

FEDERICO GARCÍA LORCA Y REGINO SAINZ DE LA MAZA: UNA AMISTAD MUSICAL

Leopoldo Neri de Caso

Resumen: El poeta Federico García Lorca y el guitarrista Regino Sainz de la Maza fueron dos figuras fundamentales de la Generación del 27. El presente trabajo analiza su amistad a través del epistolario, parte del inédito y conservado en la Fundación García Lorca de Madrid, enmarcándolo en un análisis cronológico desde 1920 hasta la muerte del poeta en 1936. Se destacarán los periodos y acontecimientos más importantes: el encuentro en la Residencia de Estudiantes de Madrid, el estreno de *El Maleficio de la Mariposa* de Lorca, el concierto de Sainz de la Maza en el Hotel Palace de Granada en 1920, las amistades artísticas comunes, el proceso de creación de los "Seis Caprichos" (del *Poema del Cante Jondo*) dedicados a Sainz de la Maza, la amistad con Dalí y el verano de 1927 en Cadaqués, así como, la estancia de Lorca en Madrid. Por otra parte, se analizará la Generación musical del 27 y la guitarra en el universo poético lorquiano, resaltando finalmente, la importancia de ambas figuras en el proceso de restauración de la música folclórica en la España de ese momento.

"Cada generación cultural parece
haber necesitado la voz de la guitarra"

Enrique Franco

La amistad que existió entre el poeta Federico García Lorca y el guitarrista Regino Sainz de la Maza tal vez ha sido el abrazo más cálido que el Polifemo de oro cantado por aquel haya dado nunca. Cuatro elementos fundamentaron la amistad de ambos hasta la muerte del poeta en 1936: el duende andaluz lorquiano y la seriedad castellana de Sainz de la Maza, se unieron

a la palabra poética y musical que ambos disfrutaron a lo largo de sus vidas. El armazón básico de su amistad nace del diálogo entre estas cuatro fuentes a lo largo de dieciséis años.

Lorca fue en palabras de su amigo Moreno Villa: "un alma musical de nacimiento, de raíz, de herencia milenaria. La llevaba en la sangre, como la llevaba la

Argentinita o la llevaron Juan Brevas o Chacón”.¹ En su primera juventud compuso piezas para piano, aprendió a tocar la guitarra flamenca y su interés por el folclore le llevó en 1920 a transcribir romances en la Plaza de Mariana Pineda para Menéndez Pidal² y grabar en disco una “Colección de canciones populares antiguas” armonizadas por él y acompañando a “La Argentinita”. Por otro lado, Lorca dedicó tres conferencias a asuntos musicales: “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado *cante jondo*” (1922), revisado en los años treinta con el título “Arquitectura del cante jondo”, “Canciones de cuna españolas” y “Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre”. Por su parte, Regino Sainz de la Maza cultivó su gusto por las palabras a través de numerosísimos artículos y libros, así como, ejerciendo como crítico musical en *La Libertad* y en *ABC* en las décadas treinta y cuarenta respectivamente. Su relación con los escritores de todas las tendencias artísticas e ideológicas de su

tiempo se intensificó al contraer matrimonio con Josefina de la Serna, hija de la insigne escritora Concha Espina. De esta manera conoció a Gerardo Diego, Eugenio D’Ors, Sánchez Mazas, Dámaso Alonso, José M^a Pemán, García Nieto, Leopoldo Panero o al granadino Luis Rosales entre otros. La mayoría de ellos escribieron textos o poesías ensalzando el arte y la personalidad de Sainz de la Maza.

La guitarra, con la riqueza de sus timbres, la sensualidad de sus formas, lo humano de su toque, ha atraído siempre a numerosos artistas de todas las artes. En las artes plásticas se pasó de la representación de las guitarras alegóricas del cordobés Romero de Torres a las cubistas de Picasso, Juan Gris y Braque. El musicólogo John Brade Trend escribió en su ensayo *A Picture of Modern Spain* (1921) que acompañado por Falla visitó la Alhambra adentrándose en su música y sus guitarras a través de la “música culta tocada en casas y jardines particulares”³

¹ Ian GIBSON, “Lorca y la Música”. En: Emilio CASARES (ed.), *La música en la Generación del 27. “Homenaje a Lorca 1915-1939”*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986, p.81.

² Diego CATALAN, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid, 2000.

³ John BRADE TREND, *A Picture of Modern Spain, Men & Music*. Londres: Constable & Co. Ltd., 1921, p. 237-245.

