

GRANADA TIENE...

Varios autores

GRANADA TIENE...

Ciudad y literatura. Antología.

Selección y edición de Andrés Soria Olmedo


ESDR JULA
EDICIONES

{COLECCIÓN **DIÁSTOLE**}

Primera edición, mayo 2019

© Del prólogo, Andrés Soria Olmedo, 2019

© De los textos, sus respectivos autores y herederos, 2019

© Esdrújula Ediciones, 2019

ESDRÚJULA EDICIONES

Calle Martín Bohórquez 23. Local 5, 18005 Granada

www.esdrujula.es

info@esdrujula.es

Edición a cargo de

Víctor Miguel Gallardo Barragán y Mariana Lozano Ortiz

Ilustración de portada: Adrie Tejero

Impresión: Gami

«Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el Código Penal vigente del Estado Español, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística, o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.»

Depósito legal: GR 513-2019

ISBN: 978-84-17680-22-0

Impreso en España · Printed in Spain

Esta publicación ha sido posible gracias a una iniciativa de
GRANADA-CIUDAD DE LITERATURA (UNESCO)

Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. Tiene una fábrica de hacer guitarras y bandurrias, una tienda donde venden pianos y acordeones y armónicas y sobre todo tambores. Tiene dos paseos para cantar, el Salón y la Alhambra, y uno para llorar, la Alameda de los Tristes, verdadero vértice de todo el romanticismo europeo, y tiene una legión de pirotécnicos que construyen torres de ruido con un arte gemelo al Patio de los Leones, que han de irritar al agua cuadrada de los estanques.

(FEDERICO GARCÍA LORCA, «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre»)

Índice

Prólogo	13
Palabras de la Alhambra	31
Dos romances	47
En 1526	51
Guerra de Granada	65
Maravilla y ejemplo	75
Zegrís y Abencerrajes	89
A ver	113
Cármenes	121
Granada ama lo diminuto	133
Mansión postrera	145
Habitantes de la Alhambra	153
Desde el salón de Embajadores	165
Desde la calle Párraga	173
Perico, moro de Guadix	227
Recuerdos de estudiante	275
El ideófono	305
Don Alhambro	325

Prólogo

Granada tiene dedicados centenares de textos, en verso, en prosa, en teatro, de granadinos de nacimiento o de elección, de españoles y extranjeros. Ricardo Villa-Real recogió y ordenó la mayoría bajo el título de *Homenaje a Granada* (1990). La selección que aquí se presenta pretende que se lean o se releen unas páginas de las tantas que justifican su designación como ciudad de la literatura. Hay que pedir disculpas porque no estén todas las que son. A cambio, las que están —a diferentes alturas y rincones del gusto, y separados por siglos, mentalidades, géneros y estilos— convergen en el interés y la amenidad de las lecturas múltiples, en torno al polo de la ciudad. Aspiramos a que estos textos se entreglosen y se comenten unos a otros, reduciendo el papel del editor, que a su vez se nutre del trabajo de muchos editores y estudiosos que resultan ser amigos y maestros queridos. Es grato incorporarse, como último eslabón, a esa cadena inquieta del afecto a Granada.

1. Para asomarnos a «la edición más lujosa del mundo de una colección de poemas, los del granadino Ibn Zamrak, que cubren los muros y bordean la taza de los surtidores» (Emilio García Gómez) recurrimos a las traducciones y comentarios de

Emilio de Santiago Simón (1946-2015), quien «agrega al conocimiento el quiebro de la revelación», como escribió Antonio Muñoz Molina en el prólogo del ensayo de nuestro amigo.

2. Siguen dos romances, tomados de entre los «romances moriscos y de frontera» de la *Flor nueva* (1928) de Menéndez Pidal. La base histórica del primero nos lleva al real de Juan II de Castilla, plantado en Sierra Elvira en 1431 para ayudar al infante Yusuf Abenalmao, ante quien se rindió la ciudad, convirtiéndose en Yusuf IV. Pero en el plano de la «cristalización» en literatura a través del recuerdo (Soria Ortega), que ya era imprescindible cuando Ginés Pérez de Hita lo difundió en sus *Guerras civiles de Granada* (1595), Abenámbar está nimbado de signos astrológicos y la ciudad-novia rechaza a quien la asedia, según un tópico frecuente en la literatura árabe, aunque no exclusivo. Por su parte, Alhama fue conquistada en 1482, y Pérez de Hita fantaseó sobre que este romance «se hizo en arábigo». Fue justamente apreciado por la Europa romántica, y lo tradujeron Lord Byron y Mérimée, entre otros; el estribillo («¡ay de mi Alhama!») que subraya el acento elegíaco, apareció impreso por primera vez en el *Delfín de música* del vihuelista Luis Narváez (1538) y a juicio de Giuseppe di Stefano pudo ser invento feliz de los músicos (también lo popularizaron otros vihuelistas, Pisador, Fuenllana y Venegas; en nuestros días lo canta Paco Ibáñez.).

