

SABIDURÍA JONDA

José Martínez Hernández

El saber académico e institucional, el que concede títulos y dignidades y actúa como severo y envarado semáforo oficial del conocimiento —«usted puede pasar, usted no, usted...con precaución»—, no se ha ocupado jamás ni mucho ni poco de la sabiduría popular ni la ha tomado en cuenta hasta el siglo xix; más bien al contrario, ha procurado mantenerse siempre a una gran distancia de ella para evitar la más mínima confusión, como el noble que teme verse relacionado, para su vergüenza, con algún pariente aldeano, rústico y pobre. Son muchos los prejuicios que avalan desde antiguo tal lejanía y desdén del saber popular en forma de olvido, por ejemplo, la convicción de que el pueblo posee mitos, leyendas, cuentos, fábulas, supersticiones y refranes, pero no conocimientos o ideas; o bien, que el pueblo está dominado por pasiones y deseos y no es capaz de elevarse a la serena contemplación de la verdad; o también, que el pueblo es humano porque siente, padece, canta, reza y baila, pero no es humano en plenitud porque no razona ni piensa con propiedad y rigor. En definitiva, la palabra *pueblo* ha sonado en la boca del saber académico ilustrado la mayoría de las veces como sinónimo de vulgar, ignorante, infantil, irracional o servil. Por desgracia, la actitud predominante en el pasado del saber académico hacia el pueblo ha oscilado entre el desdén despectivo y un mal disimulado paternalismo redentor, ya que el elitismo ha sido muchas veces su inclinación principal; de manera que la expresión *sabiduría popular*, es decir, la idea de un saber no ilustrado, que viene de abajo y no de arriba y que es anónimo y colectivo, sólo ha podido sonar a sus oídos como algo chusco y pintoresco, como una curiosidad de menor importancia o una contradicción en los términos. Pero la idea de una sabiduría jonda que aquí pretendo defender en relación con la poesía flamenca y, más concretamente, con *Las letras del arte jondo* de Ginés Jorquera no tiene su ascendiente en esa tradición académica ilustrada y elitista, está en otra parte; se encuentra en otra concepción del saber, del sentir, del vivir y del pensar que es enemiga declarada de cualquier clasismo o señoritismo cultural y que constituye el ideario principal de la Escuela Popular de Sabiduría Superior que quiso fundar el *Juan de Mairena* de don Antonio Machado, aquel Sócrates andaluz y flamenco cuyo sabio consejo me sirve de guía:

«Pero hemos de acudir a nuestro *folklore*, o saber vivo en el alma del pueblo, más que a nuestra *tradición filosófica*, que pudiera despistarnos (...) Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el *folklore* metafísico de nuestra tierra especialmente el de la región castellana y andaluza»¹.

Me declaro, pues, ferviente alumno de dicha escuela y me someto al único y exclusivo magisterio del Mairena machadiano en este asunto, aclarando que aquí la palabra *folklore* no tiene un sentido convencional, puesto que el Arte Flamenco se sitúa en un nivel más radical y profundo. Acudo a la poesía flamenca de Ginés Jorquera, a sus modestas y sencillas letras del arte jondo, con la firme convicción de que en las mejores de ellas se encierra una filosofía de la

¹ Antonio Machado, *Juan de Mairena*, Cátedra, Madrid 2006, tomo I, págs. 259-260.

vida, un saber vivo sobre la condición humana, el conocimiento de la realidad y las emociones primordiales; un saber jondo y esencial que identifica ser con padecer y conocer con desentrañar, que piensa y canta al mismo tiempo, que es a la vez lírico y trágico, minimalista, que dice tanto con tan poco porque nació pobre, desnudo y despojado. Es el saber a menudo anónimo que nos dejaron como antigua herencia los cantaores flamencos, los poetas más inolvidables y más olvidados, los trovadores de la pasión, juglares de la fatalidad y pregoneros de la pena que formaron en el tiempo una cadena de voces rotas y almas desgarradas al amparo de una triste guitarra. Es el saber de unos pocos orfeos renegridos y desheredados, gente del bronce, tiznados por el desamparo y la desgracia, que hicieron su descenso a los infiernos con un candil tembloroso en la mano y regresaron como *ruiseñores sin ojos, concentrados en sí mismos y terribles en medio de la sombra*², tañendo una lira ronca, ardiente y trágica. A ese saber es al que llamo aquí sabiduría jonda. Una sabiduría que Ginés Jorquera ha sabido heredar y recrear como pocos desde su alma flamenca en letras hondas y estremecedoras, con clarividente talento, pensando y sintiendo a la vez con precisión poética la inabarcable riqueza de la vida. Pero, antes de ocuparme de esas letras jondas, quiero hacer un poco de memoria y evocar de manera resumida las vicisitudes de la poesía flamenca en el pasado para contextualizar y centrar el asunto que nos ocupa.

