

CON la publicación de *Don Lindo de Almería*, de José Bergamín, se recobra un texto mítico de la España des- terrada. Su exigüidad material no corre pare-

ja a su importancia, que es doble: por la riqueza de la obra en sí misma y por lo que significa como expresión de una etapa cultural particularmente fecunda. Conocida de sobra entre los aficionados de la *suite* para «ballet» que, inspirada en *Don Lindo*, escribió y estrenó Rodolfo Halffter, en 1935, el manuscrito original —que data de 1926— continuaba inédito. Su edición ha estado a cargo del investigador Nigel Dennis, quien lo encontró, en 1985, en los archivos de Manuel de Falla.

Dennis, que pudo aún contar con la colaboración de Halffter y del pintor y escritor Ramón Gaya, testigo y copartípe de las andanzas mexicanas de *Don Lindo*, ha llevado a cabo una edición prácticamente exhaustiva. En sus páginas introductorias analiza las circunstancias vitales y estéticas en que José Bergamín concibió y escribió la obra; su complicado proceso de recepción y representación; las relaciones del autor con Falla, incluidas las vicisitudes por las que pasó el *Don Lindo* con el músico, y, en fin, todo el vasto mundo de referencias artísticas y literarias que aglutinaron música y literatura en el primer tercio de siglo: a su cabeza está el compositor gaditano, secundado por su grupo de seguidores musicales de la tercera década —Rodolfo y Ernesto Halffter entre ellos—, sin que el editor olvide la figura central de Federico García Lorca.

Además del texto de *Don Lindo* y el extenso prólogo, la edición incluye los argumentos de los tres «ballets» que Bergamín escribió: una versión resumida del texto en cuestión y los que llevan por título *La madrugada del panadero* y *Lluvia de toros*; tres notas críticas en las que el autor habló de la historia y significado de *Don Lindo*, y otros documentos: un fragmento de la partitura de la *suite* de Halffter, los dibujos que para programas y carteles realizó Ramón Gaya, y el bello comentario que el poeta andaluz Juan Rejano dedicó a la primera representación de la obra.

A García Lorca se debe la descripción más difundida de *Don Lindo* con que contábamos hasta ahora. Se encuentra en una carta del poeta a Bergamín, escrita en febrero de 1927, en la que le comenta la lectura del texto que había hecho con su hermano Francisco y unos amigos: «A mí me gustó mucho —precisaba Lorca—. Pero no debe llamarse *Don Lindo de Almería*, sino *Don Lindo de Cádiz*. Tiene todo el «ballet» un delicioso aire colonial de litoral gaditano. Es necesario recordar irónicamente el ritmo de la habanera para comprenderlo. Almería tiene una aspereza y un polvo azafranado de Argel que no sienta bien con los rasgos de *sainete* último que tan bien has dibujado...» Luego, alaba la «magnífica» plasticidad del «ballet» y puntualiza que necesita «una música sin meollo», «una música exterior», para concluir señalando que «me ha divertido extraordinariamente el hiperbólico papagayo, clavel y San Antonio, y me complazco diciéndotelo».

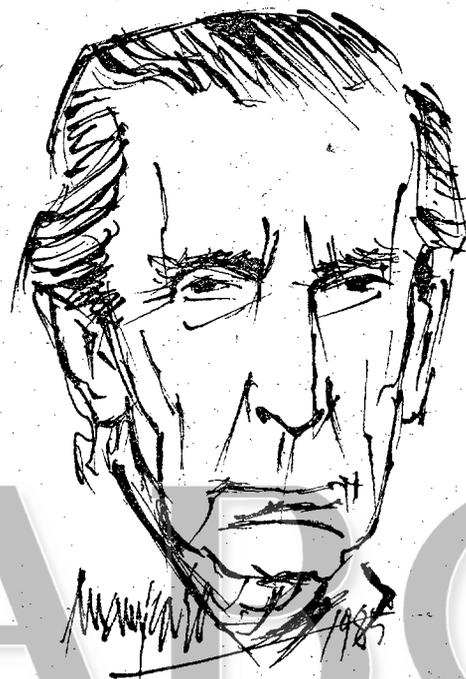
A la luz del manuscrito, no cabe duda de la exactitud de la descripción y de cómo el poeta granadino captó las intenciones artísticas

Don Lindo de Almería

José Bergamín

Edición de Nigel Dennis. Pre-textos, Valencia, 1988. 107 páginas

de Bergamín. Este contestó rápida y emocionalmente a su amigo, expresándole su gratitud por la acogida y anunciándole que le dedicaría la obra. En efecto, el manuscrito de los archivos Falla tiene a García Lorca como destinatario del texto. Esta carta, conservada



en los archivos de los herederos del poeta y hasta ahora inédita, contiene varios puntos de interés. Bergamín le da la razón a su amigo en la irrelevancia de la circunstancia geográfica («*De Almería* fue sólo por la palabra sonora y clara») y en lo que apunta sobre el estilo de la música («Todo lo *has visto claro*. Exacto. Tú deberías ser el pintor [...] deseado), y subraya el sentido de «afirmación andaluza» del texto. Hay además una significativa referencia a Falla («¿Lo conoce ya?»).