3. Tras la boda en Sevilla de Carlos V con Isabel de Portugal en marzo de 1526, la corte se trasladó a Granada hasta fines de aquel año. De ella formaba parte Andrea Navagero (1483-1526), embajador de la República de Venecia. Ángel González García se fija en su predilección por los jardines y lo sitúa en sus «orti» en la isla de Murano, rodeado de otros humanistas amigos, Bembo, Ramusio, Speroni, antes de describir el Generalife. Es muy difícil no colocar allí («aunque no es muy grande, es muy

bello y bien fabricado») la emocionante y decisiva conversación que Boscán evocaba en 1543: «Porque estando un día en Granada con el Navagero, al cual por haber sido varón tan celebrado en nuestros días he querido aquí nombrarle a vuestra señoría, tratando con él en cosas de ingenio y de letras y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dijo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia. [...]»

4. Diego Hurtado de Mendoza (1502 o 1504-1575) ya nació en la Alhambra, como hijo de Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, marqués de Mondéjar y Capitán General de la fortaleza. Humanista culto y curioso, poeta de coplas a la castellana y de «artes de trovas» a la italiana, de burlas y erotismo y de petrarquismo idealista, poseedor de una extraordinaria biblioteca, conseguida en paralelo a su trayectoria como diplomático en Venecia y en el Trento del Concilio, hasta que sus torpezas como gobernador de Siena dieron lugar a una revuelta contra los españoles en 1552 y al fin de su carrera. Cuando escribió la historia de la guerra de las Alpujarras contra la rebelión de los moriscos, que tuvo lugar entre diciembre de 1568 y marzo de 1571, estaba en Granada desterrado por Felipe II, viejo, enfermo y aislado. Aunque publicado en 1627, el libro fue compuesto muy cerca de los acontecimientos, y como ha visto Juan Varo, en realidad trazó mediante él una lúcida y amarga elegía de la destrucción del reino de Granada por la pérdida de poder de los grandes señores como su propia familia, los Mendoza. Para ello se acogió a la tradición historiográfica que aproximaba la historia a la tragedia, a Maquiavelo en el tratamiento político descarnado de los acontecimientos y a la tradición retórica de Tácito, basada en la concisión, la brevedad y la rapidez, como puede comprobarse leyendo el exordio, mientras el relato del fin de Aben Humeya va precedido de una matizada descripción de los rasgos de un tirano,

en la que se juxtaponen puntos de vista para darle complejidad y explicar la conjura que acabó con él.

5. Luis de Sarria (1504-1588) creció igualmente en la Alhambra y en la misma casa que don Diego, su coetáneo, solo que como paje de su hermano Luis Hurtado de Mendoza, conde de Tendilla. Los Mendoza le proporcionaron una educación cristiana y humanística. En 1525 se hizo dominico y como escritor llegó a ser el *best seller* absoluto en Europa. A pesar de sufrir la censura inquisitorial, por ejemplo su *Libro de la oración y meditación* (1554) conoció más de cien ediciones en un siglo largo después de publicado. En 1583 publicó *Introducción del símbolo de la fe*. Nuestras muestras proceden de las dos primeras partes, dedicadas respectivamente a exaltar la obra de la creación y la excelencia del cristianismo con los testimonios de los mártires y los santos. Todo el libro despliega el sentimiento de pasmo ante lo asombroso de las cosas creadas. La palabra propia es «maravilla»: *Maravilla del mundo* fue el título escogido por Pedro Salinas para su pequeña antología, *Guía de maravillas* el de la muy generosa de Giuseppe Mazzocchi (1960-2017). Para conseguir ese efecto, que será el ideal de los escritores barrocos («è del poeta il fin la meraviglia», escribió Marino) se sirve de un estilo opuesto al de Hurtado de Mendoza, anchuroso y apacible, modelado en Cicerón; grandísimo predicador, la elocuencia para él no es más que sabiduría que habla con saber y abundancia («diserte et copiose»). Esa prosa se sigue leyendo hoy como si se oyera a Monteverdi. Mario Hernández siguió la sugerencia de José Lara Garrido y comprobó que Lorca interpretó a fray Luis en el *Romancero gitano*:

Nieve ondulada reposa.
Olalla pende del árbol.
Su desnudo de carbón
tizna los aires helados.
Noche tirante reluce.
Olalla muerta en el árbol.
Tinteros de las ciudades
vuelcan la tinta despacio.
Negros maniquís de sastre
cubren la nieve del campo
en largas filas
que gimen su silencio mutilado.
Nieve partida comienza.
Olalla blanca en el árbol.
Escuadras de níquel
juntan los picos en su costado.

6. «No había entonces tanta artillería como la ha habido después, y podían conocerse mejor que ahora los hombres bizarros» observaba Navagero. La guerra de Granada se fue interpretando como la última guerra caballeresca. Ginés Pérez de Hita desarrolló en su novela una invención análoga a la de los *romanzi* de Ariosto que quizá permita calificar su primera parte (*Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*, 1595) de novela histórica romántica *avant la lettre* (Soria Ortega), mientras la segunda (1619) escrita después de la expulsión de los moriscos en 1610 es una novela de guerra, pacifista y desgarrada.

Si en *El abencerraje*, relato escrito entre 1550 y 1560, se encierra una respuesta «peculiarísima» a la situación de acoso y eliminación inminente de los moriscos españoles a través de ese código, en neto contraste con el presente histórico (Claudio

Guillén), en la novela de Pérez de Hita, tejida a partir del armazón de los romances, se despliega profusión de ornato exótico, basado en el código moral caballeresco y plasmado en la descripción de vestimentas, fiestas e intrigas, puntuado de combates singulares y juegos de cañas, hasta el clímax de la conspiración de los Zegríes para matar a treinta y seis Abencerrajes (el hecho histórico de la matanza de una serie de miembros de aquel clan tuvo lugar en 1472).

La primera parte del capítulo que seleccionamos desarrolla la historia de los enamorados Zaide y Zaide, estorbados por la familia de ella y por la cizaña de su amigo Tarfe, vuelto rival y enemigo hasta tener que desafiarlo y matarlo. Alvar vio que estas peripecias son un episodio de la vida de Lope de Vega, con las que en su vejez elaboraría *La Dorotea*, tal como son de Lope los romances moriscos que engasta Pérez de Hita: «Por la calle de su dama», «Bella Zaida de mis ojos», «Mira Zaide que te aviso», «Di, Zaide, de qué me avisas».

7. Emilio Orozco puso de relieve que el romance de Góngora renueva el género, rumbo al poema descriptivo barroco, tanto por su inusitada longitud, en ritmo intencionadamente asimétrico, «con aceleraciones enumerativas o acumuladas especificaciones» (Lara Garrido), como por el predominio de lo visual: el narrador ha venido a Granada «a ver» y sigue sosteniendo la mirada del lector, modulando una y otra vez la retórica del «ante oculos ponere»; por otro lado, la descripción está permeada por el tiempo (la ciudad es «la mayor de cuantas / hoy con el tiempo combaten») que no se queda el pasado de las antigüedades, sino valora los edificios modernos, incluso sin terminar en 1586 (Chancillería, Catedral) hasta llegar a la apreciación «política» «de la victoria definitiva sobre algo radicalmente adverso» (Soria Ortega): «y a ver tu Albaicín, castigo / de rebeldes voluntades, / cuerpo vivo en otro tiempo, / ya lastimoso cadáver». Tan grande es el entusiasmo

de esta voz por Granada, que con el romance hace juego el famoso soneto a Córdoba: «si entre aquellas rüinas y despojos / que enriquece Genil y Dauro baña / tu memoria no fue alimento mío, / nunca merezcan mis ausentes ojos / ver tu muro, tus torres y tu río, / tu llano y sierra, joh patria, oh flor de España!».