Para Lorca no era un instrumento desconocido ya que su bisabuelo Antonio García Vargas cantaba y era buen guitarrista enseñando a sus cuatro hijos, de los cuales, Federico llegó a ser bandurrista dando conciertos en el malagueño Café de Chinitas, mientras que Baldomero tocaba la bandurria y la guitarra, y cantaba en palabras de la madre del poeta "como un serafín". A su vez, la tía del poeta, Isabel García Rodríguez, poseyó un gran talento musical para cantar acompañándose con la guitarra. El propio Lorca llegó a bailar con esas seis doncellas, tres de carne y tres de plata. Sus maestros, *El Lombardo* y *Frasquito er de la Fuente*, acudían casi todas las tardes para enseñarle a acompañar fandangos, peteneras, el cante de los gitanos, bulerías y tarantas.⁴

Sainz de la Maza y García Lorca se conocieron en la Residencia de Estudiantes, en la noche de la *premier* de *El maleficio de la mariposa*, en marzo de 1920.⁵ Ese mismo mes, Sainz de la Maza había debutado en la capital de España con un con-

cierto en el Teatro Lara, lo que le permitió visitar Granada dos meses más tarde ofreciendo un recital en el Hotel Palace. De su primera visita nos queda el entusiasmo que Lorca demostró por su amigo castellano en las páginas de la prensa local:

Es, como Llobet y Segovia, un caballero andante que con la guitarra a cuestas recorre tierras y tierras bebiéndose los paisajes y dejando los sitios por donde pasa llenos de melancólicas músicas antiguas. (El mástil de la guitarra sirve muy bien de lanza) Este Regino Sainz de la Maza es ante todo un hombre lleno de inquietud.

¡Y es también un melancólico!

Melancólico como todo el que quiere volar y nota que lleva los zapatos de hierro, melancólico como el que va lleno de ilusiones a la gruta de una bruja y se la encuentra decorada con muebles ingleses; melancólico, como todos los que no podemos lucir las espléndidas alas que Dios nos puso sobre los hombros⁶.

Por otra parte, Lorca ya advierte en el texto la importancia

⁴ Carta de Adolfo Salazar a García Lorca, Asquerosa, 2-VIII-1921. En: Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario completo*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 123.

⁵ Antonina RODRIGO, *García Lorca en el país de Dalí*. Barcelona: Base, 2004, p.130.

⁶ Federico GARCÍA LORCA, "Sainz de la Maza", *La Gaceta del Sur*, Granada, 27-V-1920.

que Sainz de la Maza dio al repertorio de los vihuelistas del siglo XVI: "Este mismo afán de buscar la vida, de gozar flores nuevas y desconocidas en su camino, lo lleva en el arte a sacar de los arcones viejos, donde cubiertos de telarañas dormían el sueño del olvido, a los vihuelistas españoles del siglo XVI. Y esto es lo que debemos agradecer de todo corazón a Sainz de la Maza. Él nos levanta el papel de la vieja calcamónia y el siglo XVI enseña una viñeta galante".⁷ Las preocupaciones de Sainz de la Maza por la recuperación de la literatura del laúd, la vihuela y la guitarra del Renacimiento y el Barroco se remontan a sus primeros conciertos en Barcelona en 1917⁸, y su interés por la música del siglo XVI irá creciendo (entroncando con el proyecto estético de diálogo entre tradición y vanguardia que veremos más adelante), llevándole a conocer a Pedrell⁹ o al musicólogo

Eduardo Martínez Torner con el que comenzó a colaborar a través de estudios y transcripciones de esta música.¹⁰

Sainz de la Maza recuerda como Lorca le enseñó "aquella Granada íntima, musical, y fue en una tasca de la calle Elvira donde Federico le leyó *El sueño de una noche de verano*".¹¹ Ambos conocían a Manuel de Falla, que en 1920 regresó de su estancia parisina para instalarse en Granada y componer la que a la larga sería su única obra para guitarra, el *Homenaje a Debussy*, escrita para Miguel Llobet. Sainz de la Maza la incluyó inmediatamente en su repertorio de conciertos, mientras que Lorca escribió: "No se puede usted imaginar cómo le recuerdo cuando toco la guitarra y quiero sacar ¡a la fuerza! su maravilloso *Homenaje a Debussy*, del que no consigo más que sus primeras notas. ¡Es verdaderamente gracioso! Mi madre se desespera y esconde

⁷ *Ibidem*.

⁸ Josep Marfà MANGADO, *La guitarra en Cataluña, 1769-1939*. Londres: Tecla, 1998, p. 14.

