

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ  
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

(eds.)

# Poética urbe

Música y poesía

en Granada



FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ  
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
(eds.)

POÉTICA URBE  
MÚSICA Y POESÍA EN GRANADA



2 0 2 2

*Coordinación editorial: José A. García Sánchez*

Este libro es un resultado del Proyecto «Poesía, música y ciudad: cartografía poético-musical de la Granada Contemporánea (1898-1998)» (A-HUM-260-UGR18), financiado por el Programa Operativo FEDER 2014-2020 / Junta de Andalucía– Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades.

*Diseño y maquetación: Natalia Arnedo*  
*Imagen de cubierta: Composición de Fritz Ruoff*

© Los autores

© Editorial Comares, S.L.  
Polígono Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

[www.comares.com](http://www.comares.com) • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
[facebook.com/Comares](https://facebook.com/Comares) • [twitter.com/comareseditor](https://twitter.com/comareseditor) • [instagram.com/editorialcomares](https://instagram.com/editorialcomares)

ISBN: 978-84-1369-398-9 • Depósito Legal: Gr. 1797/2022

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

# SUMARIO

INTRODUCCIÓN . . . . .	IX
------------------------	----

PRIMERA PARTE  
MÚSICA Y POESÍA EN TORNO A GARCÍA LORCA

I. NANAS INFANTILES EN LA EDAD ADULTA: FEDERICO GARCÍA LORCA Y EL «NIÑO MUERTO» . . . . .	3
RAFAEL LAMAS	
I. Obras citadas . . . . .	8
II. LA MÚSICA DEL SILENCIO: EL PAISAJE SONORO COMO DISPOSITIVO ESCÉNICO EN <i>DOÑA ROSITA LA SOLTERA</i> , DE FEDERICO GARCÍA LORCA. . . . .	9
CLAUDIO CASTRO FILHO	
I. Introducción . . . . .	9
II. Dispositivo escénico y reificación de la poesía . . . . .	10
III. La música de la urbe y el silencio del ruiñeñor. . . . .	11
IV. La nostalgia del mar y el silencio definitivo . . . . .	14
V. A modo de conclusión . . . . .	18
VI. Obras citadas . . . . .	19
III. POEMAS DE COHEN Y CANCIONES DE LORCA: UNA GRANADA CONSTRUIDA POR MORENTE . . . . .	21
FERNANDO BARRERA RAMÍREZ	
I. Introducción . . . . .	21
II. Poesía . . . . .	23
III. Música . . . . .	25
IV. Ciudad. . . . .	27
V. Obras citadas . . . . .	29

IV. «GRANADA, LA CIUDAD SIN GARCÍA LORCA Y SIN MÍ»: <i>AFTER LORCA</i> , DE BELÉN GACHE . . . . .	31
ENCARNA ALONSO VALERO	
I. Recuerdos de familia . . . . .	31
II. Palabras que hablan solas . . . . .	33
III. Poemas mutantes, partituras y Granada como ciudad legible ...	40
IV. Conclusiones . . . . .	45
V. Obras citadas . . . . .	46

