



Poesía melográfica y artes plásticas en la estética de lo jondo de Ginés Jorquera (con ecos de Cervantes, Quevedo, los Machado y Moreno Galván)

Melographic Poetry and Plastic Arts in the Aesthetics of the *Jondo* of Ginés Jorquera (with Echoes of Cervantes, Quevedo, Los Machado and Moreno Galván)

Francisco J. ESCOBAR¹

Universidad de Sevilla
fescobar@us.es

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/436>

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

Resumen: La presente reseña-nota crítica ofrece una revisión del cancionero lírico de autor *Letras del arte jondo*, del poeta y artista plástico Ginés Jorquera, editado por Génesis García en el volumen *Letras del cante jondo en el curso de la lírica tradicional hispana* (Comares, Colección Música, 2021). Para ello, se analiza la presencia de la poesía melográfica y de las artes plásticas en la estética de lo jondo de Jorquera, con especial atención a cinco fuentes y modelos de excepción: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, los hermanos Antonio y Manuel Machado y, por último, Francisco Moreno Galván.

Palabras clave: Ginés Jorquera, poesía melográfica, artes plásticas, flamenco y literatura, comparatismo interdisciplinar

Abstract: This review-critical note offers a recension of the lyrical songbook *Letras del arte jondo*, by the poet and artist Ginés Jorquera, edited by Génesis García in the book *Letras del cante jondo en el curso de la lírica tradicional hispana* (Comares, Colección Música, 2021). To this end, the presence of melographic poetry and the plastic arts in Jorquera's aesthetics of the *jondo* is analyzed. Special attention is given to five exceptional sources and models: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, the brothers Antonio and Manuel Machado and, finally, Francisco Moreno Galván.

Keywords: Ginés Jorquera, Melographic Poetry, Plastic Arts, Flamenco and Literature, Interdisciplinary Comparatism

¹ Investigación y docencia especializada en flamenco y otras músicas de tradición oral desde el comparatismo interdisciplinar, el análisis literario-musical y los estudios culturales. Codirección de *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes escénicas* y de la colección monográfica *Flamenco* en la Editorial de la Universidad de Sevilla.

El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones [...]. 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.

Gustavo Adolfo Bécquer, Prólogo a *La soledad. Colección de cantares populares y originales*, de Augusto Ferrán

En el estado de la cuestión circunscrito al análisis pormenorizado de colecciones de coplas y letras, se hace bien necesaria una rigurosa labor de estudio y edición crítica de cancioneros poéticos de flamenco desde el método neolachmaniano y la *critique génétique, génétique des textes* o *filología d'autore*. Tanto es así que dicha empresa de naturaleza eminentemente filológica requiere estar enfocada en escritores cuyos atractivos imaginarios estéticos reflejan, a las claras, la intersección de códigos entre la oralidad y la escritura, el sabor popular y la rúbrica autorial culta (Cruces, 2018; Escobar, 2019, 2020a, 2020b). Amplio es, de hecho, a este respecto, el elenco de nombres distinguidos en lo que a historiografía literaria y canon se refiere, como dejan ver modelos de la altura artística de Luis Rosales, José Bergamín, Fernando Villalón, Rafael Montesinos, Ricardo Molina, Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Ríos Ruiz, Fernando Quiñones, José Ángel Valente, José Luis Tejada, Alfonso Canales, Antonio y Carlos Murciano, José M.^a Velázquez-Gaztelu o José Luis Rodríguez Ojeda.

