esta ciudad pasa todavía por una etapa de preterición y desconocimiento, no sucede lo mismo —por suerte— respecto a su ingente labor científica. Cualquier aficionado —y no digamos estudioso— de arqueología o de arte musulmán, conoce su trabajo, luminoso y tenaz, mantenido

hasta el final de su vida por este hombre que fue, durante tanto tiempo, un verdadero regalo para lo más delicado y universal de nuestra ciudad.

“Granada adquirirá honrosa fama en el mundo de conservar y cuidar perfectamente sus monumentos. Es de desear que a esta labor se sumen... las corporaciones que representan a la ciudad y la provincia, las sociedades y los particulares acaudalados para conseguir, dentro de pocos años, que sea Granada la ciudad española que mejor cuida sus monumentos...”

Invitando al Centro Artístico —presidido a la sazón por el ingeniero Santa Cruz— para que adquiriera varias pequeñas casitas moriscas del Albaicín (abril, 1928).

2.—La *literatura* ocupa posición central. Es ahora, sin discusión, la que guía, arrastra, complica y provoca entusiasmos y estímulos.

Hoy se dispone de nuevas fuentes, sobre todo la correspondencia lorquiana (cada vez más acrecentada), para adentrarnos en la vida literaria granadina y particularmente en la relación del poeta con la ciudad.

Desde la zona íntima de sus cartas (siempre *literarias*, por confiarse a la palabra escrita), al tiempo que conocemos las reacciones compartidas de la alegría por la propia creación y los lúcidos momentos de maestría y facilidad, se pueden iluminar motivaciones de su actitud y comportamiento ante sus amigos y paisanos. A mi juicio, lo más importante y significativo: su generoso comunicarse, su dadivosa entrega a proyectos y realizaciones comunes.

En la trayectoria total de Lorca, la fase comunicativa es fundamental, como es sabido. Informados de su pro-

ceso, podemos resumirlo en varias etapas. La primera —ya lo hemos visto— le ha llevado a animar un grupo cualificado de artistas para lograr un acontecimiento público, un espectáculo. Junto con Manuel de Falla, consigue rehabilitar un tema popular de enorme alcance y lanzarlo en sus contornos poéticos y musicales más puros (29).

La segunda etapa es más compleja. Los contactos del poeta en Cataluña (otoño de 1925), incrementados decisivamente en primavera y verano de 1927, serán un acicate para su actuación local de estos años.

En Cadaqués, Figueras, Gerona, Manresa o Barcelona, ha conocido unas minorías cultas, entregadas abiertamente a toda manifestación de arte nuevo. Esto ha modificado su inmediata actividad. En cuanto a su obra, potenciándola y haciéndola más agresiva. Y en cuanto a los amigos granadinos, desplegando mayor comunicación para comprometerlos en empresas colectivas que sean eco, en la ciudad, de los movimientos culturales de última hora que campean por el mundo.

En el año 1926, el poeta ha hecho que Granada se anticipe a lo porvenir en una operación de amplio estilo barroco.

La primera conferencia de literatura en el recién creado Ateneo (23 de febrero), versará sobre *La Imagen Poética en don Luis de Góngora* (más adelante, como se sabe, controvertida por su autor). A la de ahora, según sus propias palabras, la ha trabajado tres meses (en época de intenso quehacer. Y múltiple).

En octubre se organiza el homenaje a Soto de Rojas que tendrá secuelas bibliográficas el año siguiente—. Es

el momento de los textos lorquianos, tan divulgados e importantes para definir la estética granadina, la estética de lo pequeño y su encaje y juego en la total visión de Andalucía. "Granada —dice el poeta entre otras cosas incisivas— "solitaria y pura, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas".

Es un acto ateneísta solemne, que se termina con un banquete donde se congregan personajes ya conocidos de la intelectualidad granadina y elementos jóvenes. El resto de octubre transcurre en torno a la original visión de la ciudad y de sus dimensiones, que la prensa comenta en tono humorístico y cariñoso. Se leerán composiciones del *Paraíso...* de Soto y de la moderna poesía barroca (*Fábula de X y Z* de Gerardo Diego).

Gracias a Lorca, Granada se ha adelantado al magno acontecimiento literario nacional para 1927: el III Centenario de la muerte de Góngora.

Muy a principios de enero se recibe la carta circular de invitación. La ciudad, caldeada ya por los actos celebrados en honor de su poeta gongorino, se asociará cumplidamente a las celebraciones.

No es posible detenerse en el hecho único de este centenario, su maravillosa repercusión y su significado en la vida cultural.

Los poetas españoles que desde comienzos de los años veinte y más atrás han discurrido por sus caminos habituales de comunicación mutua, animando por doquier sus revistas, van a revelarse colectivamente, reunidos en su afinidad creadora. Ventrán, cuando termine este año de gracia, a las tierras del "gran poeta de Andalucía".

Acostumbrados a manejar el rótulo "Generación del 27" en su aspecto concreto, para encabeza un capítulo de historia literaria, repetirlo en las clases o leerlo en los manuales, se nos ha disipado su contenido emocional. Alienta sólo en la supervivencia, cada vez menor, de sus protagonistas y testigos. Además, un segundo centenario gongorino —para hoy, también lejano— ha venido a embrollar esta verdaderamente barroca "fábula del Tiempo"...

Pero todos sabemos que la conmemoración del 27 sirvió para que ese grupo de poetas que honra las letras españolas del siglo XX, afirmando a Góngora, se manifestase en plenitud.

(El 25 de mayo, centenario de la muerte del poeta cordobés, los diarios y después las revistas gráficas de la ciudad, publicarán en primera plana tres famosos sonetos suyos —*A Córdoba, A Soto de Rojas, A una rosa*— prestando el tono popular y unánime al homenaje).

Granada seguirá asociada a Lorca, aunque el poeta pasará fuera de ella la mayor parte de este año. Pero se llevará consigo a la ciudad, a su ciudad, en cifra, transformada en obra de arte y la comunicará así, en palabras vivas y encarnadas, por otros lugares.

Lorca gestiona, primero en Madrid y luego en Barcelona, el estreno de su *Mariana Pineda* "Romance popular en tres estampas y en verso". Nos es conocida, con gran detalle, la génesis mediata y reciente del hecho, los temores del autor a un nuevo fracaso en las tablas, ante el público, la búsqueda de intérpretes, decorado, montaje...

En abril ya se ha dado un paso importante: la lectura de la obra en el teatro Fontalba. En junio será el estreno, en el teatro Goya de Barcelona, por Margarita Xirgu. Estreno periférico, como también lo es, este año, la edición de su segundo libro de verso *Canciones 1921-1924*, en la imprenta Sur, de Málaga. En la temporada madrileña de otoño (12 de octubre), *Mariana Pineda* se estrena en Madrid, confirmando su éxito de crítica y público. Todos estos acontecimientos serán divulgados oportunamente en la ciudad y contribuirán, por supuesto, a exaltar la figura del poeta.

Prescindimos ahora de todo lo referente al primer triunfo teatral de Lorca, de la obra en sí y las interpretaciones de su propio creador a lo largo de su gestación (por otra parte, cuestión satisfactoriamente estudiada por lorquistas antiguos y modernos). Nos interesa destacar el matiz de vinculación del poeta con la ciudad, primordial en el proceso de la obra, a través de vacilaciones o giros.

Mariana Pineda es el más representativo de todos los personajes de la Granada romántica. Su tiempo es el pasado más querido del poeta. Su tradición y su propia poesía, la que Lorca cultiva en todas direcciones. Ha llegado hasta él —como asegura desde la primera fijación en el papel— por la vía poético-musical del romance cantado por voces infantiles, primer sobresalto lírico y cargado de melancolía con que se inicia la representación escénica. Todo constituye un conjunto de poesía granadina auténtica. Y así lo confirman las propias palabras del poeta, al recordar, desde Buenos Aires, el estreno de seis años atrás:

"...Consciente de mi obligación, obligación que me había impuesto de ofrecer a Granada, la del agua cantora y cristalina, el homenaje de mi cariño y de mi admiración..." (30).

Una euforia admirable le hará decir a Jorge Guillén: "nosotros seguimos y seguiremos manteniendo nuestros puestos de *capitanes* de la nueva poesía de España" (31). (Ya apunta el triunfo nacional y reconocido, como se proclama desde Madrid en un artículo de *El Sol* de E. Salazar y Chapela, que consagra a Lorca triplemente: por la poesía lírica, dramática y "cromática" —ya veremos esto más adelante— es decir: "Representación, exposición y publicación" (32). Y cuando en septiembre regresa a Granada, Ramón Pérez de Roda, amigo y antiguo admirador ferviente, le dirá: "Bienvenido a Granada que te debe casi la existencia. Tu eres su espíritu" (33).

Esta Granada entrañable de 1927 con sus rincones, como esos callejones de Gracla —"Paisaje de Invierno", fotografiado por Atanasio Burgos— tiene todavía más vertientes culturales.

No sólo el Ateneo y sus conferencias de variado argumento, sino el Centro Artístico que, asimismo las ofrece y, además, en un "Instituto de Estudios Granadinos", organiza cursos de filología semítica o arqueología. O el grupo de Magisterio, formado por distinguidos alumnos procedentes de la Normal, auspiciados por H. Lanz o P. Cortés, entre otros, donde se destacan, en la línea de la nueva pedagogía, trabajos como el artículo de Enrique González "Divagaciones pedagógicas. Un libro de ayer y otro de hoy", que contrapone *Corazón y Lecturas Clásicas* (34). Un organismo relativamente nuevo, la Caja de Previsión Social de Andalucía Oriental —germen de tantas instituciones de hoy— convoca, para las fiestas, un concurso literario infantil... Y entidades como la Casa del Pueblo o la vecina Agrupación Socialista, también rivalizan, llenas de comecón cultural.

(Jorge Guillén publica *Cántico*; Hesse, *El lobo estepario*; Heidegger, *Ser y Tiempo*. La Academia Española rehusa la candidatura de Gabriel Miró).

3.—A esta movilización artística no podía faltar la *pintura*. Aquí lo individual destaca sobre lo colectivo y se acumulan los nombres propios. Pero ambas manifestaciones reflejan todo un mundo y una ininterrumpida tradición.

En marzo se celebra en el Círculo de Bellas Artes madrileño, la Exposición de Artistas Andaluces. No asisten los maestros. Otros —Grosso, Labrada, Bilbao, Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz— aportan inquietudes más nuevas. Con ellos, Ramón Carazo, Suárez Peregrín, Marino Antequera (con el paisaje "Huerto de Fuente Peña). El grupo de granadinos —según los cronistas de la Corte— han mantenido el éxito del certamen, triunfando Granada una vez más en el área de su tradición artística.