SEGUNDA PARTE  
GRANADA, UNA MUJER

V. «UN POEMA DE ALTOS VUELTOS»: <i>EL SUEÑO DE BOABDIL</i> , DE FRANCISCO ALONSO (1908) . . . . .	51
GLORIA A. RODRÍGUEZ LORENZO	
I. Las bandas de música en Granada. . . . .	51
II. Alonso: compositor de música para banda. . . . .	53
III. <i>El sueño de Boabdil</i> , op. 80: música y poesía. . . . .	57
IV. Compositor —y poeta— de altos vuelos. . . . .	60
V. Obras citadas . . . . .	62
VI. «GRANADA REALIZA DOS PRODIGIOS EN EL ALMA DE QUIEN A ELLA VIENE COMO PEREGRINO»: MÚSICA Y POESÍA EN LA OBRA DE MARÍA LEJÁRRAGA . .	65
LAURA LOZANO MARÍN	
I. Introducción . . . . .	65
II. Poesía, música y ciudad: <i>Granada. Guía emocional</i> . . . . .	67
III. De la <i>Guía emocional</i> a Manuel de Falla . . . . .	73
IV. Conclusiones . . . . .	81
V. Obras citadas . . . . .	84
VII. «Y ESCRIBIR TU SILENCIO SOBRE EL AGUA»: MÚSICA Y POESÍA EN LA OBRA DE MARÍA ESTEBAN VALERA (1910-1992) . . . . .	87
HELENA MARTÍNEZ DÍAZ	
I. Del adorno a la profesionalización . . . . .	88
II. Artistas de corazón . . . . .	89
III. Compositora genial . . . . .	96
IV. <i>Colección selecta de obras musicales</i> . . . . .	98
V. Música y poesía: María Esteban y Luis Rosales . . . . .	99
VI. <i>A Mariana Pineda</i> . . . . .	104
VII. Ríos, vientos y sueños . . . . .	105
VIII. Obras citadas . . . . .	106

VIII. <i>AMARILLOS: LA PALABRA POÉTICA DE ELENA MARTÍN</i>	
VIVALDI EN LA MÚSICA DE JUAN ALFONSO GARCÍA . . . .	109
VICTORIANO J. PÉREZ MANCILLA	
I. Introducción . . . . .	109
II. Elena Martín Vivaldi. . . . .	110
III. La poesía de Elena Martín Vivaldi: <i>Amarillos</i> . . . . .	113
IV. Juan Alfonso García García. . . . .	120
V. La música de Juan Alfonso García García: <i>Amarillos:</i> <i>Tres madrigales otoñales.</i> . . . . .	123
VI. Conclusiones . . . . .	129
VII. Obras citadas . . . . .	130

## TERCERA PARTE

## GRANADA LA BELLA Y LA OTRA SENTIMENTALIDAD

IX. MÚSICA, POESÍA Y CIUDAD EN ÁNGEL GANIVET . . . . .	135
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA	
I. Simbolistas, wagnerianos, socialistas . . . . .	135
II. La música como arte auxiliar . . . . .	139
III. Musicalizar Granada. . . . .	145
IV. Escribiendo el libro de Granada (de Ganivet a Lorca) . . . .	150
V. Perfil sonoro de Granada . . . . .	159
VI. Obras citadas . . . . .	164
X. DE GRANADA LA BELLA A «GRANADA LA HERIDA»:	
DOS MÚSICAS CONTRAPUESTAS. . . . .	169
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ	
I. Granada la bella. . . . .	169
II. Cuentos (musicales) de la Alhambra. . . . .	170
III. El alma de la ciudad. . . . .	176
IV. «Granada la herida». . . . .	181
V. Obras citadas . . . . .	187
XI. MÚSICA Y ESPACIO URBANO EN RÉQUIEM,	
DE JAVIER EGEA . . . . .	191
GINÉS TORRES SALINAS	
I. Un punto de partida para la configuración del espacio urbano: La otra sentimentalidad . . . . .	191
II. Música y poesía en la obra de Javier Egea . . . . .	191
III. <i>Réquiem</i> . . . . .	196
IV. Obras citadas . . . . .	208

XII. LA POESÍA CRUEL DE JAVIER EGEA. CIUDAD Y TANGO	
EN UNA LECTURA DE «NOCHE CANALLA» . . . . .	211
FÉLIX MARTÍN GIJÓN	
I. Liminar. Granada: fábula de fuentes . . . . .	211
II. Bailar con las ciudades. Granada y el tango . . . . .	216
III. Noche canalla . . . . .	231
IV. Obras citadas . . . . .	243