⁹ Un artículo del músico tortosino titulado "La vihuela y los vihuelistas" se incluyó en el programa de mano del concierto de Sainz de la Maza celebrado el 24-IV-1920 en Granada.

¹⁰ Teatro de la Comedia, 5-XII-1922, Sainz de la Maza interpretó *Fantasia de Milán* y *Variaciones sobre un tema popular de Narváez*. Ver: Modesto GONZÁLEZ COBAS, "Martínez Torner, Eduardo Fernández", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000, Vol. 7, pp. 307-310.

¹¹ Antonina RODRIGO, *op. cit.*, p. 130

la guitarra en el sitio más raro de la casa".¹²

Después del primer encuentro entre ambos artistas, García Lorca escribió a Sainz de la Maza una breve carta a su llegada a la capital de España:

Estoy en Madrid, y como no te he hallado por ninguna parte, te escribo al *hogar*, donde supongo estarás. Te recuerdo muchísimo y has tenido sitio en mi corazón, lleno de telarañas durante todo el verano.¹³

La familia Sainz de la Maza vivía en la ciudad condal desde 1916, y allí el joven Regino Sainz de la Maza no solo conoció al maestro Morera o al guitarrista Miguel Llobet, sino que se introdujo en el mundo artístico y literario de la ciudad. Barcelona sufría una crisis en la industria y el sindicalismo catalán convocó huelgas que se unieron a un periodo de terrorismo exacerbado, creando una situación social muy inestable. En estas circunstancias, Sainz de la Maza contestó

a Lorca en diciembre de 1920 con motivo de la publicación del poema "Madrigal" de su amigo granadino en el semanario *España*¹⁴:

Estoy de Barcelona y de sindicalismo y otras lindezas que por aquí se crían, hasta los tuétanos. (No sé, que son los tuétanos). Desconfío en absoluto de una organización social mas elevada por los medios y elementos que pretenden llevarlo a cabo y mi egoísmo y amor a la vida, al arte y a las ostras, no me permiten sacrificarme por que dentro de un par de siglos ó tres ó veinte, se haya evitado el mal y el dolor que por otra parte creo necesarios. Perdona este arranque un tanto burgués, si quieres, pero también un poco Nietzscheano. Leo tu "Madrigal" en *España* que me encanta. Tuve además la gran alegría de reconocerle tuyo a los primeros versos. Lo propago entre mis amigos con el cariño y admiración que te profeso. ¿Cuándo me mandas algún libro tuyo?

La carta finaliza detallándole sus proyectos artísticos inmediatos:

¹² Carta de García Lorca a Manuel de Falla. En: Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario...*, op. cit., p. 206.

¹³ Carta de García Lorca a Sainz de la Maza. En: Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario...*, op. cit., p. 83.

¹⁴ García Lorca publicó la primera versión de este poema el 11 de diciembre de 1920 en *España*. Posteriormente, el poema se tituló "Encrucijada" y fue incluido en *Libro de poemas*.

Quiero estar en Madrid á mediados de Enero. Estoy contratado por "Daniel" desde 1º de Febrero hasta el 31 Dbre del próximo año. Tocaré en la Comedia. Embarcaré en Abril para América, y aquí tienes todas mis noticias más importantes. Si me escribes pronto quizás me sugieras tu otras más subjetivas. Estoy un poco embrutecido actualmente. Te daré en otra carta quizás los motivos, la fastificación de este embrutecimiento.

Saluda á Torner. Recuérdale la promesa que me hizo de transcribirme algo de los vihuelistas; que me lo prepare para darlo en Madrid. A Vela dale mis afectos también. Ganoso de verte te abraza fraternal tu amigo.¹⁵

En 1921 Sainz de la Maza realizó su primera gira Sudamericana de conciertos. A lo largo del viaje en el Infanta Isabel de Borbón conoció al pianista alemán Backhaus. Durante su estancia en Sudamérica, Sainz de la Maza envió a García Lorca sendas tarjetas postales en el que reflejó sus impresiones de esas tierras y la añoranza de las granadinas:

Mi querido amigo!