Para los días finales de año, en las fiestas navideñas, se monta la gran exposición del Centro Artístico.

Al lado de los expositores de la primavera en Madrid que hemos mencionado, un refuerzo local de veteranos y jóvenes (Capulino, Vergara Reyes, Eduardo Cuesta, Emilio Orozco —con dibujos, acuarelas, un óleo y estudios al pastel— Angel Carretero, Vozmediano, Pablo Vergara...). La perla de la exposición, la Sala Soria.

Francisco Soria Aedo, asentado en Madrid desde comienzos del decenio, no deja de participar en las exposiciones de la ciudad. Ha obtenido ya segunda medalla en la Nacional (1924) y alcanzará dentro de dos años la primera en la Internacional de Barcelona con *Nochebuena en la aldea*. Los elogios a sus desnudos, composi-

ciones, retratos, de ejecución maestra, se prodigan en la prensa local. Pues Granada, acaso por su fuerte substrato campesino, actúa como dicen del campo: mezquina con los tacaños y generosísima con los generosos.

El Director General de Bellas Artes, conde de las Infantas, prócer granadino, ha inaugurado esta muestra inolvidable que se prolongará hasta los primeros días de enero. (También habrá análogas manifestaciones de arte en el Ateneo, promotor este año de un concurso de dibujos y fotografías de "fuentes y pilares granadinos").

Encontramos de nuevo a Lorca en este campo pictórico, aunque no en la ciudad: en junio y julio expone —por vez primera— en las galerías Dalmau, de Barcelona, veinticuatro dibujos coloreados con títulos que expresan la conjunción de dos mundos igualmente animados, adentro y afuera. (Este mismo año, se ha proclamado en Oslo, en palabras del etnólogo Franz Boas, el valor del Arte Primitivo, como el anterior se había celebrado en Nueva York, una exposición de arte abstracto, la primera, quizás).

4.—La plástica nos conduce a la *música*. En la Casa-Museo de Manuel de Falla, que hoy perpetúa en la Antequeruela, el tributo perenne de la ciudad al músico, pende en la pared, junto al piano, el pergamino enmarcado de su nombramiento de hijo adoptivo de Granada. Fechado en 1927, es una obra de arte simbólica, debida a Hermenegildo Lanz.

Con trazos sumarios, pero muy auténticos, se sintetiza el universo granadino de Falla para ofrecérselo. Un mundo estilizado, pleno de encanto ingenuo y medieval.

El artista ha agrupado los elementos externos de la vida del músico, vistos escuetamente, con aire de miniatura, infantiles y sobrios: fondo de la Alhambra y Sierra con nieve, árboles verdes y florecidos, caballero a caballo, dama, primavera de aves canoras, los dos ríos que se unen, la casa del trabajo musical sencilla y blanca y el templo donde se ora. Se ha captado el espíritu y huelgan decoraciones y tópicos. (Lanz colaboraría con Falla, nada menos que en la presentación, este mismo año, en el Coliseo Olympia, del *Retablo de Maese Pedro*). La plástica continúa propicia al músico: también es éste, el año del busto de Juan Cristóbal.

(El año anterior —1926— Juan Ramón Jiménez ha "pintado" la caricatura lírica de Falla, que ahora se lee en esa impresionante galería biográfica de *Españoles de tres mundos*. Pero su apasionada visión del músico es excesiva. Se proyecta, asimismo, sobre el fondo de Granada. Y en contraste con el estilizado paisaje de Lanz, nos da una acumulación de epítetos jadeantes, que parece trabajosamente concebida).

Falla colabora activamente en las variedades musicales deparadas por el año (presididas por el primer centenario de la muerte de Beethoven): lecturas de las sonatas de Scarlatti en el Ateneo, por ejemplo. Pero hay algo más. Nuevamente el abrazo de las artes. La poesía ha suscitado la música: *A Córdoba*, el soneto gongorino *¡Oh excelso muro, oh torres coronadas!*... (para canto y arpa), estrenado en París el 14 de mayo (Obra que comienza con un aire "Lento con lirica esaltazione"), que, según algún crítico es "tal vez demasiado austera para una voz femenina" (35). Tributo extraordinario del músico, para el que, por estas mismas fechas, Francisco Soriano Lapresa pedirá, oficialmente, la creación de una cátedra de Música en la Universidad.

5.—Poesía, música, plástica con coreografía y pantomima... ¿dónde se funden sino en el teatro...? Las representaciones de autos sacramentales de 1927 son una aportación más a ese barroquismo vivo comenzado el año anterior. Milagrosamente se vuelven a mezclar de nuevo las dos corrientes de *tradición y modernidad*.

En 1922 se había representado en la colegiata de Salzburgo *El Gran Teatro del Mundo* en el nuevo arreglo del poeta Hugo de Hofmannsthal, realizado por Max Reinhardt, con vestuario de Willi Geiger, acuafortista que había vivido en España.

El nuevo teatro se remozaba en los clásicos (Ruzante, actor-autor italiano del XVI, era ya repuesto en París).

Los detalles del Festival granadino son muy elocuentes. En mayo se hace el anuncio. La representación será organizada por la Junta de Damas de Honor y Mérito y el Ateneo en sus secciones de música, literatura y arte. Falla asesorará en lo musical, y en la plaza de las Pasiegas, frontera a la Catedral, se pondrán en escena los autos, por Corpus, acompañados de otras piezas y danzas antiguas, todo ataviado a la moda del XVII.

El lugar terminará por ser la consabida plaza de los Aljibes, pero la fiesta, su intención y su impacto, es un verdadero éxito (36). Entre decorados de Lanz, para equilibrar la función teatral se añaden *Los habladores* y *La Danza de las Flores*, pantomima bailable de Alonso de Olmedo (1680) (pero con música de *Coppelia*, de Delibes) (37).

Calderón volvía en su creación más genuina. El alma de la reposición fue Antonio Gallego Burín. (Lorca le alentaría en carta desde Cataluña). Cuando el Autor

(papel representado por el propio Gallego) dejaba caer la primera silva en el estentóreo verso calderoniano:

"Hermosa compostura  
de esa varia inferior arquitectura  
que entre sombras y lejos  
a este celeste usurpas los reflejos... etc.

toda la maravilla de la inmensa máquina verbal y compleja se restauraba en la noche primaveral alhambrefña tras centurias de silencio.

\* \* \*

El gran impulso desarrollado en el año 27 conservará todo su brío en los dos años siguientes. La culminación de la comunicabilidad lorquiana, que hemos visto ya en acción, se alcanza en 1928. De nuevo agitará la vida granadina en los terrenos culturales y artísticos, repitiendo otra vez el doble ciclo local y foráneo.

Contra lo sucedido el año anterior, Lorca no viajará mucho en éste, pero sus relaciones con Dalí, Gasch y otras amistades catalanas seguirán siendo muy intensas. No se interrumpirán, por otro lado, los habituales trabajos y proyectos, algunos de gran envergadura. Pero, por encima de ellos, se van a producir dos hechos de gran resonancia, fundamentales tanto en la serie de las creaciones literarias del poeta, como en la vida intelectual de la ciudad. Nos referimos, claro está, a la publicación de la revista *Gallo* y a la de un nuevo libro de poesía, el *Romancero Gitano*.

Ambos acontecimientos, vistos solamente en la cotidiana labor de Lorca, son ya extraordinarios y se sitúan más allá de lo puramente local, por lo que dan un relieve

peculiar a sus efemérides. Ninguno de los dos es sorpresa, al menos para los amigos y para los seguidores de las vicisitudes de la nueva poesía.

Igual que en ocasiones anteriores, hay una previa difusión oral y escrita del mensaje poético, fragmentaria e intermitente, que no aguarda, en este caso, a la aparición formal de la revista o del libro.

Ahora que se tiene tan en cuenta el modo de producir materialmente los escritores y de comunicar sus textos, convendría destacar una vez más la originalidad del poeta —notada ya muy desde el principio por sus contemporáneos—.

En lo relativo a *Gallo* y al *Romancero*..., la incorporación de la ciudad a estas dos nuevas criaturas de arte o, dicho en términos más estrictos, la "recepción" de ambas obras en los ambientes literarios y la opinión del público, se ha conseguido perfectamente.

Aunque la empresa literaria común —representada por la revista— no dure, el experimento está logrado y ha sido prometedor, alcanzándose el principal propósito: la sintonización granadina con la onda mundial de esta hora.

(Permitaseme decir que yo he tratado con cierta amplitud de "el eco de Lorca en Granada en 1928" en más de una publicación reciente, lo que, en buena parte, me dispensa de repetirme aquí) (38). No obstante, ha sido tan grande su resonancia que aún podrían añadirse unas notas más al tema.

El poeta recibe en este año —confirmándola en el siguiente— su consagración granadina de modo absoluto.

Alcanza el cénit, el punto máximo. Y con su marcha a América en 1929, parece haber dejado una estela estimulante, vivificadora para la ciudad, al hurtar su persona a la admiración localista y reiterada.

1.—El domingo, 1.º de enero de 1928, *El Defensor...*, con su tinta azul y roja de gala, trae como alegoría del año nuevo un *gallo*, dibujado por Alfredo Dáneo.

La gestación de una revista en la ciudad ha sido larguísima —puede remontarse a 1921 en las cartas de Lorca—. Pero se va a concretar a comienzos de marzo, con gran alborozo por parte de su creador y director. (Nos parece oír el alegre rumor de sus redactores, pues lo conocemos antes y después de su aparición).

*Gallo* puede hoy, a mi entender, considerarse en tres aspectos: "revista del 27"; "revista granadina" y "creación de Lorca y otros".

En el primer aspecto, voces más autorizadas que la mía proclaman su filiación y características, colocándola en el casillero correspondiente de ese movimiento sincrónico de las revistas poéticas esparcidas por el mapa de España —donde se observa cómo, en proporción, la provincia abrumba a Madrid—. (Respecto a las andaluzas, depuración sería el lema incorporador de Sevilla —con *Mediodía*— a lo nuevo, en tanto que *Gallo* y la malagueña *Litoral* se preocupan por las artes plásticas). *Gallo* es revista avanzada, rabiosamente situada en la "punta de vanguardia" —extremando el símil militar—.

(Cinco años después llega la hora de la "elegía a las revistas". Y Juan Chabás dirá de ella:

"Gallo, con un cacareo sano de cresta roja y orgullosa, con vida breve, al impulso de Federico

García Lorca, gritaba los nombres de los últimos soldados" (39).

