Pedro Ordóñez Eslava (ed.)

ESTAMOS VIVOS DE MILAGRO

10 AÑOS DESPUÉS DE MORENTE

Granada, 2022

Colección Musicología

— Estudios —

Directora de la colección:

Gemma Pérez Zalduondo

Consejo Asesor:

Miguel Ángel Berlanga (Universidad de Granada)
Consuelo Carredano (Universidad Nacional Autónoma de México)
Walter Aaron Clark (University of California – Riverside)
Christopher Collins (University of Aberdeen)
David Cranmer (Universidade Nova de Lisboa, CESEM)
Reynaldo Fernández Manzano (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
Germán Gan Quesada (Universitat Autònoma de Barcelona)
María Gembero Ustárroz (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milá y Fontanals)
Francisco Giménez Rodríguez (Universidad de Granada)
Rubén López-Cano (Escuela Superior de Música de Catalunya)
Silvina Luz Mansilla (Universidad de Buenos Aires)
Javier Marín López (Universidad de Jaén)
Ascensión Mazuela Anguita (Universidad de Granada)
Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo)
Susana Moreno Fernández (Universidad de Valladolid)
Elena Torres Clemente (Universidad Complutense de Madrid)

eug EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA

Este libro ha sido editado en colaboración con el Grupo de Estudios Flamencos de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada.

Sumario

La cultura del flamenco en Granada en tiempos del Niño Morente. La visita de Alan Lomax y Jeanette Bell (1952). ***Ascensión Mazuela-Anguita*** 17

Genealogía y memoria en el cante de Enrique Morente. ***Carlos van Tongeren*** 55

«Si mi voz muriera en tierra». Poesía de exilio en los cantes de Morente. ***Iván López Cabello y María Fátima Rodríguez*** 77

Enrique Morente y su relación con las artes. Una aproximación interdisciplinar. ***Francisco Bethencourt Llobet*** 99

7.000 gallinas o un cante. Apostar por el abismo. ***Pedro Ordóñez Eslava*** 123

Enrique Morente y la guitarra flamenca. Entre memoria y heterodoxia. ***Norberto Torres Cortés y David Monge García*** 145

Comunidades de sentimiento. Memoria, intimidad y presencia sonora en el flamenco. ***Joshua Brown*** 177

Escrito a máquina. Las grietas del legado de Enrique Morente en las músicas populares urbanas. *Ugo Fellone y Ricardo de la Paz Ruiz Morón* 197

El compromiso político de Enrique Morente. *Ana Ruiz Mármol* 223

Antropología y Morente: aproximación a un genio simbólico. *Soledad Castillero Quesada* 257

La voz rota de una España rota. Los discursos de la escucha en el presente y futuro del flamenco. *Carlota Aguilar González* 277

La cultura del flamenco en Granada en tiempos del niño Morente

La visita de Alan Lomax y Jeanette Bell (1952)

Ascensión Mazuela-Anguita

En 1950 el folclorista norteamericano Alan Lomax (1915-2002) se mudó a Londres y pasó ocho años haciendo trabajo de campo en Europa y colaborando con la BBC. Columbia Records le había encomendado reunir una colección de música folclórica en 18 álbumes con grabaciones que debían ser fruto del trabajo de campo. Uno de ellos estaría dedicado a España[1], por lo que Lomax contactó con el British Institute en Madrid y con Walter Starkie (1894-1976), músico y escritor irlandés residente en Madrid como representante del British Council en España, solicitando orientación para localizar un folclorista español con el que trabajar en la zona, pero no logró encontrar a ninguno con las características y el equipamiento que demandaba[2]. Por este motivo y para establecer contactos, acudió al Congreso y Certamen Internacional de Folclore celebrado en Palma del 21 al 28 de junio de 1952[3]. Lomax comentaría posteriormente en un artículo su encuentro con Marius Schneider (1903-1982), coordinador del festival y director de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología, y explicaría que cuando le habló de su proyecto de grabar en España, Schneider le aseguró que «se encargaría personalmente de que ningún musicólogo español» le ayudase, instándole incluso a abandonar el país[4]. Tras este encuentro, Lomax se prometió a sí mismo que grabaría la música tradicional española, aunque le llevase el resto de su vida[5], y desde Palma emprendió un viaje de ocho meses por

1 Lomax, 1955 (publicación original en LP); Lomax, 1999 (reedición en CD).

2 Carta de Alan Lomax al British Institute en Madrid (18 de abril de 1951); Carta de Alan Lomax a la Irish Folklore Comission (7 de mayo de 1951); Carta de Walter Starkie a Alan Lomax (16 de mayo de 1951). Washington D. C., Library of Congress, American Folklife Center (en adelante, AFC) 2004/004: MS 03.05.51.

