

TODAS LAS COPLAS, TODA UNA VIDA

José Javier León

Si afirmo aquí que este trabajo de Ginés Jorquera es un cancionero, alguien podría incomodarse o, al menos, disentir. Por dos principales motivos. El primero es que, en el campo flamenco-jondo, una curiosa mayoría de aficionados manifiesta su rechazo a la palabra *canción* y sus derivados. Los levitas del cante usan, de hecho, ese sustantivo como demérito. Para ellos, el cantaor estará siempre por encima del cantante, que carecería, además, de la facultad de alumbrar la grandeza. Pero la razón semántica se desentiende de revanchas entre clanes canoros o efusiones sentimentales, y apunta a esto: si canción, o cantar, es la «composición en verso cantada con música» (María Moliner), cante es, dicho muy sencillamente, canción flamenca. De la cual se predicen virtudes artísticas, bien es verdad.

La segunda objeción se relaciona con la propia palabra *cancionero*, que de constituir una «colección de canciones» (esta es la sencilla y acertada definición que ofrece, de nuevo, María Moliner) suele acotarse un poco más, en términos como estos:

«colección de canciones y poesías, por lo común de diversos autores» (*DRAE*, 23.^a edición). Covarrubias no contempló el lema en su vocabulario, aunque sí lo recogió, al igual que el sustantivo *canción*, como derivado del verbo *cantar*: «De Cantar se dixo cantor, canción, canturía, cantarico, cancioneta: corrompido chançoneta, cancionero» (Covarrubias, 1611). Sí lo hará, en cambio, un siglo después, el *Diccionario de Autoridades* (1729), con precisión y garbo: «Libro ò quaderno donde están escritas canciones y poesías, propias para cantar y traer à mano. Viene del nombre Canción». Cancionero es, pues, este de Ginés Jorquera. En la autoridad de *Autoridades* me cobijo y como tal me interesa reivindicarlo, esto es: como libro o cuaderno donde se hallan escritas, recogidas —y ordenadas, clasificadas—, letras de canciones —con puntualidad: de coplas flamencas— propias para cantar y traer a mano —con toda justicia, además—, amén de poesías inspiradas en el mundo jondo o sus orillas.

Las letras de Jorquera nacen, como toda copla autógrafa afín a la lírica jonda, para que las enuncien gargantas nuevas, tal como acusaba Manuel Machado:

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

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

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,

aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad¹.

Y aunque Génesis García, recogiendo la opinión de una amiga, político municipal, afirma que Jorquera tiene «vocación de anónimo», enseguida el poeta la matiza, basculando entre los dos Machado. Por un lado, juega, como Antonio en su poética, con sutiles cambios de sentido sobre la pretensión de dejar la canción en la memoria de los hombres, o sea, con la idea de la fama. Por el otro, dialoga con Manuel: «Las coplas —escribe Ginés— se hacen para que sean cantadas, y, mientras tal cosa no suceda, quedan reducidas a meras efusiones intimistas». Tal vez no sea esta dualidad menor, en lo que concierne a dos visiones de lo vital y lo flamenco, y de lo vital flamenco, encarnada en los hermanos sevillanos. No hay duda de que las coplas de este cancionero, más como las cuerdas del arpa de Bécquer que como las teclas de la máquina de escribir de Pedro Salinas, esperan la mano de nieve o la voz de bronce que sepa arrancarles los sonidos que en ellas dormitan. Lo hizo ya José Menese en su álbum «A Francisco», dedicado a otro letrista de trascendencia histórica, Francisco Moreno Galván. Este catálogo jondo es, por consiguiente, una invitación a la ejecución cumplida de unos versos, a lo que el propio letrista llama su «plenitud deseable».