Te recuerdo y te abrazo desde este rincón de delicioso de América. Es lo más delicioso que he visto. Es la Andalucía de América. Hay naranjos y caña de azúcar, y hay también unas mujeres con un talle... casi como las de Granada. ¿Qué haces en Granada? ¿Sufres! ¿Trabajas? Yo no sé ya si soy un guitarrista o soy un baúl. No tienes idea como vivo. En Diciembre nos veremos. No me has escrito. Eres un *consentío*. Te abraza.¹⁶

Vuelvo contento, aunque un tanto desilusionado del país. En general falta la nota pintoresca. Apenas si quedan ya gauchos. Hay que ir muy al norte, cerca de Bolivia para encontrar algo típico, interesante. El resto ha sufrido demasiado la influencia Europea incluso en los mismos cantos populares que son una mezcla extraña de elementos gallegos, andaluces é italianos. El paisaje simple y monótono: cuesta encontrar la campiña de un árbol. Hay algunos sauces de vez en cuando, y al lado del rancho miserable el *ombú* seco recortado en la pincelada azul del cielo.¹⁷

¹⁵ Carta de Sainz de la Maza a García Lorca, Barcelona, diciembre, 1920. Fundación Federico García Lorca, Madrid.

¹⁶ Tarjeta Postal de Sainz de la Maza a García Lorca, Jujuy (Argentina), Abril- Noviembre, 1921. Fundación Federico García Lorca, Madrid.

¹⁷ Carta de Sainz de la Maza a García Lorca, a bordo del Infanta Isabel de Borbón, 17-XI-1920. Fundación Federico García Lorca, Madrid.

El éxito que obtuvo Sainz de la Maza en su primera gira de conciertos fue rotundo, a tal punto, que la Universidad de Buenos Aires le concedió la Medalla de Oro el 20 de Mayo de 1921. En su viaje de regreso a España, Sainz de la Maza escribió a García Lorca el encuentro con otro amigo común, Andrés Segovia, que volvía de su segunda gira Sudamericana:

Envíame á Barcelona noticias. Conmigo viene Segovia con su mujer y su hijo. Estudiamos cosas a dos guitarras admirables. Es posible que hagamos algún concierto juntos.¹⁸

A lo largo de 1922, García Lorca se involucró en un proyecto que, como él mismo escribió a Sainz de la Maza, "no podía realizar en la Villa del Oso por su entraña andaluza y por su ritmo especial".¹⁹ Ángel Barrios va a ser el otro gran amigo de ambos artistas; guitarrista y compositor, era hijo del guitarrista flamenco "El Polinario". Su casa en la calle Real de la Alhambra va a ser un lugar de encuentro de artistas, un epicentro flamenco, el germen

del Concurso de Cante Jondo que organizaron Falla y Lorca en Granada. Mientras se materializaba este acontecimiento, García Lorca escribió a Sainz de la Maza:

Queridísimo Regino: Estamos atareadísimos y yo trabajando tanto que apenas si he tenido tiempo de escribirte... Pero ya sabes tú cuánto te quiere este poetilla y guitarrista (sé tocar algo ya). Falla está contentísimo porque han concedido dinero (en el Ayuntamiento) y vamos a hacer la fiesta más interesante que desde hace años se ha celebrado en Europa. ¡Todos estamos satisfechísimos!²⁰

Por su parte, Sainz de la Maza encontraba dificultades para darse a conocer en España tras los éxitos del año anterior, y escribió a García Lorca desde el Círculo Artístico de Barcelona para adherirse al Concurso:

Hasta ahora todos mis proyectos me fracasan. Casi estoy arrepentido de haber vuelto de América. Espero ahora noticias de Italia. Estuvo en el Liceu un director que me prometió con entusiasmo y sin ya hacer la más ligera insi-

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Federico GARCIA LORCA, *Epistolario... op. cit.*, p. 141-142.

²⁰ Federico GARCIA LORCA, *Epistolario... op. cit.*, p. 143-144.

nuación, organizarme en Milán y en Nápoles algunos conciertos. De no poder ir ahora, iré pronto a Madrid y quizás a Granada si tu estás. Creo [que] tengo que ir á tocar á Sevilla y entonces es seguro. [...] Me enteré con entusiasmo del concurso popular de música que por iniciativa de Falla se hará en Granada. Esta noche mandaré á Falla un telegrama felicitándole y adhiriéndome á la magnífica idea. Espero tus noticias con avidez.²¹

En esos meses, García Lorca volvió a escribir a Sainz de la Maza una de las cartas, tal vez, más metafóricas y hermosas del poeta de Fuente Vaqueros:

¿Quién escribe a los amigos por la tarde..? Yo creo que esta disculpa es suficiente para una artista como tú, pero ten la completa seguridad que te recuerdo con mucha alegría y tu fantasma va ligado a tres cosas absurdas, pero que yo me explico subconscientemente: una minúscula, unos tufos débiles, y unos bacilos de Koch caricatura. Otro día te explicaré esto. Ahora he descubierto una cosa terrible (no se lo digas a nadie). Yo no he nacido todavía. El

otro día observaba atentamente mi pasado (estaba sentado en la poltrona de mi abuelo) y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido, ni las horas de amor, ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos Garcías Lorcas, tendidos en el desván del tiempo; y en el almacén del porvenir, contemplé otros mil Federicos Garcías Lorcas muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección. Fue este momento un momento terrible de miedo, mi mamá Doña Muerte me había dado la llave del tiempo, y por un instante lo comprendí todo. Yo vivo en prestado, lo que tengo dentro no es mío, veremos a ver si nazco. Mi alma está absolutamente sin abrir. ¡Con razón creo algunas veces que tengo el corazón de lata! En resumen, querido Regino, ahora estoy triste y aburrido de mi interior postizo. Yo espero carta tuya en seguida y sin retintines, no te creo vengativo.

Un abrazo efusivo y enorme.²²

En Madrid, la Residencia de Estudiantes continuó el plateado

²¹ Carta de Sainz de la Maza a García Lorca, [Barcelona, Febrero?, 1922]. Fundación Federico García Lorca, Madrid.

²² Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario*, op. cit., p. 157-159.

hilo de la Institución Libre de Enseñanza. Dirigida por Alberto Jiménez Fraud con la colaboración de José Moreno Villa, fue definida por aquel como “el hogar espiritual donde se fragüe y depure, en corazones jóvenes, el sentimiento profundo de amor a la España que está naciendo, a la que dentro de poco tendremos que hacer con nuestras manos”.²³ El modelo a seguir fue el de los *colleges* ingleses, como reconoció el musicólogo Trend: “¡Oxford y Cambridge en Madrid!”²⁴. La confluencia interdisciplinaria, sumada a un sincero interés por lo nuevo, unió a residentes, visitantes y público en un mismo pensamiento y espacio. Esos años son los de la apertura a la vanguardia –bajo los signos del cubismo y el surrealismo– la camaradería masculina, el jazz, los putrefactos, los anaglifos y la “Orden de Toledo” fundada por Buñuel en 1923.²⁵ En Lorca vemos esta apertura en una carta dirigida a su familia:

He terminado una suite poemática para que le pongan música Salazar y Gerhard, dos músicos jóvenes bien orientados en las escuelas puras y novísimas del arte que es a lo que yo aspiro.²⁶

Sainz de la Maza escribió a García Lorca en 1922 sobre el compositor de Valls de esta manera tan profética: “Anoche estrenaron un trío de Gerhard con gran éxito. A mi me gusto definitivamente. Te hemos recordado mucho y me encarga un abrazo para ti. Yo creo que es el músico español de porvenir; el que llegará a sintetizar de una manera clara el espíritu de la nueva música”.²⁷ En aquellos años se consolida el diálogo estético entre tradición y vanguardia materializado en la relación entre Lorca y Sainz de la Maza cuando aquel le propone intervenir en un “salón de independientes” que quiere organizar: “Tu tocarás solamente música primitiva [música de los vihuelitas del s. XVI], pues yo creo que es lo de más carácter al

²³ Alberto JIMÉNEZ FRAUD, *Ocaso y Restauración*. México: El colegio de México, 1948.

²⁴ John CRISPIN, *Oxford y Cambridge en Madrid. La Residencia de Estudiantes 1910-1936 y su entorno cultural*. Santander: La isla de los Ratones, 1981.

²⁵ Luis BUÑUEL, *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

²⁶ Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario...*, op. cit. p. 105.

²⁷ Carta Sainz de la Maza a García Lorca, [Barcelona, Febrero?, 1922]. Fundación Federico García Lorca, Madrid.

lado de cuadros de Barradas”²⁸. En definitiva, como ha señalado Andrés Soria, la “actitud del artista es la de sondear la tradición y recibirla para transformarla en función de sus necesidades, que a su vez son las necesidades del presente, mediante un proceso de selección y estilización del material”.²⁹ En este proceso, a la guitarra se le atribuye un papel civilizador del grito originario: “la guitarra ha construido el cante jondo. [...] La guitarra ha occidentalizado el cante y ha hecho belleza sin par, y belleza positiva del drama andaluz, Oriente y Occidente en pugna, que hacen de Bética una isla de cultura”.³⁰

En aquellos años, Lorca dedicó a Sainz de la Maza los poemas “Adivinanza de la Guitarra” y “Guitarra” del libro *Poema del Cante Jondo*. Fueron escritos en la Granja del Henar, famoso café de los intelectuales de los años veinte y un lugar de inolvidables tertulias. A la hora de su publicación definitiva, Lorca modificó la dedicatoria y el título del último poema. A Sainz de la Maza le consagró sus *Seis Caprichos*,

incluyendo la “Adivinanza de la Guitarra”, mientras que el poema titulado “Guitarra” quedó integrado en *Grafico de la Petenera* que dedicó a Eugenio Montes. El poeta sustituyó el título de este poema por el de “Las seis cuerdas”.