Considerándola ahora como "revista granadina", el análisis, por somero que sea, es complicado.

Vincularla a Granada: ese es ideal de su director, que en numerosas alusiones y en declaraciones inequívocas —anteriores al hallazgo de su título— ha pedido para Granada un medio de difusión que la despierte, proyectándola fuera de sí. A finales de año, Lorca presentará a sus colaboradores a nivel nacional.

Se trata de la entrevista telefónica que le hace Ernesto Giménez Caballero para la dinámica *Gaceta Literaria* (15 diciembre 1928). A su petición para que destaque a algunos de sus amigos, se nombra al grupo de *Gallo*

"la revista nuestra, la nueva cuerda granadina, Joaquín Amigo, Arbolea, Ramos, Ayala, Fernández Casado, Menoyo..."

(Ante la evidente y exagerada distancia temporal —casi tres cuartos de siglo— de la cuerda alarconiana, Giménez Caballero pregunta por grupos más próximos. Lorca señala al inmediato:

"Almagro, Gallego Burín, Navarro Pardo, Campos Aravaca y el gran Paquito Soriano Lapresa, el que nos ha dado lectura a todos con su gran biblioteca..."

Hombres, como sabemos, muy inmediatos, por poco de la generación de Lorca. Y a su juego. Una retaguardia más sería respaldando a la primera línea juvenil, que alberga a los profesores universitarios jóvenes... Pero ¡atención! comprometida totalmente en la gran aventura del salto adelante que significa *Gallo*) (40).

No inquiramos de las personas, desaparecidas casi todas, sino por su espíritu de aquella hora. Su granadismo, puro y admirable, tendido a lo porvenir y muy gozoso de lo presente, revive la nostalgia de otros núcleos: Ruiz Carnero evoca el suyo (el de *Granada 1915* que ya mencionamos) (41). Pero "hay mucha gente que no han podido digerir este succulento plato que ha servido al público, fuera del menú corriente, la juventud literaria" (42).

La "Velada Brumario", igual que la broma de *Pavo*, reflejan la algazara de todos estos escritores que después de haberse manifestado en la revista o en la prensa, se agitan en fingidas disputas. Porque no hay respuesta sería a la provocación que significan estos nuevos "gallistas" y los "putrefactos" (elogiados por el cónsul Francisco Campos Aravaca), representan en el fondo el fenómeno de la escisión dentro de la vanguardia —ese casi instintivo desplazamiento diferenciador que vemos repetirse periódicamente bajo diversos nombres y formas— siempre signo de ferviente vitalidad.

La "Noche de gallo", el sábado 27 de octubre, tiene ya aire de mitin cultural. Participan: Ríos, que hace la presentación, Amigo, López Banús, Fernández Casado, Gómez Arboleja, Francisco Menoyo (que con el título "Nueva Arquitectura" habla de urbanismo) y, por último, Lorca finaliza con el *sketch de la pintura moderna*.

Esta celebración conjunta, con su parte seria en medio de la jocosidad ambiental, nos puede llevar al último aspecto: *gallo* como creación del poeta asociado a otros.

En tal caso, serviría para ilustrar la faceta de dinamismo y segura conducción artística que hallará su expansión más cabal en el teatro, sobre todo como director

de *La Barraca*. Punto imprescindible para completar la imagen de la sociabilidad lorquiana en su proyección artística.

2.—El *Romancero Gitano*, supera la medida literaria de 1928 en su propia esencia, dentro del límite de sus referencias objetivas.

Esta obra destella singularidad. Su autor no la sobrevivirá más que ocho años —¡qué corta mónada temporal!—, pero la fama, el rumor literario que la precede y, una vez editada, su fortuna, ha de exceder cuanto cabría imaginar.

Y a esto podría añadirse una peculiaridad, también singular. Pese a la copiosa bibliografía que en todas las lenguas ha recorrido el breve libro por diversos caminos, es obra para exégesis (la mejor, la oral, ya la hacia su autor).

Desde el año veintiocho al que hoy corre, ha habido un extraordinario movimiento en el campo literario, tanto de creación como de penetración y estudio. En determinados aspectos se puede denominar "progreso". Ahora bien, para el *Romancero Gitano*, este progresar marca un paso medurado.

Todo es debido a la incomparable novedad del propio texto. No es desorbitado afirmar que contiene en sí gran parte de este interno progreso inherente al arte de la palabra. Las imágenes de los romances, fueron los primeros estallidos de novedad que se registraron. Y es posible que tras su modernidad, hoy se insista sobre lo narrativo en abstracto de cada una de estas mismas series poéticas, habiéndose ya dejado atrás la investigación de los símbolos, situaciones, anticipaciones...

La gama de lecturas del *Romancero Gitano* parece inagotable.

De pronto, Lorca y Granada se sitúan en la línea de actualidad a nivel universal. Esto nos parece ahora, contemplado a más de medio siglo, un hecho banal, que nos consta, pero sin la nitidez del prodigio. Nos importa sin estremecernos —por nuevo, por interesante, por original y al mismo tiempo, por bello...— Todos los valores que podamos encontrar en los 18 romances nos parecen añadidos, acarreados por el tiempo y las circunstancias. Grave error. Desde el primer momento el poeta lo puso todo claro en su propia rapsodia, de viva voz y por escrito. Los dos factores de concurso extraordinario (reducibles en realidad a uno solo, como es bien sabido), *circunstancia y tiempo*, han resultado a la larga acrecentadores, pero sólo han amplificado, reproducido y extendido algo que brotó maravillosamente concebido y expresado.

Y aquí hay que plantar esta verdad: Granada, inmediatamente, recibe y reconoce este último fruto del genio lorquiano. Lo hace suyo por la comprensión y por la participación que, como hemos visto, ha sido una más de las escalonadas a lo largo de los años del decenio. La admisión de un universo totalmente poético... ¿dónde mejor se recibe que en el propio y soñado solar...? El público granadino, al menos el lector de periódicos, encuentra, en el otoño de 1928, cuando se reanuda el curso, tres artículos en primera plana que glosan y elogian —no lo olvidemos, "para todos"— las delicadas bellezas del *Romancero*... con altísima calidad crítica y un lenguaje asequible pero escogido, digno en todo momento, en forma y contenido de la obra contemplada y debido a Valentín Álvarez de Cienfuegos (43).

Dos notas más para este año tan pródigo. En lo universitario, aparece el *Boletín de la Universidad de Granada* (unas siglas llamadas a ser internacionales). Acoge trabajos de investigación en letras, ciencias, medicina o derecho de los nuevos equipos; con nombres que van de Bassols o Navarro Funes a Carlos Rodríguez López-Neyra o Federico Olóriz Ortega.

Y en lo musical, Manuel de Falla recibe en París —marzo— la Legión de Honor y lo que pudo ser su festival exclusivo, por su voluntad se transforma en concierto-homenaje y recuerdo a los músicos españoles modernos (44). (Como intercambio, Mauricio Ravel dará un concierto en Granada (noviembre). Este es el año de su famosísimo *Bolero*, así como el de *Los Conquistadores*, de André Malraux y de *Contrapunto*, de Aldous Huxley).

\* \* \*

Se acerca el término de esta excursión temporal. La fecha en que, como anunciamos al principio nos detendríamos —1929—, remata una década rica y sugestiva. Pero en la teoría de su zodiaco de meses contiene rasgos encontrados, por lo que su interpretación es muy diversa.

Frente a las anteriores, resulta paradójica y maniquea, aunque denota un final. En el ámbito nacional, bajo favorables auspicios ha realizado proyectos muy ambiciosos. Oficialmente, las dos exposiciones de Barcelona y Sevilla, representan el esfuerzo de todo el país, abriéndose a Europa y América, en coyuntura que se ha juzgado favorable.

En cierto modo, ambas muestras, la internacional y la hispanoamericana, encarnan el desarrollo político del

régimen —la Dictadura— en plasmaciones sobre todo, tangibles, cuya fábrica perdura todavía. Y este hecho, con su nota claramente material es muy sintomático. Representa una gran contracción —o convulsión—; el viraje del siglo, efectuado este año, que altera el ritmo del tiempo inmediato y pone rumbo a paisajes nuevos.

Somos nosotros los que, abusando de nuestra perspectiva de hoy, percibimos el proceso temporal en su trayectoria simplificada, de grueso trazo. Sus protagonistas, hombres y mujeres, lo detectaron, prestándole su aliento vital. Pero no lograron vislumbrar su secuencia total. Fueron, una vez más, como dice agudamente Carlo Cassola "ciegos para su presente". Quizá el ingrediente de novedad mayor de todos, fue ese alarmante *crack* financiero de octubre, sucedido en Wall Street, que derribó, por lo pronto, el lujo del decenio (un lujo de "cine", para exhibirlo, total y reiteradamente, ante la vista de todos, irreal y fantástico a la vez que "único"). Generaciones como las nuestras, venidas después y sabedoras de casi la totalidad del espectro económico, sus usos arbitrarios y sus leyes provisorias, difícilmente podemos imaginarnos la sorpresa diferida, más allá de las primeras reacciones.

Pero lo que no hay que olvidar es que todo aquello era un fenómeno mundial que implicaría a todo Occidente.

La "calidad de vida", concepto complejo y actual que aún es elemento básico en los planes mundiales y las políticas de cualquier país, había mostrado su fragilidad imprevisible y también su fuerza agitadora.

El ímpetu cultural de los años que acabamos de dejar va a desembocar, indefectiblemente, en lo político. Medio año, el primer semestre del 29, tiene un aire que se

opondrá vivamente al segundo en el que las perturbaciones exteriores coincidirán con alteraciones en casa. "La depuración estética trae consigo la civil". (La protesta contra el régimen, comenzada en agosto con la renuncia de catedráticos, compromete a profesores de Granada (Ríos, Valdecasas, F. Sáinz) dentro de la creciente agitación nacional).

El tono ha cambiado. Hay un interés acuciante por lo que sucede en el mundo y hasta la prensa local llegan las colaboraciones de especialistas, intelectuales y políticos, hoy famosos, facilitados por agencia (43). (Un ilustre viajero de las letras pasa por la ciudad: Tristan Tzara, el creador de *Dada*, del que se dirá "una de los más extremistas, de los más avanzados").