De las cinco secciones que componen la presente colección, la primera es la más nutrida y exhibe un importante grado de unidad y representatividad, como reclamando para sí cierta autonomía. Ofrece una división por estilos significativa y apurada del panorama lírico jondo, pero tal vez lo más original de su *corpus* sea la filiación expresa con fuentes de naturaleza culta: al revelar la procedencia de las letras, que no es otra que dos de los clásicos castellanos más canónicos, Cervantes y Quevedo², Jorquera devela uno de los procedimientos básicos de la factura de la copla popular: el origen culto llega a olvidarse por obra de anónimos maestros versificadores y gracia de intérpretes, siguiendo una preceptiva de canto rodado. La diferencia es que él señala «la fuente y el arroyo» de su cantar y pule con agua aprendida. Ocasionalmente emplea Jorquera una cita reconocible, otras veces una alusión recóndita. No es este el lugar para identificar o analizar tales homenajes, pero sí podemos permitirnos aducir tres o cuatro ejemplos, entre los menos obvios. De Cervantes, en primer lugar. En la «sabrosa plática» que Sancho y la duquesa sostienen en el capítulo XXXIII de la segunda parte del *Quijote*, y comentando el escudero el dicho, traído por la aristócrata, «debajo de mala capa suele haber buen bebedor», Panza concluye así: «los escuderos de los caballeros andantes casi de ordinario beben agua, porque siempre andan por florestas, selvas y prados, montañas y riscos, sin hallar una misericordia de vino, si dan por ella un ojo»³. Recoge el hallazgo Ginés y le sirve para ajustar estas soleares:

Abrasaíto de sed,
de puerta en puerta mendigo,
y nadie tiene pa mí
misericordia de vino.

¹ Manuel Machado, *Antología*, Madrid: Espasa Calpe, 1979, pág. 79.

² De modo similar compone una suerte de variaciones sobre la famosa cuarteta de Francisco de Icaza: «Dale limosna, mujer, / que no hay en la vida nada / como la pena de ser / ciego en Granada».

³ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Alfaguara, 2004, pág. 812.

...consiguiendo destacar el acierto alegórico y ahormarlo al sentir lírico flamenco. En idéntica senda proverbial, tan afín, por otra parte, al viso más sentencioso de lo jondo, el autor va a tomar ahora como alusión el capítulo XLIII, en el que es precisamente la tendencia de Sancho a apuntalar tenazmente su plática en proverbios castellanos la que se debate. Don Quijote, exasperado pero también fascinado por su diligencia para sacar eficazmente dichos a colación, le espeta: «Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato? Que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase». Esta es la respuesta que obtiene:

—Por Dios, señor nuestro amo —replicó Sancho—, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque, pero no los diré, porque al buen callar llaman Sancho.

El fragmento es justamente famoso, y en él aparece una locución de carácter coloquial hoy en desuso, que antaño significaba «cuidando o presentando algo con delicadeza y esmero»⁴. De nuevo Jorquera apunta y atina, por bulerías esta vez:

Mentiras tú me contaste
tan bien de presentaítas
como peras en tabaque.

Suele ser esta la inspiración del letrista: a partir más bien de una frase o un verso que de un fragmento mayor o una obra total. Así, del soneto de Quevedo que comienza:

Si en el loco jamás hubo esperanza,
ni desesperación hubo en el cuerdo,
¿de qué accidentes hoy la vida pierdo?,
¿qué sentimiento mi razón alcanza?⁵

Ginés elige, de hecho, la esencia sintagmática del primer verso:

Pa colmo de tos los males
soy loco sin esperanza
de volver a mis cabales.

Pero también existe la opción de seleccionar un tema, o una oposición definitiva, consustancial, en este caso, no solo a la poética de un autor, Quevedo, sino a la de todo un período, el gran Barroco español, y jugar con ella. Verbigracia, el desengaño:

¡Me valgan los cuatro santos:
no estar desengañaíto
después de tos tus engaños!

