

RECORDANDO A GARCIA LORCA

RAMIRO PABON D. *



La sociedad tiene una seria obligación con los artistas que ya rindieron su tributo: mantener viva su memoria y aprovechar y gozar su obra. En agosto pasado se cumplieron cincuenta años del asesinato de Federico García Lorca. Murió en su tierra, la del cantón Jondo. Le troncharon la vida a los treinta y ocho años cuando apenas había iniciado su esplendorosa madurez literaria; en efecto, entre 1932 y 1936, o sea en sus cuatro últimos años de vida, compuso sus tres mejores obras dramáticas: Bodas de Sangre, Yerma y La Casa de Bernarda Alba; y su mejor

* Profesor Asociado adscrito al Departamento de Humanidades y Filosofía.

poema: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Le correspondió el sino trágico de los grandes líricos, de los hipersensibles y siempre insatisfechos buceadores de la realidad: Garcilaso de la Vega, John Keats, Percy Shelley, Lord Byron, Juan Arturo Rimbaud, Gustavo Adolfo Becquer y Jose Asunción Silva, quienes por diversas causas murieron entre los treinta y uno y los treinta y siete años, cuando se hallaban en la primera fase de su madurez artística, aunque todos por entonces ya habían producido una o más obras imperecederas. Todos ellos fueron excelentes poetas líricos.

García Lorca tuvo una infancia plácida en el campo donde aprendió a observar y a contemplar la naturaleza con amor y emoción, y oyó extasiado las leyendas populares, los romances y canciones, especialmente, como él lo declaró agradecido, de boca de las criadas de la casa. Su madre, que era profesora graduada, le enseñó las primeras letras y le inculcó el amor por la literatura y la música, para las cuales demostró desde muy niño una fuerte inclinación y gran talento. Estaba dotado de una sensibilidad artística exquisita.

Antes de iniciar los estudios secundarios ya había leído el Quijote y buena parte de la obra poética de Victor Hugo en ejemplares que le había facilitado su abuelo paterno. Buena parte del tiempo de estudio lo dedicaba a la literatura,

despreocupándose considerablemente, para mortificación de sus padres, de las demás materias del pensum. Leyó con fruición a Rubén Darío, Salvador Rueda y Juan Ramón Jiménez. Desarrolló una profunda pasión por la lectura literaria.

Al terminar el bachillerato, inició simultáneamente las carreras de Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Granada; pero al igual que en el bachillerato, se consagró especialmente a la literatura. Logró obtener el título de Licenciado en Derecho, pero nunca se licenció en Filosofía y Letras. Las asignaturas del Derecho lo hastiaban. la lógica tampoco era su fuerte o, al menos, la estudiaba con desgaño. Su preocupación era la literatura. Se consagró al estudio serio y metódico de los clásicos, especialmente de los dramaturgos. De la literatura española del siglo de oro estudió con ahinco y gusto a Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Góngora y Quevedo. De estos dos últimos admiraba la brillantez de la metáfora casi siempre hermética y su enorme capacidad simbolizante.

Como era apenas natural, no ejerció la profesión de abogado, a pesar de que su padre le insistía tenazmente que debía convertirse en "un hombre de provecho" estableciendo su bufete y alcanzando prestigio en las cortes; él le había dado ejemplo con su entrega total al trabajo en las

fincas, con el cual había logrado amasar una envidiable fortuna. A Federico le interesaba por sobre todas las cosas la poesía y, de manera complementaria, la música. Acrecentó más y más su dedicación a la lectura de poesía y de teatro de todos los tiempos. Se fascinó de modo particular con la poesía de Quevedo, Rubén Darío, Antonio Machado, Ramón del Valle Inclán, Rosalía de Castro, Juan Ramón Jiménez y Paul Verlaine.

Su primera obra es una colección de prosas poéticas ágiles y alegres, que denominó Impresiones y Paisajes, publicada en 1918. Su primer poemario, intitulado Libro de Poemas, apareció a mediados de 1921; las influencias visibles corresponden a Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío. Era natural que así fuera, pues, los había leído absorto, estupefacto ante esa impactante musicalidad y sentido de los versos de los maestros. Para desconuelo del poeta incipiente, el libro pasó prácticamente inadvertido.