Carlos Mainer fue quien delimitó la cronología de la Edad de Plata de las letras españolas entre 1902 y 1930. Los primeros decenios del siglo XX fueron de una exuberancia cultural dentro de una España políticamente y económicamente debilitada, así como socialmente desequilibrada. Esta denominada Edad de Plata de las letras tiene un correlato claro en la música. Por primera vez –tanto el intérprete como el creador– se integran activamente dentro de la sociedad artística e intelectual española. El compositor pasa de una postura gremial de independencia o indiferencia con respecto al resto de la cultura a una involucración total. Como ha señalado Suárez-Pajares: “la música pasa a una proactividad feliz, fructífera y completamente inserta en el mundo de las

²⁸ Federico GARCIA LORCA, *Epistolario Completo*, op. cit. p. 96.

²⁹ Andrés SORIA, *Fábula de fuentes*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2004, p. 261.

³⁰ Christopher MAURER, *Federico García Lorca y su “Arquitectura del cante jondo”*. Granada: Comares, 2000, p. 141.

Bellas Artes y de las Letras, en un momento en el que éstas se encaminaban hacia un fertilísimo apogeo".³¹ Este proceso conllevó que la música se convirtiese en algo admirado y respetado por la intelectualidad. El legado musical de Manuel de Falla fue recogido por los jóvenes compositores (los hermanos Halffter, Pittaluga, García Ascot, Mantecón, Bacarisse) a cuya cabeza se encontraba Adolfo Salazar. Este llenó de ilusiones a todo el grupo, especialmente de las nuevas estéticas musicales europeas (Bartok, Debussy, Stravinsky). Estos músicos proporcionaron numerosas composiciones de un nacionalismo evolutivo y sustancial. Sainz de la Maza se convirtió en una pieza fundamental en ese puzzle sonoro, gracias a su amistad con todos ellos y a su ascendente carrera concertística. Fue dedicatario de numerosas obras que le permitió sacar a la guitarra del ambiente folclórico y llevarla a las principales salas de conciertos de toda Europa. Este hecho marginal en el que vivía la

guitarra y su renacimiento posterior quedó manifestado también por Lorca: "No es posible que el hilo que nos une con el Oriente impenetrable quieran amarrarlo en el mástil de la guitarra juer-guista".³² A su vez, el propio García Lorca va a ser partícipe de esta restauración musical por varias razones: su obra poética fue musicada por numerosos compositores, fue un impulsor y animador de los músicos de entonces, con él la música trascendió de los medios de comunicación de masas al gran público y, por último, fue el creador de uno de los mejores ejemplos del cultivo del folclore con sus *Trece canciones españolas*.³³ Su obra dramática está llena de formas musicales con influencia decisiva en la estructura de la obra que van desde la heroína de *Mariana Pineda* cantando al piano "El contrabandista" de Manuel García, pasando por los *intermezzi* de Scarlatti en *La zapatera prodigiosa*, y llegando al punto más álgido, señalado por Maurer³⁴, en la escena de la

³¹ Javier SUÁREZ-PAJARES, "Aquellos plateados años. La guitarra en el entorno del 27". En: Eusebio RIOJA (ed.), *La guitarra en la historia*. Córdoba: La Posada, Vol. III, 1997, p. 37.

³² Federico GARCIALORCA, *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "cante jondo"*. Madrid: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, Vol. III, 1996, p.1281-1282.

³³ Eladio MATEOS MIERA, "Lorca y la Generación musical del 27". En: VVAA, *Revista Universidad Granada*. Granada: Universidad de Granada, diciembre, 1986, p. 33.