# INTRODUCCIÓN

## PARA UNA CARTOGRAFÍA POÉTICO-MUSICAL DE LA GRANADA CONTEMPORÁNEA

Este libro gira alrededor de unas observaciones de Federico García Lorca sobre su ciudad. En alguna ocasión dijo que Granada es ese poema realizado que odia secretamente todo poeta verdadero, idea que puede completarse con lo que afirmó en otro momento: «Granada definitivamente no es pictórica, ni siquiera para un impresionista. No es pictórica como un río no es arquitectónico. Todo corre, juega y se escapa. Poética y musical. Una ciudad de fugas sin esqueleto». Una ciudad que es poesía en sí misma, un poema ya escrito por la naturaleza y la historia, la cultura y el arte: esto es lo que viene a plantear García Lorca. Por supuesto, al ver en su ciudad un poema ya hecho con el que no puede rivalizar ningún poeta, ni siquiera el verdadero, está volcando en Granada toda la poesía previa que han proyectado sobre ella los viajeros románticos, de Chateaubriand a Ford, de Mérimée a Irving, o bien nuestra misma literatura romántica, con Zorrilla a la cabeza, como bien estudió otro granadino ilustre, Melchor Fernández Almagro, precisamente el amigo a quien Lorca dirige, en una carta de 1926, las palabras que hemos comenzado citando. El modernista Rubén Darío captó muy bien toda esa leyenda poética que precede a la ciudad cuando, al llegar a ella, escribió que no se puede poner el pie en Granada sin hacer un poco el Chateaubriand. Por lo tanto, Granada es una ciudad poética porque así la ha construido a lo largo de la modernidad, y en concreto del Romanticismo en adelante, multitud de escritores.

No es extraño que Lorca defina a Granada como poética y musical. Al fin y al cabo, son dos artes contiguas y este autor se interesó por la música antes que por la poesía. Más sorprendente resulta que no la considere pictórica, pero si no lo hace es precisamente porque su visión de la ciudad está fundamentada sobre todo, y antes que nada, en las artes del tiempo, la música y la poesía, y no tanto en la pintura, arte espacial que fija las cosas. Si todo corre, juega y



se escapa en Granada, si todo es como un río, y un río no puede ser arquitectónico, sino puro fluir, son la música y la poesía, y no la pintura, ni siquiera la pintura de un impresionista, las artes que para Lorca pueden captar la esencia de una ciudad de fugas sin esqueleto. Las recogidas en este volumen son distintas calas que pretenden cartografiar esa Granada poética y musical a lo largo del siglo XX. ¿Pueden la música y la poesía construir una ciudad universal?

Los nombres de Falla y de Lorca, dos protagonistas clave de la historia cultural granadina del siglo pasado, bastarían para dar una respuesta afirmativa a la pregunta anterior. La recuperación del cante jondo que llevan a cabo en 1922 se realiza desde una concepción universalizadora de lo popular y de lo andaluz. El Lorca del *Poema del cante jondo* y del *Romancero gitano* se sitúa en la línea de ese Juan Ramón Jiménez que se llama a sí mismo «el andaluz universal», lejos de todo localismo o costumbrismo pintoresco. Es lo que José Bergamín, pensando en Falla, Picasso y el propio Jiménez, denominó en 1927 el «idealismo andaluz». Música y poesía se estilizan y depuran tanto en Lorca como en Falla, atentos al «granadnismo universal» del que habla el primero cuando presenta en 1928 la revista *gallo*, una revista de Granada «para fuera de Granada», una revista «antilocalista, antiprovinciana, del mundo, como lo es Granada». Lo que, a decir de Lorca, representa Granada en el mundo y en la «conciencia nacional» es ante todo «términos históricos, poéticos y rumor de belleza pura». Pero en esta voluntad antilocalista ya lo había precedido el Ángel Ganivet de *Granada la bella*, quien por su parte escribe lo siguiente: «Cuando yo hablo, pues, de arte granadino, no es para oponerlo ridículamente al arte español, ni para separarlo siquiera, sino para señalar el matiz que en este representamos y para fijar mejor el carácter de nuestra ciudad». Y añadía a continuación que no tenía fe en un arte exclusivamente local, ni tampoco en los artistas que se forman en el aire. Todo artista necesita nutrirse hasta cierto tiempo de su tierra, aunque sin encerrarse después en la contemplación de la vida local, porque entonces «cuanto cree quedará aprisionado en un círculo tan estrecho como su contemplación».

