

Revista  
Cultural

# Lotería

Nº 418 Mayo - Junio - 1998

Año MCMXCVIII



***Junta Directiva de la  
Lotería Nacional de Beneficencia***

Presidente

**LIC. ROLANDO A. MIRONES JR.**

Representante del Ministerio de Gobierno y Justicia

**LIC. JOSÉ PABLO VELÁSQUEZ**

Representantes de Compradores de Billetes

**SR. VÍCTOR RAÚL VÁSQUEZ**

**DR. JOSÉ EMILIO SIMONS BRAGIN**

Representante Suplente de Compradores de Billetes

**SR. GUILLERMO MANFREDO BERNAL**

Representante de la Contraloría

**LIC. LUTZIA FISTONICH**

Representante del Sindicato de Billeteros

**SRA. LEOCADIA TORRES ÁLVAREZ**

Representante Suplente del Sindicato de Billeteros

**PROF. RUBÉN PATIÑO R.**

Revista  
Cultural

# Lotería

**Nº 418 Mayo - Junio - 1998**  
**Año MCMXCVIII**

**DR. DILIO ARCIA TORRES**

DIRECTOR GENERAL

ING. ROLANDO LUQUE

SUB DIRECTOR GENERAL

**PROF. MARCELA F. DE RODRIGUEZ**

DIRECTORA DE DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL

**JUSTO ARROYO**

EDITOR

## **CONSEJO EDITORIAL**

ANÍBAL ILLUECA S.

DEMETRIO C. TORAL

## **REVISTA LOTERIA**

Publicación de la Dirección de Desarrollo Social y Cultural  
ISSN 0024.662X

©Lotería Nacional de Beneficencia de Panamá

Se permite la reproducción del presente material y se agradece  
consignar como fuente la *REVISTA CULTURAL LOTERIA*.

**Para suscripciones y consultas sobre la REVISTA LOTERIA**

**Comunicarse con el Departamento Cultural.**

**ROMMEL ESCARREOLA PALACIOS**

Telefax.: 227-1316 • Apartado Postal Nº 21, Panamá 1, Panamá

Impreso en los Talleres de Litho Impresora Panamá, S.A.

## INDICE

### REVISTA CULTURAL LOTERÍA No. 418 MAYO - JUNIO DE 1998

1. <i>Editorial</i> .....	5
2. <i>García Lorca y la Guerra Civil Española</i> <b>EDGARDO MOLINO GARCÍA</b> .....	7
3. <i>El Teatro de Lorca: ¿Drama o Tragedia?</i> <b>MANUEL DE LA ROSA</b> .....	25
4. <i>Lorca: La Paradoja y el Misterio</i> <b>RAFAEL RUILOBA</b> .....	37
5. <i>Federico García Lorca: El Deslumbramiento Generoso</i> <b>MANUEL ORESTES NIETO</b> .....	45
6. <i>Elogio y Denuncia en Romancero Gitano</i> <b>ARISTIDES MARTÍNEZ ORTEGA</b> .....	51
7. <i>Las Claves de Lorca: El Pentagrama Poético de su Infinito</i> <b>GIOVANNA BENEDETTI</b> .....	71
8. <i>A García Lorca</i> <b>HÉCTOR COLLADO</b> .....	97
9. <i>Federico García Lorca (Reseña Bio-Bibliográfica)</i> .....	103
10. <i>Actividades</i> .....	110
10. <i>Correspondencia</i> .....	117
11. <i>Nuestros Colaboradores</i> .....	118