3 Un ejemplar del programa del congreso y certamen se conserva en AFC 2004/004: MS 03.02.69.

4 Lomax, 1960; reimpreso en Lomax, 2003: 181: «When I told him [Marius Schneider] about my project, he let me know that he personally would see to it that no Spanish musicologist would help me. He also suggested that I leave Spain».

5 Lomax, 1960; reimpreso en Lomax, 2003: 181: «I had not really intended to stay. I had only a few reels of tape on hand, and I had made no study of Spanish ethnology. This, however, was my first experience with a Nazi and, as I looked across the luncheon table at this authoritarian idiot, I promised myself that I would record the music of this benighted country if it took me the rest of my life». Es necesario

casi todo el país, grabando en torno a 1.500 piezas[6]. Los resultados materiales de este viaje se conservan en The American Folklife Center de la Library of Congress (en adelante, AFC) en Washington D. C. e incluyen, además de la cinta magnética con la música, fotografías, las cajas originales de las cintas con anotaciones, cuadernos de campo, facturas, mapas anotados, correspondencia, folletos, tarjetas de visita, guiones para programas de radio, diarios e incluso el manuscrito de parte de un libro que Lomax planeaba publicar en colaboración con Eduardo Martínez Torner (1888-1955).

La falta de colaboración por parte de los musicólogos y etnomusicólogos españoles a la que Lomax aludía constantemente lleva a preguntarse cómo consiguió tejer una red de contactos que le permitió recorrer el país entero y completar su proyecto. También es fascinante analizar cómo la aproximación de Lomax al trabajo de campo era diferente a la de los folcloristas que trabajaban en España en esa época. El objetivo de mi investigación entre enero y septiembre de 2017 en The John W. Kluge Center de la Library of Congress, gracias a una beca postdoctoral que me concedió esa institución, fue responder a estas preguntas, analizando las grabaciones realizadas por Lomax en España y la documentación relacionada con su viaje, utilizando la historia oral como marco conceptual y la tecnología como herramienta. Los resultados de esta investigación se presentaron en una monografía (Mazuela-Anguita, 2021a), la cual se complementa con el proyecto cartográfico «Alan Lomax's journey across Spain (1952-1953)», accesible online y que presenta el itinerario de Lomax sobre un mapa interactivo que relaciona cada ubicación con imágenes, comentarios y grabaciones[7]. La aplicación está vinculada a la base de datos *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, a la que incorporé información completa de todos los documentos tanto escritos como sonoros de la colección de música española de Lomax[8]. Esta base de datos permite, además, establecer conexiones entre las canciones grabadas por Lomax y otras colecciones de música tradicional española compiladas en la misma época, como la conservada en la Institució Milà i Fontanals (IMF) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona, institución heredera de los fondos del antiguo Instituto

---

aclarar que una carta dirigida en 1953 por Schneider a Higinio Anglés testimonia que el investigador alemán «nunca había pertenecido al partido nazi, lo que le ocasionó dificultades en su trabajo»; véase Pelinski, 1997: 23. Véanse también Godwin, 1989: 33; y Bleibinger 2005a y 2005b.

6 Sobre las grabaciones de Alan Lomax en España, véanse Lomax, 1960; Cohen, 2002 y 2011b; Cohen *et al.*, 2004; Pizà, 2006; y Szwed, 2010: 268-276. Acerca de las grabaciones realizadas en Islas Baleares en particular, véanse Pizà, 2006; y Cohen, 2011a. Con respecto a las realizadas en Aragón, véase Serrano, 2000; y sobre las de Castilla y León, véanse Casado, 2003; Porro, 2010; Porro *et al.*, 2011; y Casado y Porro, 2011 y 2012.