Y añadirle color local: los cuatro santos son Leandro, Fulgencio, Florentina e Isidoro, hermanos santos de Cartagena, hijos del visigodo Duque Severiano. Pero también podrían encarnar, en el camino intercambiable que la lírica flamenca casi siempre comporta, a los cuatro santos coronados, mártires anónimos de la época de Diocleciano, que tienen iglesia en Roma. Y,

⁴ O bien «preparadas para cuando se necesiten», según Francisco Rico, quien explica que el tabaque es el «cestillo plano en el que se dejan las frutas» (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pág. 875).

⁵ Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo, Caballero del hábito de Santiago, Secretario de Su Magestad y Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad*, Tomo IX, Madrid: Imprenta de Sancha, 1791, pág. 44.

entrando más adentro en la voluble espesura popular, materializarse, en cuanto se les marque un ligero compás de amalgama, en cualquier otra formación tetralógica del santoral.

Si Cervantes, en *La Numancia*, dice por boca de un personaje innominado:

Para morir, jamás le falta tiempo
al que quiere morir desesperado.
Siempre seremos a sazón y a tiempo
para mostrar muriendo el pecho osado...⁶

Sus versos, adaptados a la mayor individualización y al despojamiento y la necesidad sintética del molde flamenco, dan en estas soleares:

Cuando tocan a morir,
vuelvo la espalda y m'escondo,
que de quitarnos la vía
el tiempo se encarga solo⁷.

Dentro del apartado que a los cantes de Levante destina este primer capítulo se concentran, en mi opinión, los mayores hallazgos poéticos de Jorquera, aquellos en que su oído de buen aficionado más se acendra y da en la diana del buen metal, del eco exacto del arte del sur. En ellos es donde mejor se percibe un gusto, o tendencia, a la descripción de lugares y actividades cotidianas, en una de las dos sendas radicales de la poética flamenca, no la que, según Luis Rosales, exagera o magnifica las cosas dándoles «su dimensión artística y desusada» sino la de tono menor y modesto, esa «otra dimensión de lo pequeño y usuario, de las cosas y actitudes triviales que solo tienen el valor de que pasaron en nuestra vida»⁸. Sin apenas adjetivación, prescindiendo de palabras que no sean comunes, con verbos fuertes y a ras de tierra: «como una frase en una guía, igual que en los romances antiguos»⁹, según cuenta Muñoz Molina que transmitía Francisco García Lorca en la añoranza española de sus lecciones de Columbia University. En estas letras, la sencilla mención de lugares, calles, montes, barrios, edificios... es ya un brindis a la nostalgia, semilla fértil de futuras melancolías.

Calles de mi viejo barrio,
cabezo Chocolatero,
varadero de los Caños,
el Calvario, Los Mateos,
el castillo y el Pinacho.

Mi pregón cantar quisiera
como ayer se pregonaba
el dulce arroje, las brevas,
la verdulería y el agua.

Acaba de fondear
un velero de Inglaterra,

⁶ Miguel de Cervantes, Teatro, Madrid: Turner, 1993, pág. 100.

⁷ Aún puede apreciarse aquí un juego intertextual más, ahora con la copla popular, la misma que Unamuno citaba en *Del sentimiento trágico de la vida* para ejemplificar lo errado de la actitud humana ante la fatalidad: «Cada vez que considero / que me tengo que morir, / tiendo la capa en el suelo / y no [sic] me hartó de dormir» (Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*. La agonía del cristianismo, Madrid: Akal, 1983, pág. 332).

⁸ Luis Rosales, «El cante y el destino andaluz», en *Nueva Estafeta*, núms. 9-10, agosto-septiembre, 1979, págs. 67-78.

⁹ Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, Madrid: Alfaguara, 2001, pág. 586.

que en Portmán viene a dejar
aperos pa entresacar
el mineral de la sierra.

Alguna vez se actualiza esa dimensión de textura descriptiva y ordinaria que, gracias a la sola presencia de un adjetivo, da en alusión comprometida, en este caso sobre las tristes condiciones de la emigración magrebí en el sureste español.