³⁴ Christopher MAURER, "Lorca y las formas de la música". En: Andrés SORIA (ed.), *Lecciones sobre Federico García Lorca*. Granada: Comisión Nacional del Cincuentenario, 1986, p. 237-250.

despedida de la novia en *Bodas de sangre*, en el que la técnica del contrapunto procede de la Cantata 140 de Bach, *Wachet auf! Ruft uns die Stimme...*

Por otra parte, la guitarra siempre estuvo presente en el mundo poético de Lorca. Esa "guitarra escrita" ya aparece en su "Fantasía simbólica" de 1917 con los tópicos de fin de siglo:

El color de todo era azul, plata y rosa... Unas guitarras, sonaban desgarradas y sublimes. Sus bordones eran gitanos de amor y pasión. Las flores de los balcones estaban abriéndose y los gallos hablaban unos con otros.³⁵

Con "Adivinaza de la guitarra" integrado en los "Seis caprichos" dedicados a Sainz de la Maza e incluidos en el *Poema del Cante Jondo*, se produce un cambio al incluir la influencia del cante jondo, la tradición de los acertijos infantiles y la tradición cultísima de Góngora, utilizando la metáfora como núcleo del poema, según determinaban ultraístas y creacionistas³⁶. Después del "Poema de la saeta", cantado sin acompaña-

miento instrumental, viene la serie "Gráfico de la petenera", en el que la guitarra interviene de manera decisiva sobre todo con el poema "Las seis cuerdas" en el que cada metáfora es "un pequeño enigma sobre el deseo".³⁷ La guitarra surge en casi todos los poemas desde el primero, "Campana (bordón)", en el que se une el toque a muertos con la cuerda más grave de la guitarra hasta "Muerte de la petenera".

Uno de los momentos más interesantes de la amistad entre Lorca y Sainz de la Maza fue el verano que pasaron juntos en Cadaqués en 1927. Unos meses antes García Lorca había llegado a Barcelona para estrenar su drama *Mariana Pineda*. Un grupo de amigos acudieron a recibirle:

Quien apetezca embriagarse de sabrosa espontaneidad y de multiforme comprensión, acuda al peripatético conclave lorquiano, que diariamente inicia sus crónicos viajes en Tostadero o en las galerías del mago manresano Dalmau. Camaradería: Barradas, Góngora, los Sainz de la Maza, Gutiérrez Gili, Sucre, Sánchez Juan, Dalí...³⁸

³⁵ Federico GARCIA LORCA, *Obras completas Vol. IV, op. cit.*, p. 40.

³⁶ Andrés SORIA OLMEDO, *Fábula... op. cit.*, p. 263.

³⁷ *Ibid.*, p. 266.

³⁸ Peer GYNT, "García Lorca en Barcelona". *La Gaceta Literaria*, Madrid, I-VII-1927, p.5.

El 25 de junio de 1927, al día siguiente del estreno de la obra lorquiana, se inauguró una exposición de dibujos coloreados de García Lorca en las Galerías de su amigo Dalmau. En el catálogo general de la exposición aparecían los amigos que habían patrocinado la exposición entre los que se encontraba Sainz de la Maza.³⁹ La exposición estuvo abierta hasta el 2 de Julio. A su vez, Sainz de la Maza y García Lorca visitaron por esas fechas el Atentillo de Hospitales. Este cenáculo era el estudio del pintor uruguayo Rafel Barradas en el que se daban cita muchos artistas catalanes. En el libro de firmas, presidido por el emblema vanguardista del caballito Pegaso con unas alas enormes, García Lorca escribió un fragmento del romance "El muerto de amor" mientras que Sainz de la Maza escribió en un pentagrama la afinación de la guitarra⁴⁰. En los primeros días de julio, García Lorca y Salvador Dalí se trasladaron primero a Figueres para reunirse con su familia, y luego a Cadaques. Junto con Sainz de la Maza formaban un trío de amigos

inseparables. Este había estado vinculado a Barcelona durante sus estudios de composición con los maestros Morera y Pahissa. Ana María Dalí relató de manera extraordinaria aquel verano inolvidable:

Aquel año vino a casa otro amigo de Salvador, el guitarrista Sainz de la Maza. Él contribuye a enriquecer más el ambiente de nuestro hogar. Por las noches, en la terraza, nos ofrece magníficos conciertos. El *Tremulo Studi*, de Tárrega, es lo que con más frecuencia le pedimos que toque. No se hace de rogar y mientras su música llena la noche, la playa va llenándose de las sombras de gentes que viene a escucharlo. Nuestros amigos de la infancia pasan la velada con nosotros. García Lorca recita, canta canciones andaluzas y habaneras. En estas noches cálidas del mes de julio, todo parece vibrar, rebotante de una vitalidad suave, dulce como la de las notas de este Estudio de Tárrega que, como decía Simonne, una amiga francesa amiga nuestra, producen el *cafard*... Por las mañanas había en la casa una gran actividad. Apenas el alba encendía –según solía decir Lorca– el coral que la Virgen sostenía en su mano, las

³⁹ La nómina de patrocinadores se completaba con: Josep Dalmau, Salvador Dalí, J.V Foix, Josep Carbonell, M. A. Cassanyes, Lluís Góngora, Lluís Montanyà, Rafael Barradas, Juan Gutiérrez, Gili; Sebastián Gasch.