El protagonismo lorquiano se mantiene y ocupará justamente esa cara más amable del año ya mencionada, pues en la otra abandonará Granada y España por Nueva York, como es sabido. Se enlaza con creaciones suyas de los años precedentes —en el teatro, la lírica y la plástica—. Las actividades propiamente literarias del invierno son muchas, editoriales, polémicas u ordinarias (segunda edición de *Canciones*, colaboración en el proyectado manifiesto antiartístico de *L'Amic de les Arts* o repetición, en Madrid, de una importante conferencia inauguradora, el año anterior, del curso en el Ateneo granadino). En primavera y hasta junio, recibe públicos homenajes por su teatro principalmente, en Granada, Fuente Vaqueros y, por último, en Madrid, en vísperas de su partida.

En este año final del decenio, crucial en la biografía de Lorca, pienso que es más importante destacar la respuesta de la ciudad a los obsequios y dándidas del poeta, que detenerme en ese delicado punto de su doble crisis

(personal y artística) que, unidas, le han acometido y le empujan —como ya sabemos— a su viaje ultramarino.

En abril, al reanudarse la temporada teatral, llega a Granada la compañía de Margarita Xirgu. En su repertorio de estrenos —obras todas modernas— hay una comedia de magia benaventina (*La Noche Iluminada*), otra quinteriana (*Novelera*), *La Reina del Mundo*, de Montaner, el arreglo de *Pepita Jiménez*, por C. Rivas Cherif, *La vida es más*, de Marquina y Mariana Pineda.

El éxito de Lorca, al presentar en Granada su obra, es rotundo. La prensa reproduce los textos más líricos —los romances de la corrida de Ronda y la muerte de Torrijos—. Un artículo de Navarro Pardo, sobre el mito granadino de Mariana Pineda y una simpática caricatura del poeta, de Lorezo Martínez Dueñas, que ilustra la reseña del acto en el Alhambra Palace (homenaje al autor y a la actriz), son tributos de la más acendrada adhesión. De las palabras de agradecimiento humilde y de amor por la ciudad pronunciadas por el poeta en estos actos fervorosos, nos queda abundante testimonio. Son textos imposibles de leer con sosiego académico hoy, a pesar del tiempo transcurrido. Sólo resisten la lectura silenciosa.

Lorca expresa su pudor ante esos agasajos que le honran y quiere compartir su gloria, si alguna vez la tiene, con Granada, "que formó y modeló a su poeta". Entre tanto, le hace un regalo más, extraordinario: días después, ofrecerá un recital público de sus versos —tomados de sus tres libros publicados— y obtiene un definitivo triunfo como recitador. (Granada, con Valladolid y Barcelona, serán las ciudades privilegiadas por poder escuchar esta fiesta oral de la poesía lorquiana dicha por su creador, públicamente).

La ebullición estética del autor del *Romancero Gitano* —que hemos visto ha sido tan intensa en estos años— ahora mejor conocida por estudios recientes, se ha transmitido por sus conferencias como un producto de sus propias experiencias en nuevos derroteros. Así, la charla con que clausuró la “Noche de gallo”, a que antes aludimos, servirá casi al año, para ligarlo, en espíritu con el último gran acontecimiento colectivo de la década, con el que ponemos colofón a nuestro recorrido por estos años intensos.

En noviembre de 1929 se inaugura, en la Casa de los Tiros, una gran “Exposición Regional de Arte Moderno”.

Es una imponente concentración plástica donde predomina la pintura. Fue convocada en abril por el Patronato Nacional de Turismo, por medio de un cartel de Hermenegildo Lanz.

Un sortilegio mágico ha desbordado la autolimitación del certamen, reuniendo un conjunto selecto y muy representativo de toda la pintura española del siglo XX. Allí están los artistas conocidos y consagrados, que forman el friso clásico, al lado de los modernos, huéspedes todos de la pintura y escultura granadinas, con sus artistas premiados, locales, provincianos, principiantes, rurales, los que pintan en el extranjero y los que, siendo extranjeros, poseen estudios en estratégicos puntos de la ciudad para apoderarse de sus luces y aristas.

Por primera y acaso por única vez, en la ciudad pintoresca por excelencia, se congrega esta manifestación muda de telas, grabados, relieves y dibujos, mezclándose sin separación la continuidad plástica, que hemos visto no se agota en Granada, con otras expresiones, libres, de fuera, pero con igual capacidad para transmitir sus va-

lores. Confluencia, abrazo milagroso que mostraba, en un mundo agitado ya, la pura identidad del arte y la evolución sin pausa de las Formas.

El poeta había proclamado en su conferencia de un año antes:

“Nos cabe a los españoles la gloria de haber producido los tres grandes renovadores de la pintura del mundo actual: Picasso, Gris y Miró” (46).

Picasso y Juan Gris figuran en esta exposición. Federico García Lorca está en Nueva York pero su rostro —en el dibujo con que lo retrató Manuel Angeles Ortiz— se asoma a las salas del viejo y remozado palacio donde “el corazón manda”, para acompañar sus propios dibujos que también se exponen.

\* \* \*

Las manifestaciones culturales, cuando son extraordinarias, reflejan siempre los alientos vitales colectivos de sus protagonistas —hombres y mujeres— proyectándose en máxima tensión en el esfuerzo supremo del atleta. Por eso se adscriben a unidades de tiempo precisas. Un decenio, una década, no es una edad de oro. Es, incluso en el pasar de una vida individual, un módulo modesto. Que una ciudad lo llene cumplida y airoosamente, es un don maravilloso. Nuestra ciudad lo tuvo en estos años, que he procurado sintentizar ante vosotros, urgida de prisas, cruzando su tiempo con paso vivo y es un gozo para todos sus hijos, presentes y futuros, recordarlo así.

He dicho.

## N O T A S

- (1) Melchor ALMAGRO SAN MARTÍN, *Renacimiento Cultural de Granada*. Madrid, Clásica Española, 1915.  
(Los nombres de los que costearon la ed. de la conferencia: Manuel Amare, Ignacio Durán, Rogelio Robles, Fernando Vilchez, José Pastor, Bernabé Berriz, José Rodríguez-Acosta, Miguel Rodríguez-Acosta, Eloy Señán, Enrique Cachazo, Melchor Fernández Almagro, Pablo Velilla, Enrique Durán, Felipe Alva, Diego Marín, Manuel Segura, Bernardo Ohmedo, Bernardo Morales, Ramón Sevilla, Fernando de los Ríos, Manuel de Góngora, son muy elocuentes y representativos. Algunos de ellos colaboran en la revista *Granada 1915*).
- (2) *España 1915* (Reprint Ediciones Torner, Madrid, 1982). (Citamos por la paginación general de los tomos anuales).
- (3) *Granada*. Revista mensual ilustrada para el fomento del turismo (Direc. y Admón., Gran Vía de Colón, 12) (Números sin paginar).
- (4) Constantino RUIZ CARNERO, "Regionalismo Andaluz" (*Granada*, n.º 4); Marie LARRANQUE, *Les Idées Esthétiques de Federico García Lorca*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967, recoge el texto casi íntegro, pero con la indicación "*Granada* n.º 6, 1916". Véase Ian GIBSON, *Federico García Lorca, I. De Fuente-Vaqueros a Nueva York 1898-1929*. Barcelona, Grijalbo, 1985, especialmente cap. 7.
- (5) M. Almagro, *ob. cit.*, p. 29.
- (6) "...los caciques abandonan medrosamente sus puestos. La Chica, con nuevo suspiro de moro se aleja de Granada". Puntos de Vista "Contra el caciquismo de carne o de piedra". (*España 1919* (Madrid, 27 febrero 1919), p. 131).
- (7) Reproducido por Gibson, *ob. cit.*, p. 249.
- (8) José MORA GUARNIDO, *Federico García Lorca y su mundo*. Testimonio para una biografía, Buenos Aires, Losada, 1958, p. 112 y p. 112 n. 1: "...autor de bellos sonetos imitados de Villaspesa, del que fue un hijo espiritual y de las obras teatrales en verso *Aben Humeya*, *Esporándola del Cielo*, en la orientación de "El Alcázar de las Perlas" y las reconstrucciones de *Marquina*".

- (9) C. RUIZ CARNERO, "El Alma de la Ciudad" (*D. de G.*, martes 4 de marzo 1919, p. 1 col. 3-4. (Meses más tarde, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, César Silló, envió a Granada al inspector nacional de Monumentos Nacionales, Ricardo Veldáquez, que visitará el ex-convento de San Francisco y asistirá a la instalación del tesoro de la reina Isabel en la Lonja. Entre tanto, se construye la verja de la Capilla Real en su primitivo emplazamiento.
- (10) Gibson, *ob. cit.*, cap. 11.
- (11) "Aduana Literaria. García Lorca", por Rafael LAÍNEZ ALCALÁ (*D. de G.*, 22 octubre 1927, p. 1, col. 2, 3 y 4).
- (12) Federico García Lorca, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, II, p. 942.
- (13) Sobre la composición del grupo escultórico, véase J. DÍAZ-MARTÍN DE CABRERA, *El Libro de Ganivet*. Granada, Ventura Sabatel, 1921, y Mora, *ob. cit.*, p. 62.
- (14) *D. de G.*, 4 octubre 1921.
- (15) *La Alhambra*, XXIV, 1921, p.310.
- (16) Eduardo MOLINA FAJARDO, *Manuel de Falla y el "Cante Jondo"*. Granada, Universidad, 1962; Lafranque, *ob. cit.*, pp. 95 y ss.; E. MOLINA FAJARDO, *Cante Jondo Granadino*, Granada, Anel, 1972; Manuel OROZCO, *Falla*, Biografía Ilustrada, Barcelona, Destino, 1968, pp. 132 y ss.; Gibson, *ob. cit.*, cop. 12 y espec. cap. 14.
- (17) *D. de G.*, 9 febrero 1922, p. 1, col. 6; Molina Fajardo, *ob. cit.*, p. 164.
- (18) Luis CAMPODONICO, *Falla*, Paris, Seuil ("Solfèges"), 1959, p. 100.
- (19) Federico García Lorca, *Epistorio I* (Intr., e. y n. de Christopher MAURER), Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 39; Gibson, *ob. cit.*, p. 313.
- (20) *Epistolario I*, pp. 48-49; Gibson, *ob. cit.*, p. 304 y p. 305.
- (21) Hay una extensa bibliografía. Modificada desde la publicación de los *Autógrafos* de Lorca por Rafael MARTÍNEZ NABAL (1975). Véase Denis PERRI, *Tension Spenser and Experience in Poema del Cante Jondo*, en RHM, XXXIX, 1976, pp. 1-10; la ed. de Allen JOSEPA y Juan CABALLERO (juntamente con *Romancero Gitano*), Madrid, Cátedra, 1977; el estudio de Norman C. MILLER, *García Lorca's Poema del Cante Jondo*, London, Tamesis Books, 1978, y Gibson, *ob. cit.*, cap. 12, esp. pp. 281-292 y cap. 14. (El tema del Concurso es aquí extensamente tratado en la parte musical y poética).
- (22) Molina Fajardo, *ob. cit.*, pp. 181 y 191.
- (23) *Ibid.*, pp. 164 y 178.
- (24) Extremismo ultraconservador y temor a la españolada, parece ser la postura de Valladar (Ya le imputaba la "espa-

ñoiada" a Falla —por el Sombrero de Tres Picos— (identificándose con el crítico musical de *La Acción*, que achacaba al músico en esta obra "modernismo" y "dislocación" pues su partitura, acertada, tenía no obstante una equivocada orientación, muy distinta del "clásico y picaresco asunto" base de la pantomima-ballet. Y todo por influencia de músicos franceses y aún rusos. Picasso "artista modernísimo", había puesto en escena la obra de modo arbitrario) (*La Alhambra*, XXIV, 1921, pp. 62-63). En cambio, tanto Corrales Ruiz, la prensa local (*La Opinión*) como José Sánchez Rojas en *España*, 1922, se muestran "antiflamenguistas". Este último en su artículo ("Divagaciones sobre el Cante Jondo") mencionando a don Antonio Chacón —como se sabe, el jurado más cualificado del Concurso— recordaba a la Restauración y sus fiestas.