Más allá de todo localismo, de un círculo estrecho de contemplación, este libro no aspira a fijar el «carácter» de Granada a través de la música y de la poesía, ni tampoco a aislar un supuesto arte o una supuesta estética granadina, algo de lo que está sin embargo muy

cerca el autor de *Granada la bella* cuando se pregunta por «Nuestro arte» o «Qué somos», incluso el Lorca que, a propósito del poeta barroco granadino Soto de Rojas, habla de una estética del diminutivo como específicamente granadina y define la ciudad como «paraíso cerrado». Más bien, las siguientes páginas tratan de componer un mapa poético-musical de la Granada contemporánea, de mostrar cómo la música y la poesía, y el diálogo entre ambas, han escrito la ciudad, conformado su historia cultural reciente, construyéndola como ciudad poética y ciudad musical. Sin ir más lejos, ejemplifican esta doble escritura la larga trayectoria del Festival Internacional de Música y Danza y el más reciente Festival Internacional de Poesía, el Festival Internacional de Tango de Granada y el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada-Federico García Lorca o el nombramiento de Granada como Ciudad de Literatura UNESCO.

Nuestra ciudad cuenta con excelentes guías históricas y artísticas (Antonio Gallego Burín), con guías literarias (Álvaro Salvador) y hasta con guías emocionales (Gregorio Martínez Sierra) y lorquianas (Ian Gibson). No puede estar de más, en este sentido, una suerte de guía poético-musical. ¿Hasta qué punto la música y la poesía, los músicos y poetas que han nacido o se han radicado en la ciudad, han contribuido a mantener el mito de Granada la bella, de la ciudad artística o de la ciudad poema? ¿Hasta qué punto han modelado su fisonomía urbana, su vida cotidiana y cultural? ¿De qué forma han determinado su imaginario de puertas para adentro y de puertas para afuera? ¿Por qué caminos han buscado la fusión o el diálogo de sus respectivas artes y han añadido más matices a ese «sueño de sonidos y colores» del que se sirvió Lorca para definir a Granada en 1918?

Ha de tenerse en cuenta que ya Ganivet hablaba de que su intención no era cantar bellezas reales, sino bellezas ideales, imaginarias. Son palabras que se han repetido una y otra vez: «Mi Granada no es la de hoy, es la que pudiera y debiera ser, la que ignoro si algún día será». Lo decisivo en el planteamiento ganivetiano es la conservación de la ciudad de arte y la revitalización de la ciudad de cultura, y de aquí, como es sabido, su influencia sobre un conjunto de artistas y escritores granadinos que conocemos como Cofradía del Avellano, entre cuyos proyectos hay que destacar *El Libro de Granada*, que cuenta con las secciones tituladas «En el Avellano», «En la vega», «En el Albaicín», «En la Alhambra», «En las calles», «En el Sacro Monte», «En el Campo del Príncipe» y «En el aire», y que ya supone

un intento conjunto de escribir literariamente la ciudad, de configurar un imagen literaria de ella no exenta de cierto costumbrismo, pero también un intento de musicalizarla. Nicolás María López, uno de los integrantes de esa Cofradía, define impagablemente *El Libro de Granada* como un «emocionario granadino». ¿Es posible sentar las bases de otro emocionario esta vez más declaradamente poético-musical, al modo del que impulsó Ganivet, el intelectual con el que Granada entra en el siglo XX?