## EDITORIAL

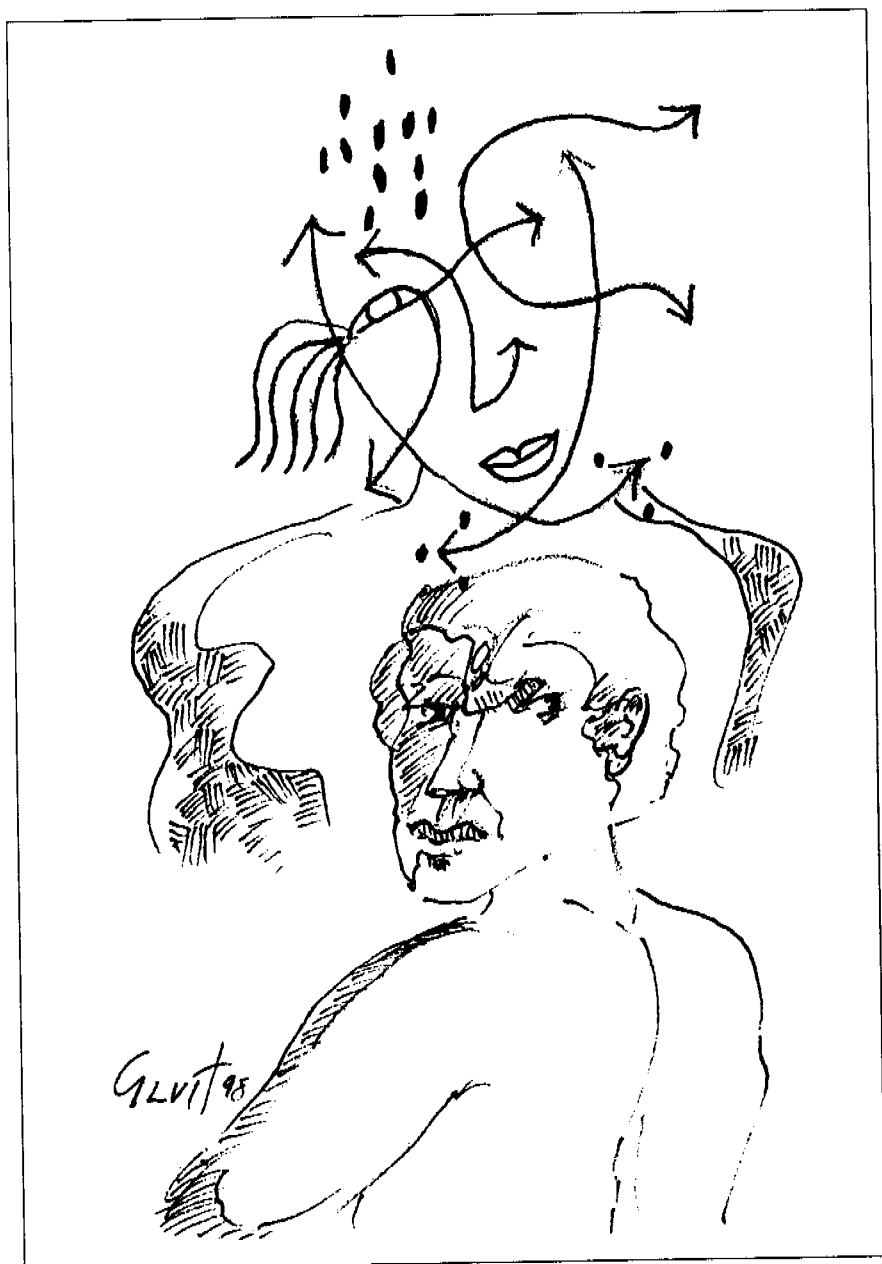
Con motivo de cumplirse en este 1998 el Centenario del nacimiento de Federico García Lorca, el mundo entero se ha volcado a rendir homenaje de admiración a quien no sólo fue uno de los más grandes escritores en cualquier idioma, sino al ser humano especialísimo, que combinó en su persona todas las gracias.

En sus escasos treinta y ocho años de vida, antes de ser monstruosamente asesinado por las hordas fascistas al inicio de la Guerra Civil Española, Federico García Lorca deslumbró con su poesía y su teatro, con su talento musical y pictórico y con su sensibilidad social. Sus libros de poesía y sus dramas ya eran aclamados internacionalmente, consagrándolo como digno seguidor de las cumbres literarias de España, a la misma altura de Góngora, Lope de Vega y Calderón.

En este número de la *Revista Cultural Lotería*, un prestigioso grupo de escritores panameños se acerca a la vida y la obra de García Lorca para analizarlo en toda la riqueza de su extraordinaria personalidad. De este modo, observamos su relación con la Guerra Civil Española y su incomprensible muerte; pasamos revista a su teatro y a su particular manera de vivir el "duende"; nos adentramos en su libro de poesía más popular e investigamos las claves de su creatividad.

Asimismo, ilustramos esta edición con fotografías del extraordinario libro *Vida, Pasión y Muerte de Federico García Lorca*, de Ian Gibson, sin duda la biografía más completa de nuestro poeta. Igualmente, presentamos una muestra de sus delicados dibujos. Al efecto, destacamos las hermosas ilustraciones que con carácter de exclusividad realizó para esta edición de la *Revista Cultural Lotería* el Maestro de la plástica panameña, Mario Calvit.

Otro ejemplar de colección, éste, el número 418 correspondiente a mayo y junio de 1998, con el cual la *Revista Cultural Lotería* se une a las celebraciones del Centenario de Federico Lorca Lorca, "Viva moneda que nunca se volverá a repetir".



*"Dos cabezas: Lorca y Calvit"*  
Julio 1998  
Calvit.

## *García Lorca y la Guerra Civil Española*

EDGARDO MOLINO GARCÍA

### **Introducción**

Marzo de 1939. UN MILLÓN DE MUERTOS. Tras la más terrible de todas las guerras que han desgarrado la piel del toro ibérico, el Prímado de la Iglesia Católica Española, Cardenal Isidro Gomá y Tomás, acuña por vez primera la fatídica frase, elocuente expresión del conflicto que acababa de vivir España. Luego, José María Gironella inmortalizaría para siempre la funesta cifra, al bautizar con ese nombre una de sus piezas narrativas más conocidas.

