LA VOZ EN EL TIEMPO *

POR

FERNANDO QUIÑONES

A Vicente F. de Bobadilla

I

CORDOBA

PRINCIPIOS DEL SIGLO IX, D. C.

¿Es primavera en Córdoba? ¿Es el tiempo de la turbadora primavera cordobesa o es su otoño morado, que oscurece el río impasible, enturbia la vista de la sierra en la ciudad y mueve hasta ella, desde Medina Azzahara, a la corte? Quizá se trate del riguroso verano cordobés, de su frío invierno. No lo sabemos porque Emilio García Gómez no nos lo detalla en estas páginas admirables. Lo que sí sabemos es que corren los días de los dos Emiratos y que ha llegado a España, a la España arábigo-andaluza, la única que cuenta de su época en el terreno de la sensibilidad, una huéspeda incorpórea, pero decisiva: la poesía de Bagdad. «Se difundía, en gran parte —anota el escritor—, en las trémulas ediciones musicales de las esclavas cantoras venidas a España, como Qamar y Achfa» (1). La aportación estética del Oriente ha prendido, igual que un rayo en un pajar, en esta Córdoba suntuosa, exigente, que

* Estas líneas quieren ser, entre otras cosas, un modesto tributo al concepto de la repetición, calle mayor del pensamiento de alguna escuela asiática y tan especialmente reverenciada por la literatura contemporánea de Europa y América. Jorge Luis Borges y Bioy Casares, en la Argentina; Hanser, en Alemania, y Michel Butor, en Francia, conceden hoy una importancia excepcional al fenómeno de la repetición —tan emparentado con el del tiempo—, y en cualquiera de sus múltiples aspectos: la de los seres, la de los hechos, la de los orígenes y consecuencias de las cosas. La ha rastreado Butor, además, en James Joyce, en Kierkegaard, en Marcel Proust. El tiempo, pudiera ser una de las conclusiones finales, consiste en una serie de espejos que se repite indefinidamente o en una red de caminos que se entrecruzan (Borges).

El pequeño ejemplo que sigue puntualiza de modo nítido un típico caso de «repetición» situacional; los devotos del cante surespañol pueden ver en él, por añadidura, que nada realmente esencial ha cambiado a lo largo de once siglos...

La redacción de este intento ha sido posible gracias a la dichosa coincidencia de unas horas de memorable lectura con una experiencia personal no menos intensa, vividas por mí las unas y la otra hace ya algún tiempo.—F. Q.

(1) EMILIO GARCÍA GÓMEZ: *Poemas arábigos-andaluces*. Pág. 20. Col. «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1940.

rinde fatigoso culto al amor, al arte, al vino, a las armas, y cuya altura cultural, social, política, es única en el mundo de su tiempo (2).

Achfa, gran emiresa de las canciones extremorientales, produjo un verdadero escándalo de entusiasmo entre los andaluces. La célebre cantora hizo delirar a los amantes del género, y su personalidad artística parece ser que fué deslumbrante; debió quizá tratarse de uno de esos raros artistas, tan al modo español, que en vez de *hacer* el arte lo *son*. Es muy posible que Achfa no fuera hermosa, porque, según veremos en seguida, no era limpia, y es raro la mujer bonita que no lo sea. Y esta esclava valiosísima fué adquirida por un dueño —¿o varios?— y pasó luego a deleitar con sus canciones los días y las noches del primer Abderramán. No se trata de un cuento de las mil y una, aunque pudiera serlo, y existe una anécdota milagrosamente salvada del naufragio del tiempo por Maqqari (II, 97-98), una anécdota como una supervivencia sin precio posible que nos entrega hoy Emilio García Gómez y que nos acerca, casi hasta sentárnoslos a la mesa de trabajo, a Achfa, a un par de espléndidos ciudadanos, llamados Al-Arqami y Abu-l-Saib, a la Andalucía inmutable y a los mundos del cante y de sus relaciones y fenómenos.