7 «Alan Lomax's journey across Spain (1952-1953)», aplicación online, http://arcg.is/2x1K6u0.

8 Mazuela-Anguita, «Z1952-1953 LOMAX», en Ros-Fábregas, 2021, https://musicatradicional.eu/Lomax. Esta plataforma contiene información completa e interconectada sobre 100 localidades, 665 personas, 1.480 piezas musicales y 254 documentos (diarios, correspondencia, cuadernos de campo, etc.) de la colección de música española de Alan Lomax.

Español de Musicología[9]. Esta colección de Barcelona incluye más de 20.000 piezas copiadas en papel y recogidas por toda España entre 1944 y 1960, la mayoría de ellas a través de las llamadas misiones folclóricas y los concursos que organizó el Instituto Español de Musicología. Ambas herramientas ponen a disposición de los investigadores esta rica colección y permiten a la ciudadanía en general disfrutar de la historia oral de diversos lugares de la España de mediados del siglo xx.

Lomax no viajó solo, sino que contó con la ayuda de una asistente, la británica Jeanette *Pip* Bell (1927-2018), cuyo trabajo había pasado inadvertido en la bibliografía. Los escritos de Bell, a modo de memorias de viaje, dispersos entre los papeles de Lomax, contienen comentarios sobre sus propias experiencias e impresiones y, de vuelta a España, pude localizar a las hijas de Bell, Caroline Bromilow y Kathryn Gratwick-Sarll, quienes me proporcionaron valiosa información sobre su madre. Además, las referencias constantes a su labor en la documentación de Lomax permiten analizar cuál fue su contribución en el proceso de grabación y en el establecimiento de vínculos con los informantes, especialmente con las mujeres, facilitando que estas accedieran a participar en las grabaciones y hablar sobre temas que quizás nunca habrían mencionado a un hombre (Mazuela-Anguita, 2021a).

En el contexto de este viaje, Lomax y Bell pasaron cinco días en Granada, donde grabaron un total de 104 piezas, muchas de ellas vinculadas al flamenco, interpretadas por decenas de granadinos pertenecientes a un amplio espectro socioeconómico. El Apéndice 1 muestra un listado de estas piezas y los nombres de los intérpretes de las mismas[10]. Granada fue el primer destino de Lomax en Andalucía, justo después de llevar a cabo trabajo de campo en La Solana y Villanueva de los Infantes (Ciudad Real). Este capítulo presenta algunos de los resultados de un análisis de las grabaciones de flamenco realizadas por Lomax en Granada y de documentos relacionados con su estancia, hasta ahora inexplorados, que resultan fundamentales para contextualizar e identificar correctamente la música grabada y a sus intérpretes y para obtener una panorámica de la cultura musical de la Granada de los cincuenta que debió experimentar Enrique Morente durante su infancia antes de marchar a Madrid.

9 Para un estudio de los vínculos entre la colección de Lomax y las recopiladas por otros folcloristas a mediados del siglo xx, principalmente en forma de transcripciones de melodías y textos, véase Mazuela-Anguita, 2021b.

10 Las cajas originales de las cintas grabadas en Granada se conservan con prolíficas anotaciones manuscritas sobre las piezas y sus intérpretes (T651 a T656, T658 a T665). El análisis de estas notas ha resultado fundamental para la identificación de las piezas.

Espacios del flamenco: el Sacromonte y el «Barranco de Las Conejeras»

Lomax y Bell estuvieron en Granada entre el 5 y el 10 de septiembre de 1952, como indica una factura de la Pensión Nueva Malagueña, ubicada en la calle Párraga, muy cerca de Recogidas, donde se alojaron[11], y el día 5 visitaron la Alhambra[12]. Un informe del FBI, que —como también la Guardia Civil— vigilaba a Lomax en España, indicaba que la pareja llamó la atención de la policía española por primera vez el 6 de septiembre en Granada, donde «su vida parecía ligeramente anormal para unos turistas extranjeros», ya que pasaban toda la noche fuera de la pensión y «volvían al garaje donde guardaban el coche a primera hora de la mañana»; según el informe, «mientras estuvieron en Granada grabaron canciones gitanas, interpretadas por cantaores locales que visitaban su hotel»[13].