La poesía flamenca ha sido la cenicienta del Arte Flamenco, porque se le ha prestado poca atención a la dimensión literaria y poética que posee nuestro arte. Por una mala y ya vieja costumbre, siempre se habla del cante, el toque o el baile, pero se habla poco de las coplas o letras que se cantan y de la poesía popular que está presente en ellas. Y esa desatención hacia el valor literario de las coplas flamencas ha impedido que se haga justicia a su importancia y su inmensa riqueza como cancionero anónimo popular. La poesía flamenca es una poesía de tradición oral, de autor desconocido en la mayoría de las ocasiones, que entronca con la gran tradición de la poesía popular española y que ha sido contemplada con bastante desdén por la llamada poesía culta, salvo raras excepciones, ya que este desdén empezó a mitigarse, por fortuna, a partir de la segunda mitad del siglo xix. Fue en el ambiente propicio del romanticismo que predominaba en toda Europa cuando cambió la perspectiva y la poesía popular empezó a ser mirada con otros ojos, pues es bien sabido que muchos escritores románticos sintieron gran inclinación por la literatura popular y la reivindicaron. Sin embargo, los escritores románticos españoles no fueron pioneros en este sentido, sino que siguieron la estela de los autores extranjeros cuya poesía se alimentó de la inspiración popular y nacionalista. En Alemania Heine, Goethe y Schiller, en Inglaterra Lord Byron y Campbell y en Francia Victor Hugo o Alfred de Musset trazaron el camino que después habrían de seguir en España Cecilia Böhl de Fáber, Augusto Ferrán o Gustavo Adolfo Bécquer.

Cecilia Böhl de Fáber, «Fernán Caballero», publica en 1859 su colección de *Cuentos y poesías populares andaluces* y en las primeras líneas del prefacio de dicha obra manifiesta su queja por el abandono que en España sufre la literatura popular:

«En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente no sólo los cantos, sino los cuentos, las consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles; en todos, menos en el nuestro»³. Por su parte, el poeta madrileño Augusto Ferrán, formado en Alemania y

² Las expresiones son de Federico García Lorca en su conferencia «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado “cante jondo”», edición realizada en Eduardo Molina Fajardo, Manuel de Falla y el «cante jondo», Editorial Universidad de Granada, Granada 1998, págs. 177-208.

³ Cecilia Böhl de Fáber, «Fernán Caballero», *Cuentos y poesías populares andaluces*, Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil, Sevilla 1859, pág. XI.

seducido por la poesía de Heine, se siente profundamente atraído por la poesía popular y a su regreso a España publica *La soledad* en 1861, obra que puede ser considerada como la primera colección española de coplas populares de poeta culto. El poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, amigo de Augusto Ferrán, prologa su libro con estas certeras palabras:

«Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra, que huye y, desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía (...) El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones. Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época (...) Una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción. Esto, y no más, son las canciones populares»⁴.

Las palabras de Bécquer, además de ser toda una declaración de principios de su propia concepción poética, nos sirven como magnífica referencia para caracterizar no sólo la poesía popular en general, sino la copla flamenca en particular. Bécquer distingue entre una poesía pomposa y adornada, muy meditada y majestuosa, y otra natural, sencilla, breve y espontánea, desnuda de artificio. Estos últimos son los rasgos que mejor definen la forma y el espíritu de las coplas o letras flamencas, a los que Ginés Jorquera, como después veremos, se ajusta de manera ejemplar. Otro de nuestros grandes poetas, Antonio Machado, citando una copla flamenca recogida por su padre Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», dice en su *Juan de Mairena*:

«Reparad en esta copla popular:
Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte;
quisiera encontrarte a solas
y no quisiera encontrarte.

Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded: pues en eso (...) Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo»⁵.