La ciudad de arte y la ciudad cultural, Granada la bella, tropiezan en Ganivet con la ciudad moderna, con la ciudad que se ensancha, que construye la Gran Vía, que introduce el agua corriente y acaba con la figura del aguador o emboveda el Darro, rompiendo con el sabor y el encanto de la vieja ciudad romántica, todavía presa de su herencia oriental. La belleza y el arte chocan con el progreso, con la modernidad industrial y el desarrollo capitalista. Este conflicto se encuentra en el arranque del mapa poético-musical de Granada que este libro trata de cartografiar a grandes rasgos, en una primera aproximación susceptible, claro está, de ser dibujada en futuros abordajes con mucha mayor precisión y riqueza de matices. Para el autor de *Granada la bella*, «la clave de nuestra política debe ser el ennoblecimiento de nuestra ciudad. No hay nación seria donde no hay ciudades fuertes». A su modo de ver, el verdadero progreso político está en convertir las ciudades libres en focos de fuerza material e ideal. El presente volumen no se aparta demasiado de esta comprensión ganivetiana de la ciudad, si bien se interesa por la interrelación de música y poesía no en una Granada de belleza mítica, la manola cantada en coplas preciosas (Agustín Lara), sino en la Granada que comienza a modernizarse en los umbrales del siglo XX y no lo hace sin contradicciones con la ciudad histórica y artística.

Por seguir parafraseando al autor de *Granada la bella*, hay una serie de desajustes entre el desarrollo material y el desarrollo ideal de las ciudades. No es sino con la modernidad, con el capitalismo industrial, cuando la ciudad se convierte en tema poético y aparece la llamada poesía urbana. Pese a que las tensiones entre el artista y la ciudad ya afloran en la Antigüedad, en la polis clásica, y pensemos en cómo Platón expulsa a los poetas de la República, tal y como recordó en un libro fundamental Eugenio Trías, no es menos cierto que adquieren un perfil propio con la llegada de la modernidad burguesa, cuyos valores son antagónicos a los de la modernidad

artística (Matei Calinescu estudió con pormenor el conflicto entre estas «dos modernidades»). Si los románticos, arrastrados por lo que Rafael Argullol llamó la «fascinación del sur», comienzan a extender la imagen de Granada (y en general de Andalucía) como un paraíso, Shelley llega a afirmar que el infierno es exactamente una ciudad como Londres y Heine también denuncia el Londres alienante, que aplasta la imaginación y rompe el corazón en pedazos. Pero es Baudelaire quien supone un punto de inflexión en las relaciones modernas entre el poeta y la ciudad.

El autor de *Las flores del mal*, uno de cuyos apartados está dedicado a París, es ya ese poeta en el esplendor del capitalismo al que se refirió Walter Benjamin. Napoleón III encarga al barón de Haussmann la construcción del gran París de la modernidad a costa del París medieval, que constituía una barrera para el progreso. Surgen así las grandes avenidas o bulevares para facilitar tanto el tráfico de las mercancías como de la población. Salvando las distancias con el París del Segundo Imperio, la situación es la misma que denuncian Ganivet con el ensanche de Granada y un poeta modernista como Francisco Villaespesa, que arremete en un célebre soneto contra la «recta brutal» de la Gran Vía, profanadora de la poesía que desprendían las calles de la vieja ciudad. Del rostro de cualquier ciudad moderna, y más aún de la metrópoli, se ha borrado toda «síntesis teleológica, ético-sentimental» y se ha desvanecido el aura, tal y como planteó Massimo Cacciari en su momento. La ciudad se transforma en mercancía, en espacio abierto a la especulación y a los intereses del capital financiero. Cabe preguntarse, sin embargo, si la Granada contemporánea ha sabido mantener su aura artística, poética y musical, al mismo tiempo que se ha desarrollado económicamente, esto es, si ha existido un equilibrio o un desequilibrio entre el foco material y el foco ideal de los que habla Ganivet, y en qué medida la ciudad de los negocios o de la empresa privada ha favorecido la ciudad del arte y de la cultura a lo largo del siglo pasado.

No solo la ciudad corre el riesgo de perder el aura con la llegada del capitalismo. Igual ocurre con el arte en la época de su reproductibilidad técnica, como señaló el mencionado Benjamin en su famoso ensayo, y por consiguiente con el artista. Baudelaire ya vive plenamente la experiencia de la modernidad urbana, tal y como plantea Marshall Berman en otro libro fundamental; una experiencia que se traduce en el anonimato del poeta en la gran ciudad, y así

lo ilustra, no sin una pizca de ironía triste, su conocido poema en prosa «Pérdida de aureola», de *El spleen de París*, un libro en el que su autor dice buscar una nueva prosa poética, musical, para dar cuenta de las ondulaciones líricas del alma y los sobresaltos de la conciencia, un ideal obsesivo nacido de la frecuentación de las ciudades inmensas, del entrecruzamiento de sus innumerables relaciones. El poeta se enfrenta a una realidad desconocida, las multitudes, a las que ya había prestado atención Poe, a quien precisamente traduce Baudelaire. La vivencia del espacio urbano posibilita, en fin, la aparición de la nueva figura del *flâneur*, del paseante que deambula y mira sin ser advertido.