A mediados de 1919 se trasladó a Madrid cuando advirtió que en el ambiente provinciano y lento de Granada no podría establecer los nexos indispensables para el desarrollo de su vocación literaria. En Madrid dispondría de horizontes más amplios para mantenerse al día sobre las corrientes artísticas, disfrutar de mejores medios de información y de publicación y de satisfacer su gran pasión por la lectura. Allí

estableció relación con los poetas más destacados e influyentes como Juan Ramón Jiménez, Eduardo Marquina, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Jacinto Benavente; y con los de su generación como Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Luis Rosales, etc. Se relacionó con Pablo Neruda con quien trabó una sincera amistad.

En mayo de 1929 viajó a Nueva York; allí permaneció algún tiempo que dedicó a dictar algunas conferencias y a escribir unos pocos poemas que formaron parte, más tarde, del libro Poeta en Nueva York. La visión de la urbe y de sus tremendos problemas fue asfixiante y desilusionadora para el poeta, tanto más por cuanto no conocía el idioma inglés. Habiendo recibido una invitación de La Habana para dictar algunas conferencias se trasladó gustoso porque sabía que su estancia allí sería más agradable, como en efecto ocurrió. Fue atendido esplendorosamente por la mayoría de los escritores y demás artistas. En Septiembre de 1933 viajó a Buenos Aires para atender una invitación de la Sociedad de Amigos del Arte. Allí dictó varias conferencias. Durante su estancia la compañía española de Lola Membrives llevó a escena, bajo la dirección del poeta, sus obras Bodas de Sangre, La Zapatera Prodigiosa y Mariana Pineda, con mucho éxito. A fines de Enero de 1934 viajó a

Montevideo donde pronunció también algunas conferencias. Allí fue agasajado tan generosamente como en Buenos Aires.

Su obra poética está formada y representada particularmente por su obra primeriza, ya mencionada, Libro de poemas; Poema del cante jondo, Primeras canciones, Canciones, Romancero gitano, Odas, Poeta en Nueva York, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, en memoria de su amigo, célebre torero, que murió en su faena; algunos lo consideran su mejor poema; y el libro que dejó inconcluso: Sonetos del amor oscuro. En su obra poética son admirables su alta calidad general y su versatilidad: cultiva la tradición popular con enorme deleite y pericia en Poema del Cante Jondo y en Romancero gitano; la técnica vanguardista, de moda, en Canciones, pero con su inconfundible acento y marcada destreza en el manejo del verso y gracia en la configuración del poema; la visión desarraigada de la realidad inmediata e intrascendente en sus Odas, Poeta en Nueva York y en Sonetos del amor oscuro, pasados por el tamiz de formas surrealistas y de otra estirpe en que el lirismo alcanza un nivel cimero y el estilo, una gran concentración, sustentados en sentimientos más profundos e inquietantes como fruto natural de una concepción trágica de la vida que era la corriente y sugestión prevalecientes en el poeta quien externamente aparecía alegre y festivo, pero en el fondo de su

alma era un melancólico profundo e incurable. Los críticos advierten la existencia de una clara tendencia de su poesía a lo elegíaco y de su teatro esencial, a lo trágico.

Se quejaba de que la gente, aún los versados, no comprendieran sus tendencias líricas genuinas y su alcance. En carta a Jorge Guillén le dice: "Me va molestando un poco el mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más."

En el Poema del cante jondo y en el Romancero Gitano hizo enorme gala de una brillante y juguetona fantasía y de unos recursos expresivos novedosos, aún utilizando los modos tradicionales del Modernismo, vigente todavía, de alguna manera, en España, y de otras corrientes, como la sinestesia ("Verde viento, agrio verde"; "Tiene verde los ojos y violeta la voz"); la asonancia, la aliteración, diversas formas de repetición de vocablo y locuciones ("El niño la mira mira/ El niño la está mirando"; ... huye luna, luna, luna"); el estribillo, la versificación de variable medida, la vivificación del paisaje, de las cosas, de los conceptos; la estilización de lo anecdótico trascendiendo la apariencia de las cosas para ir en busca de las esencias pretendidas por la poesía, cualquiera que sea su forma; las imágenes sensoriales vívidas, especialmente las visuales, etc.