Gracias a que la copla flamenca despertó la admiración de escritores y estudiosos de la tradición popular disponemos hoy de recopilaciones que dan testimonio de ese importante legado. Entre las más destacables cabe mencionar la *Colección de las mejores coplas de Seguidillas, Tiranas y Polos que se han compuesto para cantar a la guitarra* del escritor y folclorista vasco don Juan Antonio de Iza Zamácola y Ozerín (1756-1826), que firma su recopilación como Don Preciso. Se trata de la primera colección de coplas propiamente flamencas que corresponden a las que se cantaban a finales del siglo xviii y que coinciden con las que se cantaron más adelante como peteneras, soleares y carceleras. Fundamental y fundacional en este sentido es la obra de Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», que en 1881 publica su célebre *Colección de Cantes Flamencos Recogidos y Anotados* y en 1890 su libro *Cantes flamencos. Colección escogida*. «Demófilo» seleccionó las coplas flamencas que

⁴ Gustavo Adolfo Bécquer, prólogo a *La soledad*. Colección de cantares populares y originales de Augusto Ferrán, Signatura Ediciones, Sevilla 1998, págs. 27-29.

⁵ Antonio Machado, *Juan de Mairena*, Cátedra, Madrid 2006, tomo I, pág. 355.

había escuchado a los cantaores de su época, fue asesorado por el cantaor Juanelo y el gran Silverio Franconetti, y las clasificó según el estilo por el que habían sido cantadas. Con toda justicia, pues, es considerado el primer gran investigador del flamenco y el fundador de los estudios sobre nuestro arte. También en 1881 Manuel Balmaseda y González editó sus coplas flamencas con un largo título: *Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, jaleos, cantos de soleá (vulgo soleares) y playeras o seguiriyas gitanas compuestas por Manuel Balmaseda y González*. En 1882, Francisco Rodríguez Marín, cervantista, poeta y amigo de «Demófilo», publicó su *Colección de cantos populares españoles* y en 1929 *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*. Estas colecciones y cancioneros son, en unos casos, recopilaciones de creadores anónimos, y, en otros, coplas flamencas de autor, que poco a poco se cantarían como si fuesen anónimas. En esta última línea cabe citar a Manuel Machado, hijo de «Demófilo», en cuyo libro *Cante Hondo* publicado en 1912 dejó coplas magníficas que pasarían a formar parte del repertorio de muchos cantaores, según su propio deseo:

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

Entre los poetas posteriores que se han ocupado de las coplas o letras flamencas cabe citar en un lugar de honor a Federico García Lorca. Él mismo incorporó en su poesía los temas y la estructura de las letras flamencas, aunque jamás escribió ninguna para ser cantada, pero advirtió, como pocos, su singularidad y su grandeza. Así lo atestigua en la conferencia «El Cante Jondo (Primitivo Canto Andaluz)» leída en el Centro Artístico de Granada el 19 de febrero de 1922 con motivo de la celebración del Concurso de Cante Jondo de Granada de ese mismo año:

«Una de las maravillas del *cante jondo* aparte de la esencial melódica consiste en los poemas. Todos los poetas que actualmente nos ocupamos en más o menos escala en la poda y cuidado del demasiado frondoso árbol lírico que nos dejaron los románticos y los post-románticos quedamos asombrados ante dichos versos. Las más infinitas gradaciones del Dolor y la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la *seguiriya* y sus derivadas. No hay nada, absolutamente nada, igual en toda España, ni en estilización, ni en ambiente, ni en justeza emocional. Las metáforas que pueblan nuestro cancionero andaluz están casi siempre dentro de su órbita, no hay desproporción entre los miembros espirituales de los versos y consiguen adueñarse de nuestro corazón de una manera definitiva. Causa extrañeza y maravilla cómo el anónimo poeta del pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la rara complejidad de los más altos momentos sentimentales en la vida del hombre. Hay coplas en que el temblor lírico llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas:

Cerco tiene la luna
mi amor ha muerto.

En estos dos versos populares hay mucho más misterio que en todos los dramas de Maeterlinck (...)

No hay nada comparable en delicadeza y ternura con estos cantares, y vuelvo a insistir en la infamia que se comete con ellos, relegándolos al olvido o prostituyéndolos con la baja intención sensual o con la caricatura grosera»⁶.