8. De las 1008 octavas de que consta el poema *Granada* de Collado del Hierro, compuesto entre 1624 y 1635, hemos escogido 39 , 27 del libro X «Cármenes», (7-31) y 12 del libro XI «Fertilidad» (48-59), que describen el jardín del carmen de Soto de Rojas en la Casa de los Mascarones, al final de la calle del Agua, en el Albaicín. Lo fue ampliando entre 1616 y 1639 a partir de varios solares de casas de moriscos. Emilio Orozco las reprodujo en su libro sobre Soto (1955) como modelo y estímulo para la confección de *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. El texto y las notas se toman de la cuidadosa edición de José Ignacio Fernández Dougnac, hasta ahora inédita. En su estudio destaca la perfecta articulación de los doce cantos o libros de que consta el poema: *Antigüedades* (I), *Sierra Nevada* (II), *Restauración* (III), *Religión* (IV), *Monte Santo* (V), *Triunfo o voto* (VI), *Varones insignes* (VII), *Mujeres ilustres* (VIII), *La Alhambra* (IX), *Cármenes* (X), *Fertilidad* (XI) y *Vendimia* (XII). Ya en el juvenil romance gongorino la descripción buscaba la analogía con la pintura («de aguas, plantas y edificios, / formando un lienzo de Flandes») y hacía que «el ingenio de los hombres» sometiera la naturaleza al arte en una suerte de «tercia natura» (como se dice en otro lado). En las octavas de Collado la imitación gongorina se cifra en hipérboles y asociaciones mitológicas a flores y plantas.

9 y 10. Releyendo *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* Emilio Orozco corroboraba en 1955 el acierto de la «estética de lo diminuto» lorquiana, adecuada a la aptitud de la ciudad «para el sueño y el ensueño».

La conferencia de Federico García Lorca sirvió para la apertura de curso del Ateneo en octubre de 1926. En marzo de 1928 dio un discurso en la Venta de Eritaña a los redactores y simpatizantes de *gallo*, una revista de vanguardia en cuyo proyecto se incluía un plan de ediciones de clásicos, donde da cuenta del sentido de sus conferencias y de sus iniciativas culturales: «Hay que proteger esta revista, queridos amigos, porque es la voz más pura de Granada; la voz de su juventud, que mira al mundo [...] haced posible una unión de nuestros grandes poetas del siglo XVII y los escritores de hoy [...] Nosotros, como ellos, sabemos hablar de nuestras cosas locales sin necesidad del odioso, del abominable, del facilísimo costumbrismo y del antipático: “¡Ay Graná, qué hermosa!”»

11. Saltamos al romanticismo. La ejecutoria romántica del neoyorkino Washington Irving se forma en Inglaterra, Escocia, donde conoce al admirado Walter Scott, Alemania, donde conoció a Jean Paul y leyó a Calderón. Aunque el temprano conocimiento de Cervantes le enseñó a contemplar sus personajes con indulgencia, en 1824 empezó a estudiar español y se familiarizó con los clásicos. Ya en España (1828), continuó el hilo del romanticismo a través de la amistad con Cecilia Böhl de Faber. Con Fernán Caballero compartió la idea de escribir basándose en «impresiones de la vida ordinaria» y de que se debía «poetizar la realidad sin alterarla» (aunque desde luego fuese ya una realidad previamente idílica o legendaria). En la revisión de 1851 confesaba: «Desde mi más tierna infancia cuando, a orillas del Hudson, me engolfé por primera vez en las páginas de la historia apócrifa, pero caballeresca, de las *Guerras de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, y de los enfrentamientos de sus gallardos caballeros, *Zegríes* y *Abencerrajes*, esta ciudad ha sido siempre el objetivo de mis ensoñaciones; y muchas veces he pisado, en mi imaginación, los

románticos salones de la Alhambra. Aquí tenéis, por una vez, un sueño hecho realidad». En la primera edición de 1832, *The Alhambra. A series of tales and sketches of the Moors and Spaniards by the autor of the Sketch Book* (de donde se toman los textos, traducidos por José Ventura Traveset en 1888) es central la idea del «sketch»: dibujar, esbozar con palabras, es un gesto romántico, directamente ligado a la nueva categoría subjetiva de lo «pintoresco». El libro se organiza según el doble punto de vista de la observación del presente y la evocación del pasado legendario mediante la inserción de los cuentos propiamente dichos. Quizá agraden más hoy los esbozos que las leyendas, lo pintoresco de 1832 que el pasado prestigioso, que en su caso es el oriental. En clave más cercana a la ironía que a la analogía «La habitación del autor» y «La Alhambra a la luz de la luna» se montan sobre un patrón de ilusión romántica y prosaísmo cotidiano, de terror de novela gótica y serenidad lunar. Por otro lado los habitantes de la Alhambra brillan en el arte de contar cuentos, como la *Reina Coquina*.