- (25) A. GALLEGO BURÍN, "Nuestra Cultura. Algo sobre literatura granadina". (*D. de G.*, 18 enero 1922, p. 1, col. 6-7).
- (26) *La Nouvelle Revue Française, L'Illustrazione, Deutsche Kunst und Decoration*.
- (27) Impulsados por el catedrático de Filosofía, Gómez Izquierdo, presbítero aragonés y encomendados a Rafael García de Castro (ya conocido como publicista en la *Revista Española de Estudios Bíblicos*).
- (28) L. TORRES BALBÁS, *A través de la Alhambra*, en *Boletín del Centro Artístico*, 3.ª época, 1924, pp. 10-17. La bibliografía de Torres Balbás en estos años relativa a Granada, es muy importante. Véase *Escuela de Estudios Árabes de Granada. Catálogo de la Exposición celebrada con motivo del Cincuentenario (1932-1982)*, Granada, Anel 1982, p. 35 (números 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13 y 14).
- (29) Todavía esta colaboración poético-musical y dramática de Lorca y Falla, con el concurso de Hermenegildo Lanz, se prolongará en una fiesta íntima, hogareña (Reyes, 1923) donde el poeta daba rienda suelta a su vena infantil. Véase Andrés SORIA, *Una fiesta íntima de arte moderno en la Granada de los años veinte*, en *Lecciones sobre Federico García Lorca*. Granada, mayo 1986. Edición del Cincuentenario. Maracena, Copartgraf, 1986, pp. 147-178.
- (30) "La nueva obra de García Lorca. El 10 de enero subirá a escena Mariana Pineda. El autor nos adelanta amplia referencia de su obra" (*La Nación*, 29 diciembre 1933). (En Marie Laffranque, *Federico Garcia Lorca. Déclarations et interviews retrouvés*, *BuHi* LXIII, 1956, p. 329 (O.C. Aguilar II, 947).
- (31) Jorge Guillén, *Federico in persona-Carteeggio*, Milano All'insegna del Pesce d'oro, 1969, pp. 172-177.
- (32) Gibson, *ob. cit.*, p. 502.
- (33) *Ibid.*, p. 526.

- (34) *D. de G.*, 22 mayo 1927, p. 1, col. 2 q 3. (La actualidad ha vuelto por los fueros de Corazón y su adaptación cinematográfica y televisiva de Luigi Comencini).
- (35) Campodónico, *ob. cit.*, p. 139.
- (36) Véase A. GALLEGO MORELL, *Antonio Gallego Burin, 1895-1961*, Madrid, Moneda y Crédito, 1973, pp. 39 y 52.
- (37) Los autos se repetirán al año siguiente, 1928 y por los mismos intérpretes, esta vez reponiendo dos nuevos piezas breves *La Danza de la Muerte* y *Las Donas*.
- (38) A. Soria, *García Lorca y Granada*, Granada, Anel 1976; — *De Lope a Lorca y otros ensayos*, Granada, Universidad, 1980, p. 282-297; — "Sobre las primeras imitaciones del *Romancero Gitano*", en *Philologica Hispanica in honorem Manuel Alvar IV*, Literatura, Madrid, Gredos, 1987, pp. 433-450.
- (39) Juan CHARÁS, "Elegía a las Revistas", (*El Sol*, 15 enero 1931), p. 2, col. 5.
- (40) M. Laffranque, *art. cit.*, p. 306 (*C.O.*, Aguilar, II, p. 888).
- (41) C. Ruiz Carnero, "Comentarios. Granada y la Joven Literatura", *D. de G.*, 18 marzo 1928, p. 1, col. 4 (corrida).
- (42) C. Ruiz Carnero, "Silueta del día. El Refidero", *D. de G.*, 22 marzo 1928, p. 1, col. 4.
- (43) El 1.º "Al margen de un libro. El *Romancero Gitano* de Federico García Lorca"; 2.º "El *Romancero Gitano*" de F.G.L. y 3.º "El *Romancero Gitano*" de F.G.L. (*D. de G.*, 8 septiembre 1928, p. 1, col. 6 y 7; *ibid.*, 11 septiembre 1928, e *ibid.*, 15 septiembre 1928). (Véase ahora Gibson, *ob. cit.*, p. 555 y p. 669, n. 76).
- (44) Campodónico, *ob. cit.*, p. 140.
- (45) Colaboradores extranjeros de *El Defensor de Granada*: E. Benes, León Blum, G. K. Chesterton, Ernst Curtius, Walter Goetz, G. Ferrero, Hugo von Hofmannsthal, E. Ludwig, F. Meinecke, Gonzague de Reynolds y otros (*D. de G.*, 13 enero 1929).
- (46) M. Laffranque, *art. cit.*, p. 341. (*O.C.*, Aguilar I, p. 1042). Una información muy completa de la exposición, jurados, premio y concurrentes a la misma en Gallego, *ob. cit.*, pp. 63-64.

#### ABREVIATURAS

- Bu Hi : *Bulletin Hispanique*, Bordeaux  
*D. de G.* : *El Defensor de Granada*, Granada  
 F.G.L. : Federico García Lorca  
 O.C. : Obras Completas.  
 RHM : *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York

BIBLIOGRAFIA DEL PROFESOR  
ANDRES SORIA ORTEGA

I. Libros y Artículos

1943

"Poema y Ballet de Andalucía" (En torno a la música de Falla en *Vientos del Sur* (Granada), I, 1943, pp. 47-50.

1945

"El Poeta canario Tomás Morales", en *Ora et Labora* (Madrid), mayo 1945, pp. 24-28.

"En el Centenario de Jacinto Verdaguer, Poeta de Hispanidad", *Ibid.*, junio, 1945, pp. 21-26.

1949

"Ganivet y los costumbristas granadinos", en *Cuadernos de Literatura* (Madrid), V, 1949, pp. 205-238.

1950

"El Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera y la oratoria sagrada de su tiempo" [Anejos del B.U.G. Tesis Doctoral, III], Granada, Universidad, 1950, 370, XIII.

"La Poesía de Soto de Rojas", en *Insula*, n.º 57 (1950), p. 6.

1951

Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra*, Granada, Suárez, 1951 (Pról. y Trad. de Ricardo Villa-Real, Intr. de Andrés Soria), pp. 11-19.

1951-52

"Ensayo sobre Pedro Antonio de Alarcón y su estilo", en *BRAE*, XXXI, 1951, pp. 45-92 y 461-500; XXXII, 1952, pp. 119-145.

1954

*El Gran Capitán en la Literatura*, Granada, Universidad, 1954, 41 pp.

1955

*Historietas Granadinas*, por Pedro Antonio de Alarcón (Selección, Estudio y Notas de A. F. Soria), Granada, Ediciones Cam, 1955, 73 pp.

1956

*Los Humanistas de la Corte de Alfonso el Magnánimo* (según los epistolarios), Granada, Universidad, 1956, 344 pp.

1960

*La "Confesión Rimada" de Fernán Pérez de Guzmán*. Edición con Introducción y Notas de Andrés Soria, en *BRAE*, XL, 1960, pp. 191-263.

1965

"La Vida de la Letra (Bécquer y Dante)", en *Revista de Literatura*, XXVIII, 1965, pp. 67-73.

1978

"El biografismo y las biografías: aspectos y perspectivas", en *1616* (Madrid), I, 1978, pp. 173-188.

*García Lorca y Granada*, Granada, Anel, 1978, 16 pp.

1979

[Introducción (sin título)] a *Estudios sobre Literatura y Arte. Dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada, Universidad, 1979, Tomo I, pp. XI-XX.

1980

*De Lope a Lorca y otros ensayos*, Granada, Universidad, 1980, 309 pp.

# C o n t e s t a c i ó n

del

† Ilmo.Sr . D. EMILIO OROZCO DIAZ

Muerto, el 21 de enero del presente año, el Consiliario primero de esta Real Academia don Emilio Orozco, antes de celebrarse este acto pero cuando tenía ya escrita la contestación al discurso de ingreso de don Andrés Soria, éste, recordando tal vez el hecho de ser licenciado en Filología semítica y la colaboración que por ello nos ha prestado —más de una vez— en los tribunales de tesis doctorales presentadas en nuestra especialidad, me expresó su deseo —refrendado luego por esta Corporación— de que fuera yo quien leyese la contestación de don Emilio. Aunque acepté gustoso, he de manifestar, sin embargo, que si el destino no hubiera truncado la vida de quien dio calor y aliento a las siguientes páginas, ustedes saldrían indudablemente ganando; pero, creo también que, por contraste, esta sensación de inadecuada suplencia tendrá la virtud de avivar el recuerdo de su excepcional personalidad humana, artística y literaria.

---

Ha querido el nuevo académico en insistente petición que sea yo quien le conteste a su discurso de ingreso y, aunque no me encuentre con el ánimo y concentración que su disertación merece, la acepto porque hay una razón poderosísima para hacerlo. Me refiero a nuestra larga y continuada relación universitaria que se extiende desde sus años de estudiante hasta los de cole-

ga y maestro en su cátedra. He sido testigo de su formación y del notable desarrollo de sus grandes dotes en la vida docente y en la paralela labor crítica e investigadora hasta alcanzar la Cátedra y dirección del Departamento de Historia de las Literaturas Románicas.