Poco tengo que añadir a las acertadas palabras de García Lorca y a su reivindicación de la poesía flamenca. La nómina de los poetas posteriores que han elogiado y reivindicado la grandeza de las coplas flamencas es afortunadamente extensa. Mención especial merecen Rafael Alberti, Fernando Villalón, Luis Rosales, Ricardo Molina, Rafael Montesinos, José Bergamín, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Manuel Ríos Ruiz y Félix Grande. Entre los autores de coplas flamencas del último período del flamenco cabe destacar al poeta y pintor de La Puebla de Cazalla Francisco Moreno Galván, cuyas letras, cantadas sobre todo por José Menese, tienen como uno de sus temas fundamentales la queja o protesta social y alcanzaron especial transcendencia en la década de los años setenta por las circunstancias políticas, de todos conocidas, que entonces se vivieron en España. En cuanto a las recopilaciones de coplas flamencas más recientes, la más destacable es *La poesía flamenca: lírica en andaluz*, de Alberto Fernández Bañuls y José María Pérez Orozco, publicada en 1983. Se trata de una colección de más de tres mil coplas flamencas interpretadas por cantaores importantes y que sigue la misma línea de trabajo que iniciara «Demófilo». En el ámbito de la investigación sobre la copla flamenca es de especial relevancia la obra de Francisco Gutiérrez Carbajo *La copla flamenca y la lírica de tipo popular* publicada en 1990. Se trata de un trabajo exhaustivo y riguroso en el que se relaciona la poesía flamenca con la poesía lírica popular, salvando la distancia que hasta ese momento se establecía entre ambas.

Por todo lo antedicho, considero digna de encomio y gratitud la iniciativa de la Editorial Comares, con sus asesores vinculados a la Universidad de Granada, de publicar *Las letras del arte jondo* de Ginés Jorquera, porque es una obra que enriquece nuestro patrimonio cultural y acrecienta nuestra cultura flamenca tradicional, esa que vengo denominando «sabiduría jonda». Riqueza patrimonial que, como obra completa de autor, viene a ofrecer un texto valiosísimo a profesores y alumnos de títulos de flamenco, doctorados y másteres, impartidos con creciente demanda en Universidades públicas y privadas, Conservatorios y otros centros de cualificación en estudios de Flamenco, en España y el extranjero. Todos ellos cada vez más necesitados de una bibliografía específica sobre cante, guitarra, baile y poesía flamenca. Aunque no querríamos dejar de considerar que ya es también la hora, y este libro serviría de útil herramienta, que todos los estudios relativos a la poética y la poesía española en concreto, por lo que se refiere al libro que nos ocupa, de que los estudios de flamenco salgan de su aislamiento, desconocimiento u olvido, y aparezcan en los programas de estudio de la lírica española de manual en todos los niveles de la enseñanza. Y, concretamente, para que el flamenco en el magma de la cultura española tradicional al que pertenece, y no se estudie como algo aparte, al margen de los programas de estudios de humanidades y cultura española y lírica tradicional española de ámbito universitario.

Volviendo a nuestro autor, la poesía flamenca de Ginés Jorquera recoge el legado de tres de los nombres fundamentales ya mencionados: Manuel Machado, Federico García Lorca y Francisco Moreno Galván. Coincide en su poética con Manuel Machado al afirmar que las letras del arte jondo no cumplen su destino hasta que no son cantadas de viva voz. Recoge de García Lorca el afán de mantener un permanente doble tránsito entre lo popular y lo culto y lo culto y lo popular, fomentando el enriquecedor vínculo entre ambos mundos. Y defiende,

⁶ Federico García Lorca, «El Cante Jondo (Primitivo Canto Andaluz), en I Concurso de Cante Jondo, 1922-1992, edición conmemorativa, Archivo Manuel de Falla, Granada 1992.

junto a su querido y admirado Francisco Moreno Galván, una concepción jonda del Arte Flamenco, exigente y comprometida socialmente. La poesía flamenca es para Ginés Jorquera oral y cantada, como en la más vieja tradición poética, la de los vates, los bardos y los juglares. Lírica, como expresión emocional de la propia experiencia de la vida. Tradicional y popular, corriendo de boca en boca como experiencia personal y común, individual y anónima. Viva, haciéndose continuamente, recogiendo el vivir cotidiano, la biografía emocional de sus humildes cultivadores, como un testimonio directo de sus pasiones, de sus penas y alegrías. Carente de cultismos, usando un lenguaje coloquial, directo, popular, sencillo y conciso, que huye de todo artificio. Variada, dejando constancia de todas las circunstancias y matices de la experiencia, abarcando toda la gama de las emociones. Honda, universal y sabia, porque habla de los universales del sentimiento, de ese fondo último de la existencia que es de todos y de cada uno, siendo capaz de condensar en unos cuantos versos una obra literaria o un tratado de filosofía.