Nos imaginamos a Al-Arqami (una especie de antecesor de Ricardo Molina por lo cordobés, lo atento al folklore y lo sensible) y a su amigo Saib, yendo, a través de la vocinglería matinal de Córdoba, a casa del dueño de Achfa. Discurren entre los aceiteros, los narradores de cuentos, los encantadores, las mujeres, los especieros, los niños; apresuran el paso entre palacios y tenderetes, tapias y jardines, ansiosos de conocer a la artista que viene de tan lejos y que tanto renombre trae consigo. Llegan, por fin, a su destino y se les hace pasar a una habitación, cuyo único mobiliario consiste en «dos divanes que habían perdido la tela, quedando en pura urdimbre, rellenos de crin vegetal, y dos taburetes cojos» (3). Seguramente, a Al-Arqami y a Abu-l-Saib, hombres agudos e imaginativos, locos maravillosos, auténticos profesionales de la sensibilidad, no les contraría para nada el espectáculo de esta pobreza que, antes bien, les espolea la fantasía y les aguza el apetito de ver y de oír a Achfa. En una casa humilde se aloja un nombre famoso: ¿qué interés de poeta no se acrecentaría con esto? Entrevemos a los dos amigos yendo y viniendo por la habitación, saludando fugazmente a alguien, cambiando unas palabras en voz baja. Finalmente aparece Achfa. Su aspecto es penoso, defraudante. «Era rojiza —detalla Al-Arqami— y llevaba encima una tela de Harat de color amarillo, desteñida a fuerza

(2) «Los reinos cristianos del Norte vivían una pobre vida de aldea, y los verdaderos reyes de España eran los señores de Córdoba, Abderramán, Al-Hakam, Almanzor». Emilio García Gómez, *Op. cit.*, pág. 23.

(3) *Op. cit.*, pág. 20.

de lavados. Sus piernas, de sucias que estaban, eran negras como la noche» (4). La metáfora, tan agrandada, no podía estar ausente en la relación de Al-Arqami y en un tiempo poético donde se alude a la alberca nada menos que como a un ojo, cuya pupila es un negro nadador de sus aguas. En cualquier caso, Achfa, la bien esperada, ha producido a los amigos una impresión triste, la que la pobreza de la casa no había llegado a causarles.

Pero cuando la esclava templa las cuerdas del laúd y rompe a cantar:

Se acabó el disimulo.
Donde te metas saltará el secreto
que tú tienes...

enriqueciendo el canto, llevándolo a más y a más, todo se transforma. El mundo parece adquirir calidades inéditas. Al-Arqami y Saib, hechizados, pierden la cabeza. Se revuelcan por las mataduras y evasiones de los dos divanes; caen al suelo. Les arrebata la enorme calidad del arte de la cantora y actúan de un modo como enajenado mientras suben aún la categoría sensible, el acento, la entrega, la sugerente capacidad de la voz de Achfa. «Yo —dice Al-Arqami— tiré mi taylasán, y cogiendo una colcha, me la puse en la cabeza, gritando como se pregonan las judías en la ciudad». Lleva así a un descabellado y formidable extremo su actual identificación con la vida, con el sentimiento de vivir. Por su parte, «Abu-l-Saib se levanta, coge una cesta llena de botellas de aceite que había en la habitación y se la pone en la cabeza». Los gritos rayan el aire. Las botellas se tambalean y se caen. El aceite corre por el rostro y el pecho de Abu-l-Saib...

II

CADIZ

Otoño de 1948

La inmemorial ciudad de Cádiz empieza de nuevo, al cabo de una posguerra excepcionalmente dolorosa y larga, a ser de nuevo ella misma. Se encuentra en los albores de un pequeño renacimiento que romperá del todo diez años más tarde. Epoca de parálisis, de estrechez, de olvido, es la que acaba de sufrir, entre desiertos veranos y languidísimos inviernos frente al mar, el Cádiz claro, tierno y patético que contó entre sus veraneantes a Plinio, a César, a Lope. Su muelle pesquero,

(4) *Op. cit.*, págs. 20 y 21.

el diario afán de cien navecillas y veinte exportadores, constituyen el único cordón umbilical que de veras la han unido a la vida durante esos años difíciles.