Este acto, aunque obedezca a la frialdad del protocolo de la vida académica, es, sin embargo, para mí, en este caso de recibir al profesor Soria Ortega —como lo fue el de recibir a su compañero Gallego Morell— un hecho de resonancia emocional que me conmueve como viejo profesor suyo, pues me hace recordar —en el sentido etimológico de la palabra— toda la trayectoria de mi vida universitaria. Me hace pensar en los ilusionados años de comienzos de mi actividad de profesor, en que me esforzaba en comunicar a mis alumnos la emoción estética vital de la obra literaria, que coincide, precisamente, con la etapa de estudiante del nuevo académico. Siempre he dado preferencia en mis explicaciones a esa comunicación, aun sobre la obligada transmisión de saberes, porque ello da al alumno la base e impulso para que él pueda con sus propias facultades y con la lectura, desarrollar y ampliar sus dotes para sentir y profundizar en el fenómeno estético literario. Concibiendo la clase más como arte que como ciencia, en su duplicidad de fines yo he estimado que el impulso que capacita para sentir y comprender la obra literaria que arranca de esa inicial vibración emocional ante el fenómeno artístico y que ello constituye la base de una cultura estética: Así lo intentaba desde mis primeros años de profesor que son los de Andrés Soria estudiante.

En esos tiempos estudiantiles con su vocación entusiasta por la lectura, ya se afirmaba la personalidad del joven Soria. Así aun antes de que se licenciara en la Sección de Románicas, ya publica en revistas locales

artículos que demuestran su personal sentido crítico y soltura de escritor para expresarse. Contaba también en su formación con la licenciatura de Semíticas, en la que había obtenido, como en la de Remánicas, el premio extraordinario. Una preparación que le capacita especialmente para el estudio de nuestra Edad Media, sobre todo de la literatura, hacia la que desde el primer momento se inclinó. De ahí que se interesara, también desde el primer momento, por relacionarse con mi cátedra con unas miras universitarias que le hicieron no pensar, ni aun como etapa transitoria, en la Cátedra de Instituto, y permanecer en la Facultad esperando la ocasión de incorporarse a su claustro.

Aunque no me atreva en ningún momento a llamarme maestro de Andrés Soria, sin embargo, y no sólo por haber sido su profesor, sí creo que lo alenté e impulsé en sus estudios y en su carrera académica que le llevaría a la Cátedra. Nuestra relación fue de cordialidad y mutua comprensión —a pesar de su carácter retraído y marcada falta de fe en sí mismo—, desde sus años de estudiante en que destacaba con brillantez por su saber y por sus dotes de escritor, que lucía en sus bien redactados escritos, con clara precisión. Aunque, como decía, fuese entonces su carácter más retraído y tímido con los profesores, siempre latía en él el íntimo impulso del que sabe, siente, piensa y tiene cosas que decir; entre otras razones, porque era un insaciable lector. No es, pues, extraño que el joven Soria, que veía en mí el entusiasmo por el Barroco, decidiera hacer su tesis doctoral sobre oratoria sagrada de dicho periodo, concretamente sobre la figura de Fray Manuel de Guerra, gran predicador, no destacando entonces todavía en la revalorización de dicho estilo, aunque precisamente su arte respondía a la gran llamarada barroca que representa Calderón, al que el predicador consideraba como *monstruo del in-*

*genio* y con el que coincide en su estilo, que igualmente asombra por su brillantez sensorial metafórica y por su reflexivo racionalismo conceptual. El libro de Soria destaca, además, por corresponder al estudio de este género literario poco atendido por la crítica, aunque fuese en esa época barroca el que, junto con el teatro, mayor influencia social ejerció sobre toda clase de gente. Y ese estudio del joven investigador es el comienzo de una serie de trabajos sobre oratoria sagrada que se van dando a través de su vida académica.

Pero además de doctorarse con esa tesis, que defendí como director y ponente en Madrid —y para la que después no me sería difícil que aceptara el tribunal la propuesta de Premio Extraordinario—, ya Andrés Soria había logrado incorporarse, en concurso-oposición, al claustro de nuestra Facultad de Letras como profesor auxiliar de mi cátedra de Licenciatura Española. Recuerdo su ejercicio de oposición y el carácter apocado y reprimido en esas fechas de nuestro nuevo compañero; estaba solo y conocía nuestro deseo de que desempeñase esa auxiliaría y, sin embargo, su azoramiento hizo que, aunque desarrollando bien y con conocimiento el tema, al finalizar, pensando sólo en que se había quitado un gran peso de encima, se levantó rápidamente sin alzar la vista, arrojando al suelo la silla, y se marchó precipitadamente dejando olvidado sobre la mesa el reloj que había colocado para medir el tiempo. Naturalmente que se ganó la auxiliaría, pero, además, le sobraban méritos y así pude contar con él como gran colaborador en mi cátedra de Literatura Española.

En la trayectoria intelectual y académica del profesor Soria hay un momento decisivo del que, en parte, me siento responsable. Me refiero a su decisión de opositar a la Cátedra de Historia de las Literaturas Romá-

nicas. Y confieso que sentí, al impulsarle en dicha orientación, la conciencia de una grave responsabilidad apartándole de las cátedras de Literatura Española, mucho más abundantes en todos los planes de estudio de las Facultades de Letras. Suponía incitarle hacia una nueva cátedra cuyas posibles dotaciones sabíamos eran reducidísimas. Contribuí a situarlo en un camino difícil; pero tenía mucha fe en su formación y en sus grandes dotes intelectuales, y claro es que, sintiéndome en este caso como si fuera verdadero maestro, procuré se le concediera por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas una beca para estudiar en la Universidad de Roma y, un año después de terminar, otra de la Fundación Rodríguez-Acosta para estudiar en París. Preferí durante dos cursos prescindir totalmente de su colaboración en mi cátedra para colaborar indirectamente a que se completara y ampliara su formación y estudio de las lenguas y literaturas italiana y francesa. Soria aprovechó el tiempo y, además, el contacto directo con otros profesores y otros ambientes, diríamos que le abrió más en su carácter concentrado para enfrentarse con la lucha que había de mantener en la oposición a dicha cátedra. Así, en reñida oposición consiguió la que no hacía mucho se había dotado en nuestra Facultad. Precisamente el pasado año (1985) recibió el profesor Soria el homenaje del Claustro al cumplirse los veinticinco años de la provisión de esa cátedra, como maestro y orientador de la misma.

Siempre procuré, desde mi cátedra, estimular con el consejo y el ejemplo a mis alumnos y licenciados a no dedicarse exclusivamente al estudio e investigación de los temas locales. Aunque esta labor sea algo obligado y necesario e incluso central, y también para permitir la síntesis posterior del conjunto del panorama literario español, sin embargo, no podemos limitarnos a ello; y

aunque sea desde las perspectivas que se abren partiendo de Granada, adentrándose en el estudio de temas y figuras que cruzan o se insertan en nuestro pasado. Más aún, es conveniente que nuestros objetivos se extiendan no ya a buscar relaciones con otros ámbitos literarios, sino a proyectarse algunas veces plenamente en ellos e incluso extenderse a cuestiones generales que afectan a las corrientes estético-psicológicas y sociológicas.

Sí fue importante y merece todos los respetos en el pasado siglo y en éste la figura del erudito local que, dentro de una metodología positivista, reconstruye el pasado artístico y literario con la investigación de datos bibliográficos y documentales, ello, aunque sea básico y punto de partida en la construcción crítica, no puede convertirse en objetivo o fin único.

Desde fecha temprana la labor crítica e investigadora de Andrés Soria se ha extendido en los más amplios horizontes; desde el tema expresivamente local, que alcanza incluso el canto popular, hasta la literatura más docta, como destaca en su libro *Los Humanistas de la Corte de Alfonso el Magnánimo según los Epistolarios* (Granada, 1956).

La raingambre y vocación de granadino que le ha mantenido siempre en Granada en su vida académica y en ella llegará su jubilación, Dios mediante, explica la importancia decisiva de estudios sobre figuras y temas locales. Como dice en la nota prólogo al lector de su libro, *De Lope a Lorca y otros ensayos —1981—* "lo muy local estrictamente bañado en su color peculiar irremplazable y único, está siempre provisto de una autonomía llena de interés y en algún modo, salvadora (es en último caso, debilidad humana, amiga de llevar el

agua al molino conocido y familiar)". Así, las figuras de Gánivet, Alarcón y Lorca centra varios grupos de artículos. La del primero, vista también en relación con los costumbristas granadinos, constituye un trabajo fundamental para el conocimiento del pensamiento y vida literaria de la Granada de fin de siglo. Los artículos lorquianos ofrecen no sólo un conocimiento profundo de su poesía y de sus raíces, sino que, además, hace en ellos precisiones y puntualizaciones a la crítica sobre el poeta, que importa tener en cuenta.

Un aspecto importante de su bibliografía relativa a Granada es la que se refiere a la Alhambra, donde demuestra su sensibilidad para lo literario y para lo histórico-artístico. De estos trabajos quiero recordar, porque no se conoce como se merece, su precioso ensayo, *De la Granada romántica y de la Alhambra* (Páginas de Album), dado a conocer en su libro últimamente citado. Es una cuidada y nutrida síntesis sobre la actitud, comentarios y representaciones hechos por los escritores y dibujantes de la Alhambra y la ciudad; en él interesa no sólo el análisis de los escritos extranjeros, sino también las observaciones artísticas sobre los dibujos diáfanos en los grabados.

Entre la varia producción de nuestro nuevo académico yo quiero insistir en dos aspectos de su especial interés, que se repetirán en su bibliografía a través del tiempo. Sus ya aludidos estudios sobre oratoria sagrada, que se inician con su citada tesis doctoral y que, con varios trabajos, se cierran, por hoy, con otro sobre Pedro de Valderrama. Así, Soria queda como uno de los pocos especialistas estudiosos de este género. Y otro campo de estudio en el que también destaca el recipiendario es el estudio de la biografía, que le ha atraído en sus distintos aspectos y épocas.

Así, de la Edad de Oro es de señalar su artículo centrado en el famoso *Libro de descripción de verdaderos retratos...* (Francisco Pacheco), donde el pintor y el escritor se unen y que con el estudio de Soria queda valorado y situado en relación con sus antecedentes e influencias.