⁴⁰ Rafael BARRADAS, [Libre de signaturas de l'Ateneillo de l'Hospitalet]. Barcelona: AUSA, 1993.

notas de la guitarra de Sainz de la Maza se esparcían por toda su casa. El maestro estudiaba. En el taller, Salvador había ya empezado su captación de la luz y Lorca construía con gran pasión su *Sacrificio de Ifigenia*.⁴¹

Más tarde, tras contraer matrimonio Regino Sainz de la Maza con Josefina de la Serna, Lorca fue su vecino en la madrileña calle de Ayala. Federico vivía con su hermano Paco y juntos frecuentemente se sentaban a la mesa con la joven pareja. La delicada Josefina de la Serna era quien le cosía a García Lorca los botones, además, muchos días este los pasaba en compañía de Sainz de la Maza para trabajar en el folclore popular del que era un gran conocedor. Jesús de la Serna, recordaba aquellas sesiones que tenían lugar la mayoría de las veces por la mañana en casa de los Sainz de Maza. García Lorca acudía a media mañana y se metía en "El gabinete", la habitual sala de estudio de Sainz de la Maza, para trabajar con el guitarrista burgalés. Estas sesiones consistían en la armonización

de melodías populares o melodías originales del propio García Lorca que él mismo cantaba y tocaba al piano. Sainz de la Maza le acompañaba con la guitarra, ayudándole en los aspectos técnicos de la música.⁴² De aquellas veladas nos queda las transcripciones que el propio guitarrista hizo del romance "Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla" y "Muerte de Antoñito el camborio", pertenecientes al *Romancero gitano*, y que el propio poeta cantaba con melodías originales.⁴³

La amistad entre ambos artistas se rompió brutalmente con la muerte de Federico García Lorca en 1936, pero el poeta siempre vio en Sainz de la Maza a un verdadero amigo, a un hermano musical como lo demuestran estas palabras escritas a María Muñoz y Antonio Quevedo: "Ahí va mi íntimo amigo el gran guitarrista Regino Sainz de la Maza. Cuando lo oigáis, podréis notar la única calidad de su arte. [...] Espero que será [sic] recibido por vosotros *como si fuera yo en*

⁴¹ Ana María DALÍ, *Dalí visto por su hermana*, Barcelona: Juventud, 1949, p.128.

⁴² Entrevista realizada el 13 de Noviembre de 2004.

⁴³ Federico GARCÍA LORCA, Melodía de "Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla" y "Muerte de Antoñito el Camborio"; trans. Regino Sainz de la Maza. Madrid: Trece Nieve, 2ª época, n.1-2, diciembre 1976, p.26-27.

persona, y que no debéis dejarlo pasar por La Habana sin que se le oiga en esa ciudad. Su repertorio es enorme y estoy seguro que quedareis al menos con la misma admiración y cariño que yo le tengo".⁴⁴ Por su parte, Regino le recordó siempre escribiendo: "Era un todo extraordinario, emanaba tal fascinación de su persona, que a veces parecía un ser irreal. En tensión constante imaginativa, trasfiguraba todas las cosas, revelando los más insospechados aspectos de la realidad. Increíblemente lúcida, su inteligencia actuaba sobre las manifestaciones de la vida, adherida a una fe profunda en el hombre, en el arte, en la religión. Todo adquiría en él una alegría

contagiosa, derivada de esa fe insobornable, verdadero centro de gravedad del que irradiaba la fuerza espiritual que traspasa su obra y hacia de él un ser prodigio de humanidad creadora".⁴⁵

Agradecimientos

Quiero manifestar mi gratitud a toda la familia Sainz de la Maza la dedicación y ayuda brindadas.

A su vez, quiero agradecer muy sinceramente a la Fundación García Lorca y, en especial, a D. Manuel Fernández Montesinos las facilidades ofrecidas en todo momento para la elaboración del presente trabajo.

⁴⁴ Carta de García Lorca a María Muñoz y Antonio Quevedo. En: Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario... op. cit.*, p. 806.

⁴⁵ Antonina RODRIGO, *García Lorca en... op. cit.*, p.346-347.