En este marco contextual revestido de aliento literario-musical se sitúa, por tanto, la obra del poeta y artista plástico cartagenero Ginés Jorquera, cuya producción lírica, exornada con una granada selección de dibujos, ha sido objeto de una edición al cuidado de Génesis García bajo el título *Letras del cante jondo en el curso de la lírica tradicional hispana*, Granada, Editorial Comares, Colección Música, 2021. En cuanto a la estructura o *dispositio* del libro, tras el preceptivo pórtico de presentación a cargo de la editora, se distinguen tres estudios preliminares como acceso a su vida y obra, con encuadre preferente en el ámbito plural y rico legado de la poesía tradicional, que anteceden a la colección de versos de Jorquera. Son los siguientes: *Biografía y poética de Ginés Jorquera. Tradición hispana y anónimo popular* de Génesis García, *Todas las coplas, toda una vida*, bajo la autoría de José Javier León, y *Sabiduría jonda* de José Martínez Hernández.

Asentadas las bases teórico-analíticas que sustentan la lectura y comprensión cabal de las sugerentes composiciones de Jorquera, cobra luz propia el poemario *Letras del arte jondo*, de acentuada pátina melográfica. Está concebido, de hecho, como un cancionero lírico flamenco de autor, remozado de inspiración jonda, pero con guiños a su vez a autores de la tradición culta de los Siglos de Oro y de la Edad Contemporánea, que organiza su arquitectura intrínseca y de conjunto en cinco ciclos temáticos acompañados de dibujos:

- I. *Por los palos del flamenco*, con secciones consagradas a *Siguiriyas y Tonás, Soleares, Bulerías, Fandangos, Granaínas, Malagueñas y Peteneras, Tientos tangos, Romances, y Por Cartagena y las Minas*.
- II. *Quejíos jondos por lo social*, en virtud de *El Cádiz de las Cortes, la patria constitucional, Cuerpecito a tierra, la congregación, Martinetes y tonás por la libertad, Juguetillos y cantiñas por la libertad, Mineros chicos y grandes, y Tarantos y mineras, «Mare, qué fatalitá»*.
- III. *Salmos, Proverbios, Pasión muy honda* conforme a las líneas motívicas *Del libro de los salmos y el de los proverbios, por siguiriyas, soleares y tientos tangos, El libro de los salmos, templao por soleá, Semana Santa, la Pasión honda, Al Cristo de los mineros: seguriya y minera, y A la Virgen de la Esperanza*.

- IV. *Puertas adentro*, a partir de *Soleares y bulerías pa mí mismo o hablando pa mí solo*, *A mis niños, por siguiரியas*, *Nanas seguidillas* y *Letras a tono con la perra vía*.
- V. *A Camarón de La Isla*, José Menese y Francisco Moreno, con los ejes de contenido lírico *Recuerdo de Camarón por soleá*, *La última sigui riy a de Camarón*, *Elegía jonda por Camarón de La Isla*, *Para José Menese, la tierra y la sangre*, *Los amigos del Central*, por tangos, Francisco Moreno, *morisco valiente*, *En la hora del tránsito*, por sigui riy as y por soleá, y, en fin, *Francisco en La Puebla*, «*in memoriam*».

En consonancia con el temperado conocimiento de la más acendrada tradición popular que atesoran los versos melográficos de Jorquera, se reconoce, al tiempo, en su pensamiento estético, la presencia de distinguidos modelos y paradigmas adscritos al maridaje entre poesía, música y artes plásticas. Así, en lo que concierne a las fuentes literarias, el autor cartagenero se propuso entroncar con la línea conceptual trazada por figuras de excepción como Fernán Caballero, Demófilo, Francisco Rodríguez Marín o Balmaseda, sin olvidar tampoco el valioso aporte de Augusto Ferrán en *La soledad. Colección de cantares populares y originales*, con presentación de por medio a cargo de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta avezado y experimentado, como es sabido, junto a su hermano el pintor Valeriano, en la armónica imbricación entre las artes.