12. Como Irving, Richard Ford se instaló en la Alhambra con su mujer Harriet, sus tres hijos y tres criados. Sus libros publicados hacen gala no solo de visión penetrante sino también de «notas personales en profusa cantidad» (Soria Ortega), que se multiplican en las cartas al embajador inglés, desde la observación maliciosa sobre la pareja Astolphe de Custine-Edouard de Sainte Barbe y su excursión a Sevilla a encargarse sendos trajes de majó (aunque a él lo pintó José Bécquer, padre del poeta, con traje andaluz de viaje), hasta la alusión al pronunciamiento de Torrijos en Cádiz y los comentarios indignados (y para nosotros, impresionantes) sobre la «horrenda ejecución» de Mariana Pineda.

13. Gautier, «vivaz, alegre, intrascendente, concreto» (Claudio Guillén) publica su *Voyage en Espagne* en 1843 y en

1845 los poemas de *España*. Se deja en París una moda de lo español, toda *caoutchoutcha* y *soif de la couleur locale*. Vino con su amigo Edouard Piot a la caza de libros viejos y objetos de arte, en vista de que la desamortización (1836) y la guerra carlista parecían propicias a una operación de ese tipo, que no les resultó. En Granada se instalaron en una casa de huéspedes de la calle Párraga, donde los miembros de la tertulia del Rinconcillo colocaron una lápida análoga a la dedicada a Soto de Rojas hacia 1920. Quizá por instalarse en el centro de la ciudad, dedica estupendas páginas al Paseo del Salón a la puesta de sol y a las tertulias en casas particulares, y combina las observaciones directas con citas de predecesores, como Victor Hugo («Grenade efface en tout ses rivailes... Elle peint ses maisons de plus riches couleurs»); es la Oriental XXXI del libro III, la del verso célebre: «Mais Grenade a l' Alhambra»). También se hace un «vestido de cazador» (al sastre don Juan Zapata le sale tan bien que intenta recuperarlo) mientras en un gesto moderno de dandy se impacienta con que los españoles quieran adelantos modernos. Se fija en lo antiguo y en lo más actual, como la columna a Joaquín (sic, por Isidoro) Máiquez, el «agraz» del café de don Pedro Hurtado y las sesiones del Liceo (cuyo portavoz fue la revista *La Alhambra* hasta 1842, año en que publicó en ella Valera). Naturalmente sube a la Alhambra y la describe con pormenor, aunque curiosamente sigue las confusiones de los *Travels through Spain* de (1779) de Henry Swinburne, traducidos en 1787 por Jean Benjamin de la Borde con el título de *Voyage en Espagne* y repetidas por Chateaubriand en *Les aventures du dernier Abencerage*, publicadas en 1826, como que el Palacio de Carlos V se debe a Alonso Berruguete o que Mexuar quiere decir baño de mujeres. En realidad cita a Chateaubriand para creer que la mancha en la losa de mármol de la sala de Dos Hermanas es de sangre y

no de óxido, igual que cita los *Paseos por Granada y sus contornos* (1764) del padre Echevarría para creer que «El Velludo» y el «Caballo sin cabeza» guardan la torre de Siete Suelos.

14. Hacia 1850 el grupo de «La Cuerda granadina» tuvo una presencia constante en la Alhambra, con danzas nocturnas a la luz de la luna. Pedro Antonio de Alarcón, «Alcofre» en la Cuerda, conservó siempre una particular atracción por lo árabe.