Es poderosa su capacidad de síntesis de una visión analítica de las cosas y situaciones sociales, presentada muy parcialmente en el poema; con mucha frecuencia se vale de una estructuración desvertebrada y distorsionante del poema: "Verde que te quiero verde./ Verde viento y verdes ramas./ El barco sobre la mar/ y el caballo en la montaña." (Romance sonámbulo). Los saltos bruscos de un asunto a otro, distante, que los medios de sugerencia como la metáfora pura y los símbolos aproximan, son tradicionales en el romance, pero García Lorca los vitalizó refrescándolos con galanura. A ratos parece que el poeta buscara sólo la musicalidad y la sensación de movimiento; pero, no, pues, hay variantes significativas de importancia en esas yuxtaposiciones aparentemente arbitrarias y exóticas.

La versatilidad del poeta es asombrosa: Con facilidad y acierto cambió de temáticas y de procedimientos. Detestó el fijismo en una corriente y en una vertiente; no se plegó ni se dobló a una escuela o moda. El surrealismo y demás movimientos vanguardistas lo atrajeron: los estudió, los entendió, aceptó con prudencia algunos aspectos de sus métodos; pero no sujetó a ellos su obra; al poco tiempo cambió de orientación. A Gerardo Diego le dijo: "Pero qué voy a decir yo de la poesía?... Yo tengo el fuego en mis manos. Yo lo entiendo y trabajo con él perfectamente, pero no puedo

hablar de él sin literatura. Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos...". Su ley es la variedad, la riqueza de la interpretación de la realidad material y conceptual; lo popular porque es hermoso, sencillo y también porque es sugerente; pero asimismo los poemas plétoricos de misterio, creados y expresados con métodos más complejos y cargados de una profunda significación en que las fuerzas vitales de la naturaleza y del espíritu alcanzan un hondo y amplio sentido; el amor, el odio, la libertad, la justicia, la insaciabilidad del hombre y el eterno problema de su efimeridad.

El mérito de su obra poética a diferencia de la de otros buenos poetas reside en su tremenda capacidad de integración de lo popular y lo trascendental vertidos en formas diversas en las que no se advierten procedimientos forzados y artificiosos, sino maravillosa destreza en la dirección de su poiesis y en el manejo del lenguaje, reguladamente metaforizado e intensamente simbolizado.

Su obra dramática consta de un divertido y satírico teatro de títeres cuyas obras principales son: Los títeres de cachiporra y La tarumba; obras festivas como El retablo de don Cristóbal, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín; El maleficio de la mariposa, pieza fantástica, cuyo estreno en 1920 fue un

completo fracaso porque el público no la asimiló; al final "pateó y silbó a su gusto"; Marina Pineda, drama romántico en el que canta y exalta el amor y la búsqueda de la libertad; Así que pasen cinco años, pieza de corte surrealista; el drama El público; los dramas trágicos Las bodas de sangre y Yerma cuyos estrenos significaron un rotundo éxito que exaltó el prestigio del dramaturgo; La crítica, en general, le prodigó espontáneas y entusiastas alabanzas; las comedias La zapatera prodigiosa a la que el autor denomina "farsa violenta en dos actos y un prólogo", y Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores"; La casa de Bernarda Alba, drama trágico, en tres actos, sobre el que escribe esta nota: "El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico", obra de publicación póstuma, aunque el autor la había leído a algunos de sus amigos como siempre solía hacerlo con sus obras antes de publicarlas.

Como se puede ver, su obra dramática también es variada; pero entre esas piezas hay tres cuyo valor dramático es tan grande y tan actual que fácilmente opacan al resto; son: Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba. Las otras se las puede considerar como circunstanciales y bastante temporales porque algunas atienden de modo muy marcado intenciones y propósitos de

diversión y sátira; y otras, los llamados de la política del momento, sin trascender claramente lo inmediato para darles una mayor validez y significación intemporales; lo cual quiere decir que carezcan de valor dramático y significación social y literaria; simplemente que las tres nombradas, notoriamente son de mayor trascendencia. Están basadas en hechos reales trágicos ocurridos en los pueblos de Andalucía, más o menos contemporáneos del vivir y quehacer del dramaturgo y que impresionaron terriblemente a toda la sociedad.

Yerma es la tragedia de la mujer cuyo único anhelo esencial de su vida es ser madre." Yerma: -La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala,..." "... Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último viendo que los trigos apuntan, que la fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto en pie me enseña sus crías tiernas, admiradas..."; pero que a su marido no le interesan los hijos. Este deseo va intensificándose en ella hasta la desesperación para culminar en la decisión realizada de estrangular a su esposo quien cínicamente expresa después de cinco años de matrimonio: Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos..." Así se venga ella por haberla

mantenido yerma, marchita.