Ayer era «Venta Fría»
posada de trajinantes,
y hoy se ha quedao de alquería
pa los pobres emigrantes
que manda la Morería.

La evocación de aquel mundo duro y difícil, sobredorado ahora por la nostalgia (de lo vivido y de lo no vivido, tan poderosa esta como la primera), se consigue a veces muy cumplidamente en términos de lírica recordación, como en estos romances serranos por seguidillas:

En el mundo no hay,
ni en sus contornos,
convite que mejore
lo que yo como.

Paletilla de cabra,
queso de oveja,
majuelos, miel silvestre,
higos y almendras.

Y, entre bocaos,
buenos tragos de mosto
recién pisao.

Bien es verdad que estas evocaciones son las de un mundo perdido sin remisión, acotado por personajes, actividades, atuendos o escenarios en receso, como la ronda y sus rondadores, los trovos, las enaguas, el señorito, la mina y su labor, el portal, el baile público en feria, la caza, el aprisco, el pastor, el lobo y los rebaños, el pregón, la carta de papel, los duros trabajos de la era preindustrial, mancebías, mulos y arrieros. Un mundo imposible de recobrar sino es a través de la canción, ese depósito de saudades. De aquellos humildes pero irremplazables mulos de otrora, y de sus porteadores, ofrece el coplero hasta los nombres propios, como en una épica comarcal, pero ¿qué épica, de Uruk a Sierra Morena y de Micenas y Tirinto a Tlapehuala, no ha brotado del suelo amarillo y árido del terruño?

Me dijo Paco Guerrero,
platicando una mañana
en el bar del Vinagrero,
que, en la sierra, el «Tío Peana»
era el mejor arriero.

Los livianos más nombraos
entre El Llano y Cartagena
fueron «Careto», «Rayao»,
«Beato», «Clarito», «Jimena»,
«Bujalance» y «Remendao».

En los tercios de Ginés Jorquera no hay teléfonos móviles, ni mensajes instantáneos, ni motos, ni aplicaciones para ligar, ¿debería haberlos? ¿deja de tener sentido, para la joven cantaora, para el cantaor principiante, un cancionero de autor, como lo es este, por no reflejar su estricta contemporaneidad? Pienso, con fervor, que no. Porque el arte de Silverio siempre se ha nutrido de pasado y presente, a partes iguales, y porque el cante tiene una característica estructural que lo diferencia de muchos otros géneros: sus letras, elegidas a su amor por el intérprete de un corpus alimentado por una decena de generaciones, conviven plácidamente y sin servidumbres narrativas en la heterogénea armonía que les presta el compás. Lo expresa bien la cuarteta clásica:

Tengo mi cuerpo de coplas
que parece un avispero:
unas se empujan unas a otras
por ver cuál sale primero.

A esta primera mitad del libro, dedicada a los palos del flamenco, sucede una segunda denominada «Quejíos jondos por lo social», que refiere o ilustra varios períodos y momentos críticos de la historia española: la patria liberal decimonónica, el boom minero del Levante, entre los siglos XIX y XX, el intento de golpe de estado de 1981, un romance dedicado al morisco Ricote (de nuevo la afinidad cervantina), símbolo de tantos destierros hispanos, un lamento de gitanos perseguidos y una tanda de coplas a palo seco sobre una cuerda de presos contrabandistas. Poca duda queda del alcance político de esta sección, ni de su carácter de manifiesto, que alcanza seguramente su mayor altura en las letras más sociológicas y políticas —las de mineras y tarantos, sin duda— abonando una tradición que nace en el siglo romántico. De la efectiva, por desnuda, descripción o el apunte informativo se pasa incluso a la reivindicación, la toma de conciencia, la arenga:

Mare, qué fataliá,
las minas s'han levantao
por custiones del jornal,
y la tropa está cargando
a bayoneta calá.

Como un quejío de alma en pena,
de mina en mina s'escucha
el toque de la sirena,
que llamando está a la lucha
desde El Llano a Cartagena.