Incluida en *Historietas nacionales*, «Una conversación en la Alhambra» se publicó en *El Museo Universal* el 15 de octubre de 1859. Esa revista financió las entregas de *Diario de un testigo de la guerra de África*. La guerra se declaró el 22 de octubre y Alarcón se trasladó al Rif en diciembre, pero la revista ya creaba un clima de opinión favorable a la empresa desde comienzos de otoño. De ahí que el ruego y la exigencia del último Zegrí, a quien compara con Malek-Adel, el héroe de *Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades* (1805) de Mme. de Genlis, de que los españoles acudan a civilizar a sus compañeros de infortunio resulte algo interesada, en medio de una melancolía romántica que viene de Chateaubriand («¡Chateaubriand mismo me hubiera dado su *abencerraje* de papel, a trueque de mi *zegrí* de carne y hueso!») y de una curiosa asociación de los palos del flamenco con la música norteafricana. A su vez, «Moros y cristianos», recogido en *Narraciones inverosímiles*, es más bien una desmitificación de la tradición del tesoro escondido en el Marquesado resuelta en la combinación de tragedia y humor y una hábil concatenación de efectos narrativos (la mentira se va moviendo entre los personajes como la carta de don Quijote a Dulcinea).

15. La acción de la inconclusa *Mariquita y Antonio* transcurre en la Granada donde Valera estudió derecho entre 1841 y 1845 (fecha en que acompañó a Zorrilla cuando fue a

Granada «para recoger las tradiciones que guarda aquel poético país», según un suelto del *Heraldo de Madrid*). Se publicó por entregas en *El contemporáneo* (1861). Se ha visto un trasunto autobiográfico en Antonio, y en la novela el de un enamoramiento en Rusia con la actriz Madeleine Brohan (1857), aunque siempre con las restricciones a la mimesis realista que caracterizan la «ficción libre» que le es propia (a juicio de José Fernández Montesinos). El narrador, compañero de Antonio en la Universidad y en casa de las pupileras doña Francisca y su hija Mariquita, se acuerda con «saudade» de los paseos de la Alhambra, «los callejones de Gracia y la romántica fuente del Avellano». Son los mismos años que describe Gautier. Como vio Melchor Fernández Almagro, también Antonio viene de su pueblo a la Universidad con el siguiente atuendo: «Vestía de corto, los zahones llenos de muletillas de plata; el marsellé vistoso por sus remiendos de mil colores; los botines bordados a maravilla por los presidiarios de Málaga, admirables artistas en esta clase de primores»; «A vista de Granada» desde Córdoba por Alcalá la Real se describe «un mundo ideal de pasmosa hermosura y de perfección infinita» cuyo platonismo, advierte Montesinos, hay que tomar en serio, mientras Melchor Fernández Almagro encuentra en la descripción la presencia del orientalismo a lo Chateaubriand y Hugo sobre su formación clásica: a los pies Pinos Puente, a la derecha Sierra Elvira y Sierra Nevada «con diadema cándida», a la izquierda la Vega, desde el Soto de Roma al Suspiro del Moro, «y a los pies del Sacro-Monte, con su magnífico templo, a la bella Granada, que parecía salir del encantado valle del Darro, más digno de eterna fama que el de Tempé, y venir a posarse en la vega como una sultana de Oriente sobre una espléndida alcatifa de mil colores». Volvemos a la ciudad-novia de Abenámbar y al «lienzo de Flandes» gongorino en esa alfombra multicolor.

16. *Granada la Bella* se publicó en forma de artículos enviados desde Helsingfors (Helsinki) a *El Defensor de Granada* en 1896 y luego en edición privada hecha en Finlandia. En el plano del pensamiento están todos sus temas básicos: el senequismo como cristianismo español, el desprecio por la ciencia, la soberanía de las ideas «para embellecer una ciudad». El lenguaje es combativo y afirmativo, porque a su juicio la ciudad «tiene un ideal positivo y de tanta fuerza que en él disuelve el ideal nacional», ya «todo organismo que supera la ciudad es convencional» (Miguel Olmedo). Para Melchor Fernández Almagro es un «ensayo de Estética Municipal», que puede haber tenido en cuenta las palabras de Rodenbach en *Brujas la muerta*: «una ciudad como personaje esencial, asociado a los estados de alma, que aconseja, disuade, determina a obrar» y como el propio Rodenbach, la idea de Ruskin de que la ciudad bella es el paisaje, pero, un poco como Ortega a Unamuno, critica en Ganivet una «corteza provinciana, que solo a veces se agrieta», y recomienda: «Penétrese en su espíritu. Pero guarden precauciones en cuanto a la letra».