Las consecuencias de la modernización de la ciudad se dejan ver en el poema en que el autor de *Las flores del mal* lamenta que París cambie más rápidamente que el corazón de un mortal. Si bajo el canto entusiasta al progreso y a la civilización solidaria Whitman se rinde a la pujanza de Nueva York, Baudelaire ve en el París moderno la sombra amenazante de la alienación del poeta y de los más desvalidos, de los desclasados, iniciando una línea que llega hasta el Lorca de *Poeta en Nueva York*, un libro donde Granada y Andalucía, las raíces de su inconfundible mundo poético, están de algún modo presentes, y pensemos en cómo los negros ahora ocupan el lugar que antes ocupaban los gitanos. ¿No es posible entonces saltar de Granada a Nueva York, del cante jondo al jazz? No se olvide que el granadino queda en parte fascinado por la gran urbe y escribe en carta a su familia que el ruido y la complejidad neoyorkinas son en cierta manera «sinfónicos»; ni que Alberti considera *Poeta en Nueva York* el libro de un andaluz jondo. Siendo así las cosas, se puede saltar a la vez desde este Lorca metropolitano al «Pequeño vals vienés» de Leonard Cohen y desde aquí al mítico *Omega* de Enrique Morente y Lagartija Nick con su no tan insospechada fusión de rock y flamenco.

Tomando este camino, nada impide continuar con el García Montero que no solo pone a dialogar su *Rimado de ciudad* con los rockeros Magic y TNT sino que también escribe un poema como «Sonata triste para la luna de Granada», donde la alusión al «imperio perdido del azúcar» nos devuelve al mundo de Ganivet. Este poema es un buen ejemplo de lo que podríamos llamar la sentimentalización de la ciudad. Y no hay nada, para sentimentalizar las ciudades, sus calles y sus plazas, como la música y la poesía. No en balde, en una conferencia titulada «El poeta y la ciudad», García Montero ha

destacado que la ciudad es el territorio de la cultura contemporánea, y no porque represente un decorado superficial, sino porque aparece como el lugar donde se generan y se observan las contradicciones de los tiempos modernos. Matiza a continuación —y es también un punto de partida para este libro, nada localista como queda dicho— que no debe confundirse el alcance de la cultura urbana con una descripción costumbrista de los temas y los paisajes. La poesía urbana no es solo cuestión de temas, también de modos que ha traído la modernidad lírica: «La brevedad, la voluntad de síntesis, el simbolismo y la ironía son tan urbanos como una calle transitada por una multitud o una arquitectura que levanta siluetas de cristal». Lo mismo podría decirse de las músicas urbanas.

La poesía de la ciudad se ha caracterizado, de Baudelaire a Lorca, por una lógica negativa, pero García Montero señala que el paisaje urbano estaba llamado a normalizarse, a convertirse en escenario cotidiano, en el mundo externo e interno donde el poeta y el músico, como el ciudadano, cumplen su existencia. La normalización poética de la ciudad se ha visto acompañada de un tono urbano, de una reflexión moral y de una palabra coloquial ya presentes en algunos poetas del grupo del 50 como Jaime Gil de Biedma, autor de un célebre poema sobre Barcelona, o Ángel González, autor a su vez de un libro titulado *Tratado de urbanismo*. En «Sonata triste para la luna de Granada» se aprecia esa reflexión moral, la interferencia entre una sentimentalidad individual y colectiva y la vida de una ciudad. Además, en este título se abrazan música, poesía y espacio urbano. Si como ciudadanos modernos nos caracterizamos por la interiorización del espacio urbano, ¿qué papel ha desempeñado la música para los poetas granadinos o afincados en Granada? ¿Y la poesía para los músicos?