Pero es acaso la característica huella de los hermanos Antonio y Manuel Machado, alentada por la firme revalorización del flamenco y del folclore a la zaga de Demófilo, la que resulte especialmente visible tanto a efectos de poética ontológica y krausista como de *praxis* creativa (Escobar y Gallardo, 2021). Comenzando por sus claves de poética medulares, la manera estilística y factura formal del soliloquio de Antonio en su *Retrato* («converso con el hombre que siempre va conmigo») ha dejado su calado en *Soleares y bulerías pa mí mismo o hablando pa mí solo*, con resonancias, por añadidura, de la sabiduría filosófica o *filosofía vulgar*, en términos de la Edad de Oro con recepción moderna y contemporánea, tan visible en *Juan de Mairena*. En lo que atañe a la *praxis* creativa, se reconoce, igualmente, en el imaginario artístico de Jorquera, el modo estético-conceptual y de «autor anónimo» de Manuel a la luz de «Hasta que el pueblo las canta, / las coplas, coplas no son, / y cuando las canta el pueblo, / ya nadie sabe su autor», versos integrados en la composición «Cualquiera canta un cantar», de *Sevilla y otros poemas*; es decir, en el sentido de que la copla de autor debía adquirir el estatus y cariz de anónima con el objeto de ser interiorizada, sentida y expresada, conforme a su congénita naturaleza melográfica, en las voces de los cantaores.

Pues bien, desde esta reticular tradición cultural y a la vista de la poliédrica armonización entre poesía sonoro-musical y artes plásticas, un lugar de excepción ocupa, en el imaginario simbólico de Jorquera, la versátil figura de Francisco Moreno Galván (Martín Cabeza, 2018), a quien rememora el cartagenero en calidad de «morisco valiente, / que nunca se pierdan las señas cabales / de tu alma rebelde» en el paisaje sonoro de su tierra natal mediante la consabida *laus urbis natalis*: «Puebla de Cazalla, / la de los moriscos: / por el mundo pregonan tu nombre / coplas de Francisco». Y es que tan señero modelo, amigo de Jorquera y cuyo *Racimo de Faroles* viene a otorgar carta de naturaleza visual a la portada del presente libro, cobra nombradía no solo en el ciclo quinto de aliento poético de Jorquera, a propósito de las tres últimas secciones, sino también respecto al diseño e impronta de la producción plástica del autor de *Letras del arte jondo*, con estampas relativas a la tauromaquia pero, sobre todo, al arte jondo al calor de sus «Dibujos flamencos».

Se trata, en síntesis, de una obra de notoria plasticidad la de Jorquera que dialoga e interacciona por momentos con la imaginería poético-musical de sus versos en una écfrasis melográfica. Para ello, el autor de *Letras del arte jondo* bebió de pleno en la *f fuente de lo jondo* del «valiente

morisco», o sea, Moreno Galván, quien realizó precisamente el cuadro *La fuente de lo jondo* con pervivencia en la obra discográfica homónima (y hasta con implicaciones simbólicas en la portada) de El Pele, cantaor cordobés a quien, por cierto, decidió brindar el autor cartagenero la sección de visible potencial melográfico *Para «El Pele», soleares de la estirpe gitana*, integrada en el ciclo primero *Por los palos del Flamenco*. En otros términos, a la luz de esta sinergia creativa mediante poligénesis a nivel de fuentes y mimesis interdisciplinar, el lector del presente libro puede degustar una cuidada selección de la obra pictórica de Jorquera atendiendo a las secciones, fruto de una exposición, *Obras: Los de antaño, Estampas intuidas del ayer, El cante y los toros, El cante tabernario, El cante, su rito, sus gestos, Los calés, El cante y la sonanta, y El baile*. Sobre este particular, baste recordar, a modo de muestras representativas, «Invocando al duende», «Los petimetres y los flamencos», el tributo ofrendado a Camarón a tenor de su *Recuerdo de Camarón por soleá y Elegía jonda por Camarón de La Isla*, y, claro está, los versos «¡Ay, maíta mía!, / ¿qué es lo que yo tengo? / Como sentía que un perro rabioso / me muerde por dentro» de *La última seguiriya de Camarón* con el fin de enaltecer su estremecedor testimonio en el lecho de muerte. A esta sutil variedad pictórica referida hay que añadir los retratos de sabor lorquiano consagrados a Silverio Franconetti y Antonio Chacón, las ilustraciones ceñidas al cante por seguiriyas del mismo Silverio a Torrijos, el Valiente, y a Canales de noche, Lajas por la madrugada, o la serie «Dos que bien se entienden». Es más, Jorquera y Moreno Galván, armonizando ora la pluma ora el pincel, compartieron exquisitos gustos musicales arraigados en la estética de lo jondo conforme a las voces de Pastora y Tomás Pavón, Antonio Mairena, Manolito el de María, Juan Talega, Manolo Caracol o José Menese. A este último en concreto, artífice de una profunda y trascendente obra discográfica titulada *A Francisco*, en la que el cantaor de la Puebla incluyó por toná la composición de cuño melográfico «Tenías, Francisco Moreno,» bajo la rúbrica autorial de Jorquera, ofrendó el poeta cartagenero, en *Letras del arte jondo*, la sección temática *Para José Menese, la tierra y la sangre*.