Contamos con un documento precioso, consistente en diez hojas mecanografiadas con el encabezado «Notas sobre Granada» —que se presenta traducido y editado en el Apéndice 2—, en el que Lomax explica que, a su llegada a Granada, contactó por teléfono con el editor del diario *Ideal*, «que había escrito un libro sobre los gitanos» del que habían visto un ejemplar en la Oficina de Turismo[14]. Él les proporcionó el nombre del escultor Luis Heredia Amaya (1920-1985) que, según Lomax, se convertiría en su anfitrión durante los días que pasaron en Granada. La tarjeta del escultor se conserva en la colección Lomax (Ilustración 1). Además, Lomax pagaría a la esposa de Heredia por trabajos de transcripción de textos. Luis Heredia les daría acceso al Sacromonte, en concreto al espectáculo de su madre, Rosa Amaya, *La Faraona*, y, junto a un segundo guía llamado Pablo, los conduciría al «Barranco de Las Conejeras», correspondiente al Barranco de la Zorra, en el actual barrio de Bola de Oro. A la llegada de Lomax, estaba repleto de cuevas donde vivían en condiciones infrahumanas familias que no disponían de vivienda en la ciudad. Justo dos meses después de la visita de Lomax, las cuevas se volaron con dinamita por orden del Gobierno Civil para evitar que volvieran a ser ocupadas. Además de

11 La factura se encuentra en AFC 2004/004: MS 25.02.27.

12 Las entradas se conservan entre los papeles de la unidad documental AFC 2004/004: MS 03.03.07.

13 «Madrid-I states that this couple first came to the attention of the Spanish police on September 6, 1952 in Granada, where they remained until September 10th, when they left for Ronda, stating that they were going to be there a few days and continue on to Madrid. In Granada their life appeared slightly abnormal for foreign tourists, since they spent almost all night, or sometimes the entire night, away from their hotel, and returned to the garage where they kept their car in the early hours of the morning. While in Granada they recorded gypsy songs, sung by local singers who visited their hotel». Véase Mazuela-Anguita, 2021a.

14 En la unidad documental AFC 2004/004: MS 03.03.24 se encuentra un panfleto turístico de Granada, en el que, junto a la información de hoteles, se anotan precios a lápiz. El precio del Hotel Alhambra Palace era de 250 pesetas. En la última página se anota a lápiz: «Alemanes esquina en Álvarez Quintero Bar Colón».

grabar flamenco en el Sacromonte y en el Barranco de Las Conejeras, el 7 de septiembre grabaron pregones de vendedores en el céntrico Mercado de San Agustín. También en la calle, a través de la ventana de la pensión, grabaron a afiladores y colchoneros[15], lo que ofrece una perspectiva muy valiosa del paisaje sonoro de la ciudad.

▲ Ilustración 1. Fragmento de la tarjeta de visita del escultor Luis Heredia Amaya (1920-1985), hijo de Rosa Amaya, *La Faraona*, conservado entre la documentación de Alan Lomax. AFC 2004/004: MS 03.04.73

Los espacios granadinos donde Lomax y Bell grabaron indican que el concepto de «música folclórica» y el tipo de cultura popular que Lomax buscaba registrar contrastaban con el trabajo de muchos folcloristas españoles. Por ejemplo, en el contexto de las misiones folclóricas impulsadas por el Instituto Español de Musicología entre 1944 y 1960, el único investigador que hizo trabajo de campo en Granada fue Bonifacio Gil (1898-1964). Precisamente, Bonifacio Gil fue uno de los contactos de Lomax en España: recibió a Lomax y a Bell en su casa de Madrid y les proporcionó orientación sobre los lugares donde llevar a cabo trabajo de campo en Castilla-La Mancha y Extremadura (Mazuela-Anguita, 2021b). Bonifacio Gil había compilado, transcritas en papel, 163 piezas en una misión folclórica desarrollada íntegramente en Loja (Granada) en 1946 y recogería 209 en piezas en otra misión que tendría lugar en varios municipios granadinos, incluyendo la capital, en 1960[16]. En Granada, recogería algunas piezas directamente vinculadas al flamenco, como canciones de boda gitanas, música de baile como la cachucha y otras piezas propias de las zambras

15 La caja original de la cinta T658 contiene anotaciones sobre estas grabaciones. También la caja de la cinta T660 incluye detalladas notas sobre estos pregones con fecha de 7 septiembre de 1952.