La conferencia lorquiana «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre» plantea que Granada está hecha para la música porque es una ciudad encerrada, una ciudad entre sierras donde la melodía es devuelta y retenida por paredes y rocas: «La música la tienen las ciudades del interior. Sevilla y Málaga y Cádiz se escapan por sus puertos y Granada no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas. Está recogida, apta para el ritmo y el eco, médula de la música». Lorca puntualiza incluso que la expresión más alta de su ciudad no es la poética, sino la musical, y que Granada culmina en la orquesta de surtidores del Generalife y en el vihuelista Narváez y

en Falla y Debussy. Nos han parecido razones sobradas para cartografiar, a través de una serie de nudos esenciales y lo suficientemente ilustrativos, las interrelaciones entre música, poesía y ciudad en la Granada del siglo XX.

El nombre y el recuerdo de una ciudad pueden condensarse en una música o en un poema. Todas las ciudades tienen su música y su poesía. Más allá de la Granada de Albéniz y Debussy, incluso de la más popular y pintoresca del mencionado Agustín Lara, hemos considerado oportuno preguntarnos qué música tiene Granada, a qué suena, y cómo la han escuchado e interpretado los poetas que han pasado por la ciudad o han vivido en ella. Si, como señala Víctor Hugo, la música expresa aquello que no puede decirse con palabras pero no puede permanecer en silencio, cabe dilucidar si los músicos han dicho algo sobre Granada que no han podido decir los poetas.

*Las ciudades invisibles*, la novela de Italo Calvino que muy pronto se convirtió en un clásico, es una colección de descripciones de ciudades fantásticas, inventadas. El viajero Marco Polo se las va dibujando a Kublai Kan, rey de los tártaros, dueño de un imperio tan vasto que no lo conoce en detalle. Calvino establece distintas categorías de ciudades. ¿Es Granada una de esas ciudades escondidas o sutiles de las que habla este autor? Recordemos la imagen lorquiana del paraíso cerrado. No se trata de incluir a Granada en una taxonomía de ciudades, y mucho menos fantástica, pero pueden ser muy útiles para nuestro mapa poético-musical las relaciones que Calvino establece entre las ciudades y la memoria, las ciudades y el deseo, las ciudades y los ojos (y por supuesto los oídos), las ciudades y los signos. Nos dice incluso este escritor italiano que las ciudades son lugares de trueque, no solo de mercancías, sino también de palabras, deseos y recuerdos. Mediante este libro tratamos de mostrar asimismo que son lugares para el encuentro de las artes y en particular para la confluencia de música y poesía.

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ  
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

No es extraño que Federico García Lorca defina a Granada como poética y musical. Al fin y al cabo, son dos artes contiguas y este autor se interesó por la música antes que por la poesía. Más sorprendente resulta que no la considere pictórica, pero si no lo hace es precisamente porque su visión de la ciudad está fundamentada sobre todo, y antes que nada, en las artes del tiempo, la música y la poesía, y no tanto en la pintura, arte espacial que fija las cosas. Si todo corre, juega y se escapa en Granada, si todo es como un río, y un río no puede ser arquitectónico, sino puro fluir, son la música y la poesía, y no la pintura, ni siquiera la pintura de un impresionista, las artes que para Lorca pueden captar la esencia de una «ciudad de fugas sin esqueleto». Las recogidas en este volumen son distintas calas que pretenden cartografiar esa Granada poética y musical a lo largo del siglo XX. ¿Pueden la música y la poesía construir una ciudad universal? ¿Hasta qué punto los músicos y poetas que han nacido o se han radicado en la ciudad han contribuido a mantener el mito de Granada la bella, de la ciudad artística o de la ciudad poema? ¿En qué medida han modelado su fisonomía urbana, su vida cotidiana y cultural?



COMARES  
editorial