No quiero dejar de anotar en esta apresurada presentación del nuevo académico su destacada cualidad de curioso e insaciable lector; y no sólo de lector en su casa o en el despacho universitario, sino también en las bibliotecas. Porque como buen lector y estudioso ha buscado más el libro interesante que el de pura actualidad. Su acopio bibliográfico no se verifica, en general, en los anaquels y escaparates de las librerías, sino en los ficheros y estanterías de las bibliotecas. Esa vocación de lector ya era patente en el niño que acude a la Biblioteca Pública, y se mantuvo después en las de su Facultad y Escuela de Estudios Arabes y en la Biblioteca General Universitaria. Y lo mismo desarrolla su actividad acudiendo a las grandes bibliotecas cuando está en Madrid o cuando en sus viajes como becario en el extranjero, especialmente cuando permanece en Roma o en París. En Granada, desde luego, es uno de los profesores que más ha frecuentado la Biblioteca General Universitaria.

Esa actitud de lector atento y curioso explica la abundancia en sus trabajos de citas que corresponden a libros y artículos de manejo poco frecuente. Yo confieso que más de una vez he encontrado en las publicaciones de Soria de literatura española la referencia a algún artículo o libro que no conocía. La abundancia de reseñas bibliográficas en la lista de sus publicaciones es de por sí expresiva de ese hecho de interesado lector. Es verdad que el amplio campo de su cátedra justifica,

en parte, esa abundancia de lecturas que indican las reseñas; pero, observamos que en la mayoría de los casos la reseña no responde a la pura información ni a la atención prestada a un destacado colega, español o extranjero, sino que obedece al interés del estudioso que supone, además, la personal observación crítica. Creo que esa importancia y abundancia de reseñas bibliográficas que rebasan el campo de su especialidad, demuestran en el profesor Soría su especial vocación de lector atento a lo interesante de la producción bibliográfica.

La actividad de traductor de nuestro nuevo académico igualmente confirma esa vocación y dotes de buen lector. Precisamente en este campo, en el que nos ofrece abundantes muestras, son de señalar especialmente múltiples y acertadas versiones de estudios de arte que hizo para la famosa colección italiana de "Forma y Color", en la edición española confiada a la granadina "Editorial Albaicín".

\* \* \*

Si el hecho de tener que saludar y recibir en nombre de nuestra corporación al académico electo ha supuesto para mí, su antiguo profesor, después colega y siempre buen amigo, un remover emociones por los recuerdos que despertaba de cosas pertenecientes a momentos ya lejanos de mi vida, no es de menor emoción lo que determinan en mí las consideraciones que hace en su discurso de esa etapa de la vida cultural granadina en el segundo decenio de nuestro siglo. Son los años que corresponden a mi vida de niño y de joven, de estudiante de instituto y comienzos de Universidad. Son los años en que se despierta y encauza mi vocación por el arte y la literatura.

Si no puedo quedarme insensible ante el hecho de dirigirme desde este estrado a quien traté de estudiante y seguí de cerca su trayectoria hasta verle maestro, tampoco me puedo quedar indiferente ante las consideraciones y evocaciones que ha hecho de la Granada artística y literaria de unos momentos en que una fuerza inquieta de cada vez más entusiasmo me llevó al acontecer artístico y literario de una ciudad que había, en buena parte, configurado mi incipiente carácter de persona consagrada al estudio del arte y de la literatura e incluso la inclinación a la vida docente.

Es hecho decisivo para mi vida en estos momentos, lo señalo para los que tienen que escucharme, pues, como decíamos, es inevitable que hablando desde la vejez, al referirme al pasado tienda a hablar de mí mismo. Pero no olvidemos que, en parte, esto se debe a que nuestra vida no es un fenómeno aislado, no es una serie de hechos o sucesos de nuestra persona independientes del entorno humano que nos rodea y de las circunstancias dentro de las que actuamos o vivimos. Desde la intimidad familiar y el círculo próximo de amistades y de personas que conocemos, hasta los desconocidos, cuya presencia nos consta, todo cuenta en este mundo nuestro y de alguna manera actúa en nuestro vivir; y lo mismo las circunstancias, los hechos que acaecen, y no sólo aquellos en los que tomamos parte o somos testigos, sino incluso los que no nos afectan directamente, pero somos conscientes de que se producen, constituyen en su conjunto una poderosa realidad que nos envuelve y gravita sobre nuestro pensamiento y sentimientos. Por todo ello, cuando los hechos quedan lejanos como definitivamente pasados y especialmente cuando todo nuestro entorno humano se va desmoronando con la muerte; cuando van desapareciendo familiares, maestros, compañeros y hasta antiguos alumnos, no sólo sen-

timos la aguda conciencia de que nos va cercando la muerte, sino también la angustia de sentir que en el ámbito y atmósfera que nos rodean nos faltan vivas realidades que, en el fondo, eran parte de nuestra vida. Por ese pasado lejano próximo, aunque sea algo definitivamente muerto, nadie puede evitar —y de ahí nuestra tristeza— que lo veamos como algo que sigue viviendo en el recuerdo y que cuando lo recordamos en concreto; cuando vuelve a pasar por nuestro corazón nos conmueve hondamente.

La evocación, pues, que nuestro nuevo académico nos ha hecho de los años veinte de la vida cultural de Granada —síntesis objetiva apoyada en información escrita de la época y en anteriores trabajos ajenos y propios—, no puede dejarme a mí insensible al considerar hoy esos momentos del pasado desde este punto de vista de la última etapa de mi vida, porque son, como decía antes, los años de fin de la infancia y comienzo de la juventud en que se despertó mi sensibilidad y se afianzó mi vocación por lo artístico y literario. En esos años inicié en el Instituto los estudios literarios en las clases del excelente catedrático don Braulio Tamayo y, simultáneamente, completaba mi formación artística, teórica y práctica en la Escuela de Artes y Oficios, pues asistía a las clases de dos muy buenos maestros: de don Joaquín Capulino en la de dibujo y de don Ricardo Agrassot en la de Historia del Arte. En el ambiente de la Escuela resonaba, en vivos comentarios juveniles, la vida artística de la ciudad, sobre todo, de los pintores y especialmente la obra de Morcillo. Pero yo, además, desde niño también asistía a la clase de modelo vivo que funcionaba en el Centro Artístico en las últimas horas, después de las clases de la Escuela. Allí acudían también profesores de ésta y otros pintores jóvenes y maduros. Yo tenía la satisfacción, por ser el más joven, de ser el pri-

mero que elegía punto de vista del modelo. Allí en el Centro Artístico ví varias exposiciones de pintura, entre ellas, las de los pensionados de las Escuelas de Bellas Artes, y en uno de sus salones contemplé con regocijo y entusiasta curiosidad la espléndida caricatura que hizo López Sancho de todo el conjunto de organizadores, artistas y asistentes al famoso concurso de Cante Jondo de 1922 en la Plaza de los Aljibes; caricatura que es, sin duda, el mejor y más vivo recuerdo gráfico que de tan importante certamen nos ha quedado. Allí se celebró la exposición de pintura el año 1927, que ha citado el profesor Soria. Yo participé como dibujante y pintor. Mi afición a la pintura hizo que desde niño acompañara al campo a Marino Antequera, amigo de mi hermano mayor, cuando estaba en su etapa de gran actividad paisajista.

Ese año de 1927 fue también el del gran acontecimiento teatral en la resurrección de los Autos Sacramentales con la representación del *Gran Teatro del Mundo* de Calderón. El acto estuvo organizado por el Ateneo, entonces en sus años de gran actividad con la intervención y dirección de su vocal de Literatura don Antonio Gallego y Burín. Yo no asistí porque me encontraba en París con otros alumnos destacados de la Escuela pensionados por la Diputación; pero tuve noticia porque nos acompañaba el hijo de Torres Molina y a él le envié éste fotografías e información de tan resonante acontecimiento teatral.

En esa fecha se verificó mi ilusionada entrada en la Facultad de Letras, donde, entre otros, tuve como catedráticos a Gómez Izquierdo, Palanco Romero, Gallego y Burín, Marín Ocete y, finalmente, a García Gómez. Con los tres últimos se mantuvo la relación de licen-

ciado, al pasar al profesorado como ayudante y como encargado de curso.

Ese año de 1927 señala para mí otro recuerdo importante en el encauzarse mi afición musical. En el mes de febrero se celebraron unos conciertos por la Orquesta Bética de Sevilla en homenaje a Falla, en cuya organización intervino esta Real Academia de "Nuestra Señora de las Angustias". Yo asistí al tercero, desde la entrada de general del Coliseo Olympia, saboreando la emoción de ver dirigir al propio don Manuel su ya famoso *Retablo de Maese Pedro*, con el retabillito, figuras y decorado en el que habían intervenido Lanz, Angeles Ortiz y Vifies.

Esa afición musical que alimentaba la gramola y las pocas ocasiones en que podía acudir a conciertos, se conmovió precisamente en esos años con las "notas de Musicalia" de Ortega y Gasset. Su ideal exaltando la música moderna, especialmente francesa, frente a la gran música romántica, llegaba a contraponer la "Sinfonía Pastoral" de Beethoven con la "Siesta de un fauno" de Debussy, para subrayar que la primera obrada sobre el oyente por *repercusión*, despertándole sólo sus propios sentimientos, mientras que el sentimiento de la naturaleza en el francés se ofrecía cercano, como creación sonora que actuaba por sí misma con valor y sentimiento propios. Esto nos inquietaba a los jóvenes en esos años en que comenzaba a entenderse en España esa música moderna. Yo guardo en la memoria, como recuerdo de esos años, un concierto de los organizados por el Centro Artístico en el Corpus, en el que la Orquesta Filarmónica de Madrid —la que especialmente dio a conocer la música moderna—, con la dirección de Pérez Casas, tocó la *Valse* de Rovel por primera vez en Granada. Yo lo oí desde la galería del Palacio de Carlos V en mis años de joven estudiante. También la vida

musical de esos años se me viene a la memoria por alguno de los conciertos de la Asociación de Cultura Musical. En concreto, recuerdo un brillante concierto del famoso violinista Costa, cuyo aspecto, violentas actitudes y aparatosos gestos me movieron a hacer algunos apuntes, de los que todavía queda alguno entre mis papeles. Pero el verdadero símbolo de lo musical del que todos teníamos conciencia, aunque apenas se le viese, era la figura de Falla. Todos sabíamos que con recatada sencillez y ascetismo de vida en la soledad de su pequeño carmen, mirando al paisaje de la Vega y Sierra Nevada, estudiaba y componía su Interminable Atlántida. Yo le ví más de una vez cuando bajaba por el Paseo de los Mártires y él salía al atardecer a pasear subiendo y bajando por dicho lugar en una hora de quietud y soledad en que aquietaba su espíritu y ejercitaba su cuerpo.