Nos encontramos en un patio del alto barrio de Santa María y es de madrugada. Un punto de viento de Levante se insinúa. Los vecinos de este caserón no pueden dormir, pero nadie, tampoco, desea hacerlo. Hay fiesta mayor en el patio de «Charol», carnicero de profesión y puntillero oficial de la plaza de toros de Cádiz. La espesa noche del barrio, entre espléndidos palacios neoclásicos invadidos por familias humildes, entre torvos callejones como tajadas de sombra hacia el mar y las murallas, entre cúpulas decaídas y pinas plazuelas limitadas por esquinas agudas, como proas galgas de galeón, se espesa en el patio de «Charol», este hombre cetrino y maduro, vestido con una guayabera blanca. Ignoramos el motivo de la fiesta, que no es probablemente sino el de que se presentó la ocasión de celebrarla. Guitarras insignes, una serie de artistas de primer orden, profesionales o no, unas cajas de vino fino de Chiclana, el anfitrión, su copiosa familia y un reducido grupo de invitados constituyen el núcleo central del casi improvisado festejo. Un vecindario silencioso y feliz, complementando el censo de personajes, colma los barandales verdinegros, las ventanas deslucidas, el patio y la *casapuerta.*

Están aquí la paquidérmica y egregia solidez de Manolo *Caracol,* el rayo carnal de Lola Flores; vemos a Rita Ortega, del visionario tronco de los Gallos, a la velocidad y la gracia de Pablo de Cádiz; a Ramoncito Vélez, as del escorzo por bulerías, que viajan con la compañía teatral de Lola y Manuel. Y han llegado, desde todos los barrios de Cádiz, lo mejor de su cante y de su baile: el *Beni,* un niño todavía, la «boca triste y ojos grandes» de Chano Lobato, los «Melu» y «El Piti», con sus ojos arrebatados y sus rojos conatos de siguiriya; la bronceada postura de Juan «Farina»; «La Perla»; Francisco Mateo; la espléndida vejez de Capinetti, uno de los mayores que jamás cogió guitarra; la infancia, ya sabia y cejijunta, del «Niño de los Rizos», con nombre de retrato de Reynolds. Una ligera enfermedad, acaso un catarro, nos ha privado de la presencia de esa roca estremecida que es Aurelio Sellé...

Ha corrido en cantidad el Chiclana; todos, por fortuna, estamos abierta y maravillosamente «puestos». Lola Flores ha levantado ya en torbellino, por tanguillos y fiestas, su violenta sal de frutas vinateras, su sal de Jerez; el anchísimo magnetofón del aire ha registrado ya buenos cantes de Paco Mateo y de «La Perla», centelleantes saltos y salidas de «Farina» y de Ramón Vélez; la fiesta ha seguido hasta ahora mayormente, puesto que estamos en Cádiz, los caminos del baile.

De un golpe, *Caracol,* con toda su historia a cuestas, casi visible

como un caparazón o un halo, pide un toque por bulerías y acrecienta este canto de un modo imponderable, conmovedor; lo azota y lo castiga igual que a un potro rebelde; ahora lo duerme como con un beso; ahora lo despierta de un disparo; lo alarga en íntimas caídas de ternura o lo despeña como una torrentada salvaje:

Fatigas las mías
que quise ponerle guardas
a una viñita perdía.

Magnifica y exalta *Caracol* el cante por bulerías, que irrumpe de sus labios a golpes rítmicos y precisos, con suma gravedad e indesmayable riqueza. No hay quien se levante a bailar ahora; las bulerías —y en Cádiz sobre todo— sólo pueden bailarse en broma, y no es posible echar a broma tanta y tan acongojada categoría, tanta capacidad de sugerencia. Uno de los «Melu», herido de veras, muerde el hombro de un amigo, que apenas lo perdona porque no se ha enterado; algunos hombres y mujeres lloran. Los oles son justos, escasos, opacos, llenos de respeto; quieren, sin saberlo, ser parte del mismo cante en lo que éste tiene de expresivo, y lo son. (Nada, pues, más distante de lo que Estébanez Calderón nos describió en sus «Escenas andaluzas»). Para contraste quizá de tanto dramatismo, *Caracol* yergue de un brinco su corpachón de oso y se marca un baile a despecho de la agilidad que no tiene. Sustancia así con esta imprevista evasión, levemente teñida de humor, la gran observación de John Dos Passos sobre los desplantes y burlas que, tras ciertos momentos especialmente densos del arte «jondo», actúan, «como la niñera que trata de divertir al niño después de haberle asustado con una historia demasiado terrible» (5).