Las letras del arte jondo de Jorquera adoptan todas las formas poéticas principales del cancionero flamenco: el trístico (tres versos octosílabos que son propios de la soleá y la seguiriya), la cuarteta (cuatro versos octosílabos de rima asonante o consonante en los versos pares y que se cantan por soleá, seguiriyas, bulerías, tangos, tonás, cantiñas, etc.), la quintilla (cinco versos octosílabos de rima alterna perfecta o imperfecta, que suelen convertirse en seis en la interpretación de los cantaores por repetición del primero o el segundo de ellos, y que son propios de la malagueña, la taranta, la cartagenera, la granaína y la mayor parte de los fandangos) y el romance, que guarda la misma forma que el romance castellano tradicional (versos octosílabos con rima asonante en los versos pares y los impares libres). En cuanto a los temas que aborda su inspiración, son muy variados y abarcan todo el amplio espectro de la humana experiencia, así como los tonos, que van desde la más radical gravedad trágica hasta la ironía y la guasa más flamencas. Tales temas y tonos han sido en esta edición seleccionados y ordenados por los diversos estilos o palos flamencos, con mano paciente, rigurosa y sabia, por Génesis García, y ello constituye una originalidad de la obra digna de elogio.

Formas, temas y tonos son las tres modulaciones que adquiere en *Las letras del arte jondo* de Ginés Jorquera la sabiduría jonda de la que vengo hablando desde el principio. Una sabiduría que es casi siempre trágica y, a veces, irónica o cómica, pero siempre honda; que canta así, por seguiriyas y tonás, la fatalidad de vivir:

«Remediarlo quise,
remedio no había.
Como escrito estaba que en la misma piera
yo tropezaría».

«Desde que la negra suerte
con su mano me tocó,
lo bueno se cambia a malo,
y lo malino, a peor».

Que se inspira en nuestro Miguel de Cervantes para cantar la mudanza y las paradojas de la vida:

«La suerte se muda
y no s'está fija.
Como siempre no pue ser de noche.
ni siempre de día».

«Cosita imposible
m'emeñe en lograr:
libertá en presidio y hasta saludita
en la enfermedad».

Que evoca con verso sencillo las célebres palabras de Pascal sobre la falta de entendimiento entre el corazón y la razón:

«El corazón bien sabía
las cosas de la razón,
pero la razón no entiende
de achares del corazón».

Que canta con insuperable flamenquería, inspirándose en Francisco de Quevedo, el tema poético del amor constante más allá de la muerte:

«Mi cuerpo en la tierra
polvito será,
y será ceniza que ha de camelarte
toa la eternidá».

Y que se lamenta del imparable tránsito del tiempo:

«La saludita y la edad
s'han ido y no sé por dónde,
y toas las cuas del mundo
me rondan de día y de noche».

«El tiempo corre que vuela
y nunca vuelve p'atrás,
ni tropieza, ni se tuerce,
ni se para a descansar».

La sabiduría jonda de la poesía flamenca de Ginés Jorquera nos advierte también, sentenciosa, sobre la paradójica relación entre la ignorancia y el conocimiento con una socrática soleá:

«El primer conocimiento
de los sabios más cabales
es lo poco que chanelan
y lo mucho que no saben».

Las cuerdas de su lira poética tienen, cómo no, espléndidas soleares para el amor:

«En el aire de la alcoba
aún siento el revoloteo
del eco de tus palabras y
del olor de tu cuerpo».

«Tiene pa mí tu querer
gustito de vino nuevo,
y de manzanita verde,
y olor de pan recién hecho».

Y tristes soleares para el desamor:

«En el calor de tu cuerpo
ayer yo buscaba abrigo,

y hoy no me atrevo a arrimarme
pa no morirme de frío».

«Tenía tu habitación
dos ventanas a la calle:
por una me abriste el cielo,
por la otra me lo cerraste».

Las letras jondas de Ginés Jorquera no eluden, pues son verdaderas, asomarse con angustia y pena al vértigo de la muerte:

«Entraba en mi casa,
miré las paeres,
y cosa no había que no me trajera
recuerdo a la muerte».

«N'el hospitalito
me dejan morir.
Como m'habían curaíto de las calenturas,
pero no de tí».

Y dan cuenta de la paradoja de amar y el desatino de vivir:

«Mira qué cosa:
tú eres pa mí, a la vez,
infierno y gloria».