16 Mazuela-Anguita, «MISIÓN M22», en Ros-Fábregas, 2021, https://musicatradicional.eu/es/source/140; «MISIÓN M63», en Ros-Fábregas 2021, https://musicatradicional.eu/es/source/184.

del Sacromonte, pero que le serían dictadas por personas —por ejemplo, un recadero, una colegiala, un poeta, una niñera o una jornalera— que las habían «aprendido de» los gitanos del Sacromonte[17]. En contraste, las grabaciones de Alan Lomax en Granada tuvieron lugar en espacios bastante especiales, como una cueva del Sacromonte, el mercado de San Agustín o el barrio de Las Conejeras, donde, según Lomax, nadie quería entrar.

El propio Lomax grabó un testimonio oral de su llegada al Sacromonte (Apéndice 1: AFC T652R01). Además, en sus «Notas sobre Granada», describe en detalle su experiencia en el Sacromonte, el barrio de los espectáculos flamencos por excelencia en tiempos del niño Morente: el trayecto hasta llegar al barrio, el modo en que los niños se agolpaban sobre su coche, cómo las mujeres se ataviaban para el espectáculo al caer la tarde y atraían a los turistas hacia el interior de las cuevas, la distribución y decoración de estas, o el modo en que se acordaba el precio del espectáculo entre el turista y la persona que regentaba la cueva, en este caso *La Faraona* (Apéndice 2). Se conserva correspondencia posterior entre Lomax y *La Faraona* (Apéndice 3) y, en sus notas, Lomax la describe a ella y a su familia, con especial atención al bailaor estrella de su zambra, que era su hijo de doce años, al que he podido identificar en una fotografía tomada por Lomax (Apéndice 2; Ilustración 2). A lo largo de estas páginas, la descripción de Lomax del espectáculo y de lo que este le hacía pensar y sentir es tan vívida, que el lector parece estar en la zambra. En este lugar, Lomax también grabó al conocido cantaor Miguel Heredia (*Niño de la Saeta*).

Según el testimonio de su hija, Jeanette Bell le contaba historias sobre los vínculos que llegó a establecer con las granadinas en el Sacromonte:

> Contaba historias sobre cómo Alan y los hombres se sentarían alrededor de una gran mesa cubierta por una pesada tela que llegaba hasta el suelo. Bajo la mesa había una estufa que los mantenía calientes. El trabajo de mi madre era manejar la grabadora. Ella y las mujeres estarían en habitaciones adyacentes, hablando entre ellas o cocinando. Me dijo que a menudo la cena consistía en un gran tazón de caldo con un pescado entero (cola en boca) en el fondo que todos compartían mojando pan. Visitó a los gitanos en el Sacromonte (Granada) con Alan, de nuevo recopilando canciones. Ellos le hablaron sobre la cultura del flamenco, las canciones y las danzas. Aprendió a hablar español de estas mujeres[18].

17 Mazuela-Anguita, «Los gitanos son muy feos», en Ros-Fábregas 2021, https://musicatradicional.eu/es/piece/13664; «La albolá», https://musicatradicional.eu/es/piece/13675; «Negrito si vas por leña», https://musicatradicional.eu/es/piece/13649; «En el vaso de licor», https://musicatradicional.eu/es/piece/13665; «Boda de gitanos», https://musicatradicional.eu/es/piece/13439; «La cachucha», https://musicatradicional.eu/es/piece/13677.

18 Testimonio de Kathryn Gratwick-Sarll, hija de Jeanette Bell, en mensaje de correo electrónico de 5 de diciembre de 2019: «She tells stories about how Alan and the men would sit around a large table covered by a floor-length heavy cloth. Under the table was a stove which kept them warm. My mother's job was to operate the tape recorder. She and the women would be in the adjoining rooms, either talking