Aunque entonces la fama de Falla se extiende fuera de España hasta muy lejos, sin embargo, su personalidad en esos años brota impetuosa y se proyecta más vivamente sobre la ciudad. Y como ha comentado el profesor Soria, a esta pronta y señera figura se une la de Federico García Lorca, que se adelanta a los de su generación en la publicación de muy importantes libros de versos y consigue su primer gran éxito de autor dramático. De los que atañen a este nuestro gran poeta y a los que se ha referido nuestro nuevo académico, yo recuerdo especialmente el estreno en Granada de *Mariana Pineda* por la compañía de Margarita Xirgu, con decorados dibujados por Dalí. Ya asistí desde mi entrada de *paraíso*, lleno de entusiasmo, y recuerdo que fui el primero que aplaudió, y con todas mis fuerzas, la escena llena de ternura y emoción dramática del romancillo del Conde de Lucena que, interrumpiéndose, recitan Clavela y los hijos de Mariana.

Recuerdo también, y como hecho decisivo, la fuerte impresión que me produjo la lectura del *Romancero Gitano*, que a veces yo realicé en esos años juveniles en mis paseos y descanso en el Generalife y en el Barranco del Abogado, donde, caprichosamente, gustaba evocar la figura lírica del romance de *Preciosa y el aire*. En la atracción de la Poesía, no sólo como medio elevado de goce, sino también como objeto de estudio para intentar aproximarme al fenómeno de la expresión artística, esta obra fue uno de los tres libros que contribuyeron a despertar en mí la firme vocación de profesor y crítico de la literatura. De no ser por ese libro y otros dos de ese tiempo, no se hubiera reafirmado mi vocación literaria. Me refiero a la edición de las *Soledades* de Góngora, que precisamente en esas fechas publicó Dámaso Alonso, con una iluminadora introducción que se ofrece como una vía sugestiva y penetrante de crítico; y junto a esos libros, la edición y traducción por García Gómez de *Poemas arabigoandaluces*, que llegó aquí antes de venir él a Granada y cuya calidad poética y nota introductiva ayudan a acercarse a las sutlezas de los ambientes del orbe islámico andaluz; de no ser por estos libros —repito—, yo no me hubiera sentido llevado a la vocación de catedrático y crítico de la poesía. Además, con éste sobre todo y con el de Federico, yo me capacité para comprender y sentir mejor el paisaje y la estética granadina.

En relación con Lorca también recuerdo la fuerte impresión que me dejó la publicación de la revista *Gallo*, tan ambiciosa en su afán renovador europeo que nos conmocionó a los jóvenes, y más a los que estábamos unidos por edad y relación de amistad a sus dos más jóvenes colaboradores, Gómez Arboleya y Banús. La sacudida que produjo en algún sector de la Granada tradicional la provocadora revista vanguardista, dio oca-

sión, como se ha dicho, a que se lanzara un periodiquillo titulado *Pavo* atacando a *Gallo*; pero unos acrósticos descubrieron que estaba hecho por la redacción de *Gallo*. Yo recuerdo el revuelo que se produjo a la hora del paseo en calle Reyes Católicos y Acera del Casino, con corrillos comentando la engañosa sátira de *Gallo*. Fui testigo y parte en los comentarios y discusiones entre compañeros sobre las novedades y atrevimientos de la desafiante revista de Lorca. También asistí a alguna de las conferencias organizadas con este motivo por el Ateneo en el local que tenía en el edificio del Teatro Cervantes. Concretamente, recuerdo al pintor HERNÁNDEZ LANZ; y aunque unas respondían al sector de los "putrefactos" y otras al de los "vanguardistas", todos formaban grupo, cuyo eje y animación movía García Lorca.

Es indudable que Lorca impulsa lo esencial de la actividad literaria de ese decenio e incluso le vemos relacionarse con Falla y realizar algún trabajo poético-musical en colaboración. No voy a detenerme en mis recuerdos personales del gran poeta, pero sí anotaré algo de mi encuentro con él: Aun en época de estudiante, ocasionalmente, fui presentado a él por don Antonio Gallego Burín. Era al fin de la tarde a la hora del paseo, entrada la noche. No recuerdo si veníamos o íbamos a la Casa de los Tiros y, al pasar por la Acera del Casino por delante de la casa en que vivía el poeta con su familia, le vimos que se acercaba por el Embovedado y nos aproximamos a él. Era un día de otoño y venía con el cuello envuelto con una gran bufanda de punto de colores brillantes. Nos contó, apresurado, que acababa de regresar de una excursión a Guadix. Venía borracho de sol y de entusiasmo por lo que había visto, sobre todo del maravilloso barrio de las cuevas y, en concreto, recuerdo que se refirió emocionado a la im-

presión que le había causado contemplar a una humilde niña que en la puerta de una cueva le había mirado fijamente "con unos ojos tristes de mula". En los años de mi vida estudiantil hubo algunos momentos en que junto con otros amigos estudiantes, inquietos como yo, por conocer a Lorca, procuramos algún encuentro para charlar libremente. Así, en las horas de paseo de fin de la mañana, después de clase, recuerdo una charla en el Café Alameda, en el mismo lugar en que se reunían en la tertulia del *Rinconcillo*, en que, con su desbordante animación y simpatía, nos tuvo entusiasmados tomando como tema el observar los rasgos de cada uno de los que nos reuníamos en torno a él, mirando a cada uno, la ascendencia étnica que acusábamos por los rasgos. Así nos iba señalando nuestra pertenencia a lo árabe, a lo judío, a lo beréber, a lo gitano o a lo norteño, demostrando con finura su agudeza de observación. Recuerdo también otra mañana, a la misma hora, en que, en grupo también, preferimos pasear bajando hasta el Salón y el Paseo de la Bomba, lugares que le entusiasmaban, pues consideraba al Paseo del Salón con la Sierra Nevada al fondo como uno de los más bellos lugares urbanos de Granada; así lo contemplaba y comentaba entusiasmado y nos lo hacía observar. Lorca a partir de estas fechas faltaba más de Granada. Por eso lo veíamos menos. Así, el último recuerdo directo personal que tengo de él es ya en el año anterior al del comienzo de la guerra civil. Fue en el pequeño carmen de García Carrillo en el Albaicín —el que había sido del pintor Aperley— donde una noche de fin de primavera nos reunimos un pequeño grupo de jóvenes profesores llenos de expectativa ilusión, pues allí se había agrupado con el poeta y con los hermanos García Carrillo, el gran maestro tocaor de guitarra flamenca don Manuel Jofré y el pintor y humorista conversador Francisco Vergara. Federico estaba genial en la más desbordante y exultante

expresividad, recitando, tocando el piano y cantando a plena y potente voz. No me detengo en estos recuerdos porque se salen de ese decenio comentado, pero sí quiero decir que, tras oír a Federico contraponer la interpretación de paisajes de la Gran Polonesa de Chopin y lanzar seguidamente con potente voz un alba de gañanes, que había oído en una tienda con Sánchez Meñas, nos hizo sentir y comprender, con su ejemplo y con sus apasionadas glosas, lo que es la poesía popular como poderosa poesía esencial. Eso pensaba yo, incipiente profesor, aquella noche, cuando descendía por las cuevas del Albaicín, mientras sonaban las campanas dando el toque de alba, y eso mismo pienso hoy después de medio siglo al intentar explicarme el misterio de la poesía popular.

Perdonad que me haya extendido hablando de mis propios recuerdos. No era mi inicial intención cuando acepté contestar al recipiendolo. Pero la evocación que he hecho de esos años veinte ha determinado, como consecuencia incontenible, el que recordara momentos, hechos y figuras de cuyo acontecer, yo, como niño o como muchacho, fui testigo a veces, y, en general, todo ello contribuyó a mi formación y a despertar mi sensibilidad ante la literatura y el arte, e incluso me estimuló a percibir mejor la belleza del complejo paisaje de naturaleza y arte de Granada. Porque es indudable que no son sólo los pintores y poetas, sino todos los artistas y escritores los que actúan sobre nuestra sensibilidad y, en buena parte, contribuyen a configurar nuestra visión y sentimiento del paisaje. La visión que de nuestra ciudad y su paisaje vamos adquiriendo en un proceso inmanente de madurez de nuestros sentimientos y perfección sensorial, se ve necesariamente influida en esos años de adolescencia y juventud por los artistas, especialmente por las más penetrantes interpretaciones

y expresiones de pintores y poetas, aunque ello no constituya un fenómeno plenamente consciente. Un pintor puede descubrirnos un efecto de formas, perspectivas, luces y colores de nuestros paisajes, reformándolo o matizando nuestra personal visión. Y lo mismo el poeta, con su poder evocador y sugeridor por su rasgos descriptivos que potencia con sus imágenes y metáforas, puede influir decisivamente en que contemplemos el paisaje y sintamos especialmente lo que nos sugirió su expresión poética. Escritores y pintores nos han impulsado a la contemplación de las puestas de sol de Granada con sus intensos colores encendidos en el horizonte y las luces que se derraman sobre la Vega, que, por largo tiempo brillantes, son masa rosadas transparentes en las cumbres de Sierra Nevada. Ese melancólico y lento atardecer granadino, en el que el apagarse del sol sugiere como oculta resonancia el apagarse de la vida, yo lo sentí en los años de muchacho, en que veía pintar el paisaje de Granada o yo mismo lo pintaba en el Generalife, alternando con la lectura, y me detenía al bajar por la Cuesta de los Mártires hasta que se iba extinguendo la luz en el horizonte, y me hizo detenerme en su contemplación la observación recogida en unos versos de *Mariana Pineda*, que me sabía de memoria en buena parte. Son los versos en que la protagonista, esperando la noche, se lamenta del lento atardecer de Granada. En la contemplación de la puesta del sol muchas veces se me venían a la memoria. Hoy al hacerme evocar esos momentos de mi juventud, que se representan en mi conciencia como un lejano horizonte, surge ante mí, ya viejo, ese paisaje de puesta de sol en la Vega, contemplado tantas veces en mi juventud desde la Alhambra y el Generalife. Y me resuena el eco de los versos de Lorca:

"¡Con qué trabajo tan grande / deja la luz a Granada...  
Se enreda entre los cipreses / o se esconde bajo el agua...

---

Hasta aquí la contestación de don Emilio, en la que, sobre el telón de fondo de sus recuerdos personales como profesor, amigo y compañero de Andrés Soria, ha valorado, como él sabía hacerlo, las líneas esenciales que configuran su personalidad humana y científica, garantía de lo mucho que la Academia espera de él. A mí tan sólo me resta, como portavoz de la Corporación en este acto, darle la más cordial bienvenida.