«Confundo el día con la noche,
y la luna con el sol,
con el invierno el verano,
y con el frío la calor».

Tampoco eluden el compromiso social, siempre presente en su inspiración:

«En asunto de ladrones
hay que afijarse en la ropa,
que abundan más los de seda
que los de percal y estopa».

«Al rico, con su parné,
toas las puertas se le abren,
al pobre toas se le cierran
y p'abrir no tiene llave».

Y nos regalan el trasunto poético del «nadie es más que nadie» machadiano:

Aquí tos somos iguales,
toítos valemos lo mismo,
y ninguno es más que nadie.

Hacen también el obligatorio y respetuoso homenaje a los maestros:

«Agüita pura me daban
El Caracol y Mairena
El Perrate, los Caganchos,
El Matrona y Juan Talega».

«Manolito el de María,
Don Antonio, el de Mairena,
Joselero, el de Morón,
Terremoto y Juan Talega».

Se ponen, a veces, metafísicas con la gracia peculiar del lenguaje popular :

«No acabo yo d'entender
que Dios m'echara a este mundo
sin explicarme pa qué».

Y cultivan a menudo, cómo no, la ironía y la guasa flamencas:

«Aunque no me dijo na,
su silencio parecía
discurso de Castelar».

«Por lo mucho que roneas,
tienes más humos, primita,
que catorce chimeneas».

«Una viuda atribulá,
por miedo de su difunto,
dormía siempre acompañá».

Pero la gravedad trágica de lo jondo no abandona nunca a Jorquera, que glosa en una estremecedora letra por seguriyas las últimas palabras de Camarón de la Isla en el trance de su muerte:

«¡Ay, maíta mía!,
¿qué es lo que yo tengo?
Como sentía que un perro rabioso
me muerde por dentro».

Y, por último, no podían faltar las letras dedicadas a la memoria de su querido amigo Francisco Moreno Galván, el gran poeta flamenco de La Puebla de Cazalla:

«Francisco Moreno,
morisco valiente,
que nunca se pierdan las señas cabales
de tu alma rebelde».

«Puebla de Cazalla,
la de los moriscos:
por el mundo pregonan tu nombre
coplas de Francisco».

Son tantos los asuntos, los registros y los comentarios que me suscitan estas coplas flamencas de Ginés Jorquera que debo poner un límite a esa tentación. Valga como breve anticipo la flor de letras que he recogido de los diversos temas y tonos de su sabiduría jonda. Con ello creo haber dado suficientes botones de muestra de la excelencia de este rico y hondo repertorio poético flamenco, que merece ser interpretado por los más inspirados y enduendados cantaores. Uno de los fenómenos más interesantes que se han producido en el repertorio de las coplas de los cantaores flamencos en las últimas décadas ha sido, precisamente, la incorporación de los llamados poetas cultos mediante adaptaciones literarias de sus poemas. Ello ha supuesto, sin duda, un enriquecimiento literario del cante y una renovación poética de

sus letras tradicionales. En esta línea ha sido especialmente importante la labor de Enrique Morente, José Menese, Juan Peña El Lebrijano o Camarón de la Isla con adaptaciones literarias al flamenco de poetas cultos. Morente ha cantado a Miguel Hernández, Antonio y Manuel Machado, San Juan de la Cruz, García Lorca, José Bergamín, Nicolás Guillén, José Hierro, etc. También contribuyó a esta renovación Camarón con una grabación histórica, *La leyenda del tiempo*, aparecida en 1979 con coplas de García Lorca, Fernando Villalón y Omar

Kayán. José Menese ha cantado a Moreno Galván, Rafael Alberti, Lorca, Bergamín y al propio Ginés Jorquera; Juan Peña El Lebrijano a Félix Grande; Vicente Soto a Pessoa, Bergamín y Unamuno; Calixto Sánchez a García Lorca, Fernando Villalón y Bécquer; Curro Piñana a Ibn Arabí, Borges o Ibn Gabirol, etc., etc. También estas magníficas letras del arte jondo de Ginés Jorquera están esperando y mereciendo las voces más flamencas y hondas, aquellas que sepan arrancarlas con maestría apasionada de la penitencia de la escritura y del silencio.

En fin, amables lectores, si les cabe alguna duda sobre las bondades que les acabo de anunciar y enumerar, la solución es bien sencilla y la tienen en su mano: pasen y lean.