La casa de Bernarda Alba, obra en que todos los personajes son mujeres, es la tragedia de las mujeres de una familia condenadas a una terrible y yerma soledad sin maternidad realizada, histéricas, por razón de la insensatez de la madre posesiva y soberbia, quien está convencida de que en el lugar no hay hombres que merezcan a sus hijas; y de la rígida tradición religiosa y social que obliga a esa sociedad a sancionar no sólo con el rechazo, sino con crueles castigos físicos a las madres solteras.

En Yerma y en La Casa de Bernarda Alba incorpora decididamente el canto individual o en coro. En el trasfondo y en lonjitud se oye el canto de los segadores en la segunda; y del pastor Víctor, de las lavanderas y de los romeros, en escena, en Yerma. Las Bodas de sangre y Yerma son obras con una alta carga de lirismo genuino e intenso; en tanto que La casa de Bernarda Alba es una pieza casi vacía de lirismo; en ella el autor refrenó al máximo grado su natural vena lírica; se propuso producir "un documental fotográfico" como lo advierte al principio de la misma, en un acertado ensayo de otra vertiente de su dramática: un realismo vigoroso, directo y aún violento de principio a fin, sin matices líricos; y vertido en un lenguaje sobrio, pero incisivo

y altamente expresivo e impresionista.

En Yerma utiliza abundantemente el verso a la manera del romance o de la copla popular de diversa factura en los soliloquios de Yerma y en los cantos de Víctor y de los romeros. En tanto que en La casa de Bernarda Alba desecha este recurso, salvo en la letra del coro de los segadores.

Las tres obras son intensas desde su iniciación, otorgando muy poco espacio para los elementos distensores; y éstos, que son breves, también están cargados de tensión e intención directa de manera que contribuyen a apresurar el desenlace fatal.

Consagró tres años, de 1932 al 35, los más intensos de su vida, con asombroso entusiasmo a la dirección teatral de la agrupación universitaria La Barraca que él mismo ideó y organizó. Recorrió, cosechando buenos éxitos, gran parte de las ciudades y poblaciones medianas españolas, presentando un repertorio dedicado casi en su totalidad al teatro clásico español desde églogas de Juan de Encina y entremeses de Cervantes hasta La vida es sueño, El burlador de Sevilla y Fuenteovejuna. Prefería el público de obreros, de estudiantes y de gentes sencillas, en general, porque veía que les complacía este tipo de teatro y lo entendían. "A los señori-

tos y los elegantes, sin nada dentro, a esos no les gusta mucho, ni nos importa a nosotros", le dijo a algún periodista. Y con ocasión del estreno de Yerma, dijo: "Yo espero para el teatro la llegada de la luz de arriba siempre, del paraíso. En cuanto a los de arriba bajen al patio de butacas, todo está resuelto... Hay millones de hombres que no han visto teatro. Ah, y cómo saben verlo cuando lo ven".

Para concluir esta breve nota recordatoria, conviene transcribir algunas expresiones claves de su pensamiento: "...El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la humanidad..." De Quevedo decía: es "el poeta más interesante de España. Ah, que gran injusticia se ha cometido con Quevedo ... Quevedo es España" "La poesía existe en todas las cosas, en lo feo, en lo hermoso, en lo repugnante; lo difícil es saberla descubrir, despertar los lagos profundos del alma.. . Hay que ser religioso y profano. Reunir el misticismo de una severa catedral gótica con la maravilla de la Grecia pagana. Verlo todo, sentirlo todo". Y este consejo a un joven poeta: "No puedes ser poeta hasta que no hagas sonetos. Debes dominar el soneto, y no permitir que el soneto te domine a

tí." Y sobre su método de trabajo: "... Escucho a la naturaleza y al hombre con asombro y copio lo que me enseñan sin pedantería y sin dar a las cosas un sentido que no sé si lo tienen."

BIBLIOGRAFIA

1. CANO, José Luis. García Lorca. Biblioteca de grandes biografías. Salvat Editores, Barcelona, 1985. Casi todas las citas de las palabras textuales del poeta están tomadas de esta obra.
2. DIEGO, Gerardo, Poesía Española. Antología 1915-1931. Madrid, Signo, 1932.
3. DEBICKI, Andrew P. Estudios sobre poesía española contemporánea. La Generación de 1924 - 1925. Editorial Gredos, Madrid, 1968.

* * * *