Ahora bien, desde este prisma cultural y vivencial compartido, Jorquera y Moreno Galván se apropiaron creativamente del imaginario artístico de dos referentes cardinales de las letras españolas áureas, con los que se sentían identificados, entre citas, guiños y alusiones: Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo. Del autor alcalaíno hay que traer a colación, de entrada, la esencia conceptual de Jorquera en *Seguiriyas y toná inspiradas en Miguel de Cervantes* o *Soleares inspiradas en Miguel de Cervantes*. En este último caso, sobresalen, en buena medida, sus apuntes intertextuales, por ejemplo en «Cuando tocan a morir, / vuelvo la espalda y m'escondo, / que de quitarnos la vía / el tiempo se encarga solo», a coplas populares que se transmitieron mediante tradición oral pero también en el plano del discurso escrito gracias a prestigiosos autores mediadores como Miguel de Unamuno y su libro *Del sentimiento trágico de la vida* a partir de la evocación de la letra «Cada vez que considero / que me tengo que morir, / tiendo la capa en el suelo / y no [*sic*; más bien «yo»] me hartó de dormir»; esto es, en una dilatada tradición entre la voz y la palabra que comprende desde la soleá del Zurraque, todavía hoy de manifiesta vigencia, hasta su feliz pervivencia, aunque con híbridas variaciones, en la rumba «Playa del Carmen» del disco *Zyryab*, de Paco de Lucía («Cuando me pongo a pensar / que me tengo que morir / yo tiro una manta al suelo / y me hartó de dormir»).

No menos interés y aroma desprenden las *Bulerías inspiradas en Miguel de Cervantes*, con remembranza del conocido episodio de *El Quijote* (I, 8) sobre los gigantes y los molinos de viento («Estoy tan guillao del seso / que gigantes se me antojan / los molinitos de viento»), las *Malagueñas inspiradas en Miguel de Cervantes*, el *Romance de Ricote morisco*, en un guiño al personaje de *El Quijote* (II, 54, 63 y 65) en «Sobre el valle de Ricote, / la luna en menguante está», decantándose por la crítica social en favor de los desterrados, silenciados y marginados, o las *Letras a tono con la perra vía*, en hermandad con la exposición de óleos *Vida de perros*

de Juana Jorquera, hermana del poeta, y en homenaje a la *ejemplar* novela *El coloquio de los perros*, con alusiones a Cipión y Berganza («Cipión y Berganza fueron / dos perros de mucha fama [...]») pero también al cantante, compositor y escritor Santiago Auserón, Juan Perro.