Guarda la sierra en memoria
que, desde Cartago a Francia,
siempre fue la misma historia:
se llevaron la ganancia
y aquí dejaron la escoria.

Hay ocasiones en que la denuncia es muy explícita y apunta a algo tan antiguo y al tiempo tan abominablemente actual como la explotación laboral de los niños. Aplicable hoy a cualquier lugar del tercer mundo, ese que nos fabrica la ropa que vestimos o los dispositivos electrónicos que usamos:

Buen lomo pa acarrear
tiene su zagal de usté,
y, si quiere trabajar,

se lo puedo colocar
por doce duros al mes.

Con los nueve mal cumplíos,
me han quitao de la escuela,
a la mina me han traío
y en el rumbo me han subío
pa darle a la manivela.

Para la tercera sección del libro, de nuevo acude Jorquera a la tradición culta, si bien ampliamente popularizada, y la enreda en los cantes rodados de la piedad popular: de una parte los libros bíblicos de los *Salmos*, los *Proverbios* y el *Evangelio*, de otra las procesiones de Pascua en su vínculo local cartagenero. Junto con algunas letras por Levante (concretamente las recogidas bajo el epígrafe «Por Cartagena y las Minas») y a la espera de la voz que las anime, conforman una topografía no solo física, sino diestra en especular paisajes afectivos.

Pa que no m'encuentres
yo m'he de esconder,
y, si a voces me vienes llamando,
no responderé¹⁰.

Ven a la ermita esta tarde,
y te daré agua bendita
cuando no mire tu mare.

Me viniste a despertar
cuando contigo soñaba,
y ya no te soñé más.

Al entrar el Mesías,
¡cuánta alegría,
y las cañas qué pronto
se vuelven lanzas!

El penúltimo de los capítulos de este trabajo, titulado «Puertas adentro», es el más personal, en el sentido de íntimo, de la colección: nanas y coplas a sus hijos, letras «pa mí mismo o hablando pa mí solo», otras destinadas a una exposición de su hermana, la pintora Juana Jorquera, en la que el tema, literal y simbólico, son los perros y su vida. Concluye el libro con un homenaje a dos dedicatarios de excepción, el cantaor *Camarón* de la Isla y el pintor y poeta Francisco Moreno Galván. Jorquera la principia con unos versos estremecedores, en los que reproduce, para ser dichas por siguiriya, las palabras que pronunció José Monge a la hora de la muerte, seguidas de una acertada glosa de cuño propio:

¡Ay, maíta mía!,
¿qué es lo que yo tengo?
Como me sentía que un perro rabioso¹¹
me muerde por dentro.

Sobre todo en esta sección, pero también espigando en alguna otra, aparecen las adscripciones estéticas jondas de Jorquera, que, además de *Camarón* y Moreno Galván, serían

¹⁰ De nuevo aprecio un eco procedente de una copla clásica, citada por Lorca en su conferencia de 1922 sobre el cante jondo: «A mi puerta has de llamar, / no te he de salir a abrir / y me has de sentir llorar».

¹¹ ...Potro de rabia y miel se titula el postrer álbum del de la Isla.

Menese, Mairena, Joselero de Morón, Terremoto, Manolito el de María, el Pele y *Juan Talega*. Además de Tomás Pavón, aunque no acontezca.

Uno acaba de leer estas coplas con la llama aún viva de haber transitado por la práctica totalidad de la temática lírico-flamenca, actualizada desde una perspectiva propia, vivencial e intelectual, y de haber revisitado a conciencia los dos polos en los que Félix Grande la extractó: la intemperie, de un lado; del otro, los refugios esenciales.

Decidle a Juana García
que el olivo que plantamos
ha dao la primera oliva.

Pero decídselo no solo a ella, hacedlo saber, publicadlo: la cosecha de toda una vida se ofrece en esta jornada a la afición, como peras en tabaque.

José Javier León

Festividad de la Epifanía, Granada, 2019