Todos estamos arrebatados, y *Caracol,* manejando la voz como una tralla oscura, grita confusamente que no hay quien cante por bulerías mejor que él. Importa sobremanera hacer constar que esta afirmación no molesta a nadie; se entiende, de un modo no por evidente menos secreto, que es una alabanza al cante, y no a sí mismo la que *Caracol,* pese a las palabras que ha empleado, acaba de hacer; está, a su modo, elogiando al cante y también vengándose del cante, que lastima y descabala, más que a nadie, al que lo interpreta.

Mas en aquel momento se produce un hecho insólito: hay quien recoge el aparente desafío. Chano Lobato pide un cambio de cejilla y canta a su vez por bulerías. Está más ronco que *Caracol* lo estuvo en las funciones teatrales de tarde y noche, donde pocos consiguieron oírle. Canta Chano Lobato con los ojos, con las manos, amasando y conduciendo la tonada, diciéndola más que cantándola. Pese a toda ron-

(5) En *Rocinante Road.*

quera, las da, como en el soneto de Miguel Hernández a María, «en toda su hermosura». Ni una mota se pierde de la fragancia, la carga entre vital y melancólica, de estas bulerías gaditanas, tocadas de la brevedad y de la economía de tercios que la costa impone, pero expresivas hasta la congoja, mixtas de lágrima y sonrisa verdaderas.

No le temo ar castigo:
qu'en medio la Calle Nueva
me paro y hablo contigo.

El cante de bulerías de Jerez, que son las que ha cantado *Caracol,* fué como un animal herido o furioso. Y el de bulerías de Cádiz, como una barca hundida y llena de memorias, como una barca que hiciera emerger, de las casi cubanas aguas de la Alameda, sus tablas verdinosas, paseantes un día de la futilidad, los recuerdos, los juegos de mil enamorados. Chano Lobato las acaricia y las recorta, esgrime un buen trecho su nostalgia pura y luego se tira a la gracia, salpicada aún de muecas y balbuceos de la congoja reciente. Mete por bulerías un «bolero» de moda y lo ciñe a cante y baile de un modo a la vez tan ajustado y libre que los gritos rayan el patio.

Caracol pierde la cabeza. Sin pensarlo, como asfixiándose de entusiasmo, se echa ambas manos al cuello de la camisa y se la desgarra a jirones, hasta la cintura. Hay quien grita cosas enajenadas, indiscernibles, y «Charol» se abofetea sin lástima. Alguien corre alocadamente. El vino baña el rostro y el pecho de muchos...

Las *Enéadas* de Plotino, y *Mantiq-al-Tayr,* un poema persa del siglo XII, coinciden en afirmar que cualquier ser y cualquier punto es todos los seres, todos los puntos y, al mismo tiempo, cada uno de ellos; Nietzsche predijo la posibilidad del fluir cíclico de la vida en constante y repetida rotación, y nuestro «Azorín» afirmó anteayer que «vivir es ver volver». A tenor de todo ello, cabe imaginar a *Caracol* como a Chano Lobato y también como a Achfa; Al-Arqami es «Charol» o bien Saib; el aceite del relativo ayer se confunde con el vino de un hoy no menos relativo; Córdoba es Cádiz y, en filiación, en ocasión, en «pathos», sobre todo aquello que se cantó en una casa del interior once siglos atrás, es lo que repitieron o prolongaron las paredes de un patio junto al mar hace muy pocos otoños. Todo prosigue; mejor aún, todo perdura, y quizá no sea cierto el tiempo. A veces parece espléndido pensarlo; otras, detestable.

Fernando Quiñones
María Auxiliadora, bloque azul, 10 B
MADRID (20)