Este último sólo puede indicar que Bergamín buscaba la música de don Manuel para su «ballet». Con toda suerte de datos lo corrobora Dennis; entre ellos, una carta, de fines de 1926, en la que el escritor le pregunta al músico su opinión sobre la obra y, con claridad, le señala que «sólo usted podría darle la plasticidad musical —como sólo Picasso la pictórica— que mi pobre intención poética reclama», además de declararse heredero de su «visión andaluza». En definitiva, Bergamín pretendía lo mismo que Lorca con su opereta cómica *Lola la comedianta*. El andalucismo profundo de Falla lo había seducido también, y no cabe olvidar que *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* son dos espléndidos «ballets». Estaba asimismo su ejemplo religioso. En 1933, en la dedicatoria que estampa al frente de *Mangas y capirotos*, lo llamará «maestro en la música y en la fe»; el músico contribuiría a la fundación de *Cruz y Raya*, en la que llegó a colaborar, aunque no faltó su disintimiento respecto a la «orientación comprometida» que Bergamín dio a la revista, según recuerda Dennis.

Una vez más, sin embargo, se frustró la colaboración entre el compositor y un escritor de primera fila. Para el editor, la causa principal fue la intensificación del espíritu religio-

so en Falla, que lo llevaba a no condescender con ningún tipo de frivolidad; de la de *Don Lindo* no hay duda, aunque fuera intrascendente: unos curas bailando charlestón, una boda parodiada, dos mulatas desnudas, eran «suficientes» para el gran músico. Dennis cree que fue esta actitud la que bloqueó también su colaboración con Lorca en el proyecto de *Lola la comedianta*. En todo caso, ante la historia literaria han quedado como colaboradores del maestro sólo libretistas de muy escaso relieve, a excepción, claro es, del Verdaguer de la *Atlántida*.

Sería Rodolfo Halffter (nacido en 1900) quien pondría música al texto en 1935; la *suite* tuvo varias audiciones en Europa. Al filo mismo de la segunda guerra mundial, Bergamín propuso a Picasso y Miró que colaboraran en el «ballet», aunque sin éxito, dadas las circunstancias. Por fin, en enero de 1940, con el músico y el escritor ya desterrados, se estrenó en México *Don Lindo de Almería* como *ballet-mojiganga*, bajo la dirección de la bailarina y coreógrafa norteamericana Ana Sokoloff. Y ese mismo año se estrenaban también *La madrugada del panadero* y *Lluvia de toros*.

El texto en sí es un delicioso boceto, algo esperpéntico, en el que, combinando la expresión *naïve* con la barroca y con ciertos componentes irracionales —muy en la estética de la época—, aparecen una serie de figuras de la vida popular española: los curas, las beatas, el torerillo, la Guardia Civil, que se conjugan con otras típicamente folclóricas: así, el viejo enamorado de la jovencita, don Lindo, y todo ello sobre un fondo andaluz, colonial —como decía Lorca—, de papagayos, mulatas, boleros, fandangos... «o lo que convenga», según anota el escritor. Este, que le dio como subtítulo el de *Escenas de costumbres andaluzas*, llamó sucesivamente a su obra «pretexto figurativo», «cromoterapia de sainete andaluz», «parodia de sainete», «sainete andaluz mudo», «pura afirmación andaluza» o «álgebra irracional, simbólica, de sensaciones, o imágenes de sensaciones puras». Lo andaluz era en él una herencia —andaluces eran sus padres— y una vocación estética hacia lo universal, aprendida en Juan Ramón Jiménez, Falla y Picasso.

Por esta época Bergamín pensó en escribir también el *Auto de la Mari Chiva*, con argumento suyo, canciones de Alberti y música de Oscar Esplá, y *Electra electrocutada* —título memorable, como anota Nigel Dennis—, que contaría también con la colaboración del pintor Benjamín Palencia. Proyectos desvanecidos. En cambio, en México escribió e hizo representar otros dos bocetos, ya consignados: los muy desconocidos *La madrugada del panadero* y *Lluvia de toros*, exquisitamente alarcóniano —*El sombrero de tres picos*— el primero y trágicamente goyesco el segundo. La recuperación de *Don Lindo*, en suma, más de sesenta años después de ser escrito arroja nueva luz sobre un periodo crucial de nuestro arte y nuestra literatura.

Miguel GARCÍA-POSADA