Finalmente, con el objeto de profundizar aún más, si cabe, en tan luminosa estela cervantina reconocible en el pensamiento estético de Jorquera, especial vuelo atesora, en la sección *Siguiriyas y toná*, la copla «Señalé este día / con piedra muy blanca, / como yo veía que, poquito a poco, / a nera se cambiaba». De hecho, trae a la memoria la costumbre tracia de marcar los días fastos y nefastos, al decir de Plinio, *Naturalis Historia*, VII, 40, 131, Plinio el Joven, *Epistulae*, VI, 11, 3, y Persio, *Saturae*, II, 1, recreada por Cervantes en *El Quijote* («¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?», II, 10), en un motivo anteriormente abordado en *La Galatea* («Junto con esto, confieso que si los amantes señalasen, como en el uso antiguo, con piedras blancas y negras sus tristes o dichosos días, sin duda alguna que serían más los infelices», libro IV).

En contraste, el segundo ingenio áureo mencionado a propósito del sincrético y acrisolado imaginario literario de Jorquera, esto es, Quevedo, tiene acogida en *Siguiriyas y toná inspiradas en Francisco de Quevedo*. Se detecta, en efecto, una cita al soneto de aroma petrarquista «Amor constante más allá de la muerte» («Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra»), integrado en el ciclo a Lisi y con filiación respecto a la *Égloga*, III, 9-16 de Garcilaso de la Vega, en concreto, en lo que hace al terceto final («su cuerpo dejará, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado»), si se atiende a la letra «Mi cuerpo en la tierra / polvito será, / y será ceniza que ha de camelarte / toa la eternidá».

Pero no son estos versos los únicos con los que homenajea Jorquera al sabio autor madrileño a la vista de sus *Soleares inspiradas en Francisco de Quevedo* o las *Bulerías y coplas de remate inspiradas en Francisco de Quevedo*. Incluso motivos, subtemas y detalles melográficos precisos de Jorquera, en diálogo con el tercer ciclo, *Salmos, Proverbios, Pasión muy honda* y con el concepto musical de las *Pasiones* de Johann Sebastian Bach como telón de fondo, vienen a entroncar con la tradición salmística penitencial y pasionaria de marcada impronta en el humanista al calor de una de sus principales fuentes de referencia, fray Luis de León, de quien fue editor de su obra en 1631. Por ejemplo, en *Siguiriyas y toná inspiradas en Francisco de Quevedo*, los versos «Se quebraron los puntales / que mi casa sostenían. Cosita ya no terelo / que pueda decir que es mía» evocan, en calidad de hipotexto, los quevedianos «Entré en mi casa; vi que, de cansada, se entregaba a los años por despojos [...]» del *Salmo XVI* «Miré los muros de la patria, / si un tiempo fuertes, ya desmoronados [...]», de sabor estoico-senequista, al hilo de la Carta XII a Lucilio, y también ovidiano en cuanto a las reminiscencias de *Tristia* (I, II, 23), identificables en *Heráclito cristiano*. Dicho soneto contó, en fin, con una segunda variante en el ciclo de la musa *Polimnia* de *El Parnaso español*, al cuidado editorial de José González de Salas, o lo que es lo mismo, su estadio redaccional definitivo: «Entré en mi casa; vi que, amancillada, / de anciana habitación era despojos [...]».

En resumidas cuentas, estamos ante un volumen valioso y necesario, en sumo grado, en lo que se refiere a la edición analítica de *Letras del arte jondo* de Jorquera por su esmerado tratamiento y estudio pormenorizado. Con todo, con vistas a una futura reedición del libro y sin que las sugerencias formales que voy a proponer a continuación como coda o *cadenza* final constituyan un demérito o desdoro, se hace necesario corregir varias erratas fruto de contados *lapsus calami*, así «cuestiones» y no «custiones» (p. XXXI), al igual que «Lajas» y no «lajas» (p. 44), además de cerrar debidamente la puntuación, verbigracia: «digo.», en vez de «digo» (p. XX), o «2005» cuando «2005.» sería lo correcto (p. XXII, n. 10). A estas indicaciones he de añadir el preceptivo cuidado en la acentuación y signos ortotipográficos a efectos de transcripción rigurosa, según se demuestra en *demos*, siendo preferible *dêmos* (p. XXIV), atendiendo al prístino étimo griego, y la identificación de manera certera de algún que otro personaje en las

ilustraciones que acompañan los versos. Sucede, a modo de botón de muestra, en la imagen de un guitarrista anónimo (p. 53), con firma de Marcos Amorós, que bien podría tratarse de Vicente Amigo. Es más, por último, sería deseable que, con vistas a una reimpresión del volumen, las fotografías no se editasen en blanco y negro sino en color, aunque revierta en el encarecimiento de los costes económicos del libro.