En el capítulo sobre el agua el espíritu es la estética aplicada a la bebida, «alhambristas» frente a «avellanistas» hasta llegar al bebedor que se convierte en «borracho de ideal» y hasta «río hecho hombre». En el relativo al arte, la ciudad tiene la misión de «iniciar a sus hombres en el secreto de su propio espíritu», provocando un proceso que sirvió de modelo —hemos visto— a la generación de Federico García Lorca: «Un hombre, hasta cierto tiempo, necesita nutrirse “en su tierra”, como las plantas; pero después no debe encerrarse en la contemplación de la vida local, porque entonces cuanto cree quedará aprisionado en un círculo tan estrecho como su contemplación.»

El original «Las ruinas de Granada», subtulado «Ensueño», apareció póstumo (1899) en el *Libro de Granada* que él mismo había planeado con la Cofradía del Avellano se resuelve en clave de ciencia-ficción; proyecta la poética de las ruinas hacia un futuro en donde todas las ciudades están muertas. El arqueólogo prefiere las ruinas procedentes de una catástrofe: Pompeya, Londres y Granada, destruida por un volcán hace treinta siglos. Están a cinco mil setenta y dos *ptómetros* de distancia en aerostato. Las ruinas de Granada parecen un cuerpo de mujer. Mientras el arqueólogo hace sus excavaciones, el poeta pone en marcha una máquina, el «ideómetro», que entona un poema melancólico y lírico, en contraste neto con el sesgo satírico del relato, que se reanuda cuando el arqueólogo descubre cuatro momias de cuatro tipos de hombre microcéfalo, propio de la edad metálica (siglos XIX al XXII), comprendida una del tipo invertido o pesimista, «un tipo de energía insubordinada, infecunda por falta de adaptación al medio» que podría ser un autorretrato. Pero frente a la burla del cientifismo, el ideófono dice otro poema, «La canción de la piedra», cuya sobriedad de juicio prelude a Antonio Machado.

17. «Historia de este gallo», publicada en el número 1 de *gallo* (febrero 1928), es un texto «singular y memorable» (García Posada). Para Andrés Soria Ortega, a quien resumo, Federico da curso a su manifiesto al frente de *gallo* construyendo una narración legendaria (con el espolón de la ironía en la nota puesta al principio). El granadino don Alhambro regresa de Inglaterra en 1830, el año de la Granada romántica de *Mariana Pineda* y el de los trajes que se llevaron para asistir al Concurso de Cante jondo de 1922. Como Ganivet, ha soñado a Granada desde Inglaterra, y como los tipos de Ganivet, es catador de aguas «en esta Jerez de las mil aguas». Pero odia lo típico y lo

castizo. Con lenguaje como del *Romancero gitano* («La catedral volvía su grupa redonda, y avanzaba como un centauro entre los tejados llenos de sueños y verdes vidrios») se evoca la «gran ciudad legendaria», prodigiosa pero sumergida en un letargo del que debe despertarla un grito. Por su parte tiene un sueño premonitorio en el que el Machaquito se desplaza a whisky y el perfil de Carlos III de las monedas de oro empieza a balar y pedirle que funde un periódico. Cuando despierta sobresaltado es el amanecer y cantan los gallos. Fundará una revista y el lema será un gallo. Solo que una epidemia está acabando con los gallos. El millonario Meersmans compraba todos los supervivientes para comerse las crestas. El parque del Carmen de los Mártires era como el paraíso terrenal de Brueghel (en el del Prado hay dos) lleno de estos animales. Don Alhambro roba un gallo sultán y escoge la escuela de bordado de la republicana Paquita Raya frente a la barroca de las monjas. Paquita Raya nos anticipa el mundo visual de los personajes secundarios de *Doña Rosita la soltera*. Borda un gallo con realce y casi se queda con su vida, tal como Pedrosa con la de Mariana Pineda: «¡Muy bien bordada! / De tafetán morado y verdes letras. / Allá, en el Albaycín, la recogimos, / y ya está en mi poder como tu vida».

Vuelve la abulia y el periódico no se funda. Don Alhambro muere el día que se aprueba el proyecto de abrir la Gran Vía, «que tanto ha contribuido a deformar el carácter de los actuales granadinos». El gallo se dio a la mala vida y desapareció. Falso final. Porque tras una pausa el gallo regresa como un indiano, con plumas de azul Rolls Royce y de azul Falla, y logra ser admitido al título de la revista. El relato se deshace en ramos de imágenes mientras el narrador siente la sonrisa de don Alhambro.

ANDRÉS SORIA OLMEDO, 4 de mayo de 2019.