En suma, en la presente reseña analítica ajustada al género académico de reseña-nota crítica, hemos asistido a un recorrido de tonalidad interdisciplinar que ha maridado, al unísono y como si de una nota pedal en *ostinato* se tratase, poesía, música y artes plásticas al trasluz de la estética de lo jondo de Ginés Jorquera. Para ello, he puesto el encuadre prioritario y enfoque central en cuestiones cardinales que atañen a la recepción de modelos áureos tan señeros como Cervantes y Quevedo y otros contemporáneos del fuste estético de los hermanos Machado y Francisco Moreno Galván en el pensamiento creativo de Jorquera, sutil poeta de inspiración jonda. Y es que a su acervo melográfico, con manifiesta predilección e inclinación sensible por las imágenes sonoro-visuales conforme a iconotextos sonoros, podrán acudir, gracias a este volumen, diferentes lectores a efectos de horizonte de expectativas; así, no solo los investigadores, alentados siempre por el inevitable acceso a *Letras del arte jondo* en calidad de fuente primaria con sus estudios preliminares correspondientes, sino también los cantaores actuales y los venideros para dar voz y sentimiento sensorial y sensitivo a sus profundos mensajes ontológicos de aliento poético, traducidos, en clave musical, en universales del sentimiento, como decía Antonio Machado. De esta forma se podrá cumplir, en definitiva, el ideal melográfico tan anhelado por Jorquera al calor y color poético-musical del otro gran Machado, Manuel, cuando el autor sevillano, en la aludida composición «Cualquiera canta un cantar», hubo de dejar testimonio de su cómplice diálogo con su amigo Guillén a propósito de cantares y coplas:

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

Referencias

Cruces, C. (2018). *Flamenco. Negro sobre blanco. Investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*. Editorial de la Universidad de Sevilla.

Escobar, F. J. (2019). Contar la música de un *Pájaro negro*: realidad y ficción en un poema en prosa de Félix Grande. *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie. Intermédialités dans les arts et la littérature de l'Espagne (XX^e et XXI^e siècles)*, 35, 1-23.

Escobar, F. J. (2020a). *Cuidando el son por ósmosis*: Tejada a la luz de Alberti, Lorca y Falla (con *Coplas del agua* inéditas y un romance *contaminado* por *La mala hierba*). *Boletín de Literatura oral*, 10, 265-288.

Escobar, F. J. (2020b). Valente en clave musical de Sotelo: Fragmentos inéditos para la ópera *Bruno o el Teatro de la Memoria* (con ecos de Morente). *Cultura, lenguaje y representación*, 24, 25-34.

Escobar, F. J. y Gallardo, E. J. (2021). Flamenco y divulgación científica: experiencia didáctica de la ruta Sevilla, ciudad flamenca (con pervivencia de M. Machado, Turina y *La Corte de Faraón*). En L. Demeyer, X. Escudero e I. Pouzet Michel (dir.), *Le Flamenco dans tous ses états : de la scène à la page, du pas à l'image* (p. 383-404). Shaker Verlag.

Jorquera, G. (2021). *Letras del cante jondo en el curso de la lírica tradicional hispana*. Ed. Génesis García. Comares.

Martín Cabeza, J. D. (2018). *Estética de lo jondo. Poesía y pintura de Francisco Moreno Galván*. Editorial de la Universidad de Sevilla.