Un millón de muertos, en su mayoría hombres de todas las edades, pero también mujeres y niños; en su mayoría, españoles, pero también ciudadanos de países como Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, la ex Unión Soviética, Irlanda, Hungría, Polonia, Yugoslavia, Bulgaria, Rumania, México, Argentina, Cuba, Estados Unidos de América, Marruecos, la lista es larga, en fin, gentes de muchas tierras, razas y credos, que fueron a España a combatir en un conflicto civil muy español, aunque profundamente matizado por la confrontación ideológica característica de este siglo, lo que explica, entre otras razones, la presencia extranjera en la contienda.

Entre julio de 1936 y abril de 1939, el Estado Español estuvo en guerra consigo mismo, por enésima vez, pero haciendo gala de más brutalidad, inquina e intolerancia que nunca. No bastaron las querellas civiles anteriores. Una vez más, la lección se aprendió con sangre, porque la letra con sangre entra.

La de 1936 a 1939 ha sido la última de un rosario de luchas fratricidas. La precedieron la de los reinos cristianos peninsulares entre sí durante la Reconquista, el Levantamiento de los Comuneros del siglo XVI, la Guerra de Sucesión del siglo XVIII, las de emancipación de las colonias en suelo americano del primer cuarto del siglo XIX, las dos Guerras Carlistas del segundo y tercer tercio del siglo XIX, por citar las más relevantes. Y es que la tierra ibérica parece muy propicia y fértil para las discordias civiles. Cual fuego que se aviva, más destructor y abrasador que antes, cuando ya se lo creía extinto, así las pasiones del pueblo pasional por excelencia, han desolado la patria hispana una y otra vez.

Entre aquellos cuya vida, muchas veces en flor, fue cegada por la pérvida guadaña de la guerra, destaca el nombre del entrañable FEDERICO GARCIA LORCA.

En 1998 se conmemora el centenario del natalicio del insigne poeta andaluz. La noche del 17 de junio, por gentil invitación de la Profesora Ana Maribel Moreno, Subdirectora de Cultura de la Alcaldía de Panamá, hemos disertado sobre GARCIA LORCA Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, en sobrio coloquio en la Casa de la Municipalidad, presidido dignamente por la señora alcaldesa Mayín Correa, en el que actuó como moderador el propio Director de Cultura, Don Alvaro Menéndez Franco.

Ahora desarrollamos por escrito el citado tema para los lectores de la **Revista Lotería**, gracias a la honrosa invitación de su ilustre editor, Dr. Justo Arroyo.

## **I. SELECCION DE AUTORES CONSULTADOS - BIBLIOGRAFIA NECESARIA.**

Sobre la guerra civil del '36 al '39 se ha escrito muchísimo. Empero, gran cantidad de obras adolece de un pecado lógico: sus autores han plasmado en ellas toda la carga afectiva propia de los protagonistas de los episodios históricos narrados, o bien, su afinidad ideológica con uno u otro bando les lleva a presentar una realidad muchas veces desdibujada.

Así, autores españoles y foráneos, militantes o simpatizantes de la variada gama política de izquierdas o de derechas, han narrado los acontecimientos en forma no fidedigna y por eso, según la obra que se trate, un mismo episodio puede aparecer tan tergiversado, que resulta casi imposible enterarnos cómo sucedió realmente.



"Los dos bandos ... inundaron al mundo con noticias truncadas que sirvieron bien como propaganda pero que, como muchas interpretaciones de escritores y testigos parciales, consiguieron que ya desde el mismo año 1936 la historia de la guerra civil española naciera y se desarrollara luego con graves deformaciones, muchas de las cuales persisten en nuestro tiempo en forma de mentiras". (1)

Debe tenerse cuidado de no asumir que los escritores españoles carecen de objetividad, o bien, de suponer que los extranjeros son imparciales. Dentro y fuera de España se ha producido obras con mucho rigor histórico e, igualmente, se han escrito libros sobre la Guerra cargados de embustes. Por ello, si queremos acercarnos a la verdad histórica, debemos huir de las publicaciones que cantan loas a un bando y le achacan al otro toda la responsabilidad por los funestos episodios del conflicto bélico, porque la guerra civil fue responsabilidad histórica de toda una generación y el resultado de una compleja conjugación de factores.

Quien diga que los de un signo político fueron los paladines de la justicia y los otros los villanos, comete el innoble pecado de mentirle a las generaciones subsiguientes. Tanta culpa tuvieron por el luto de la patria española los exaltados promotores de revoluciones quiméricas, como los que haciendo gala de una intolerancia medieval, se proclamaron cruzados en pleno siglo XX. La clase política española, desde la extrema izquierda a la ultra derecha, pasando por el triste centro, no supo guiar a la población por derroteros mejores y, por el contrario, incitó a todo un pueblo a la lucha armada, sin medir las consecuencias ni sentir temor por el juicio de la Historia.

Del mar de publicaciones sobre el tema y después de haber leído a varios apologistas de uno y de otro bando, nosotros seleccionamos como bibliografía necesaria, por su alto nivel de objetividad, las obras **Historia Esencial de la Guerra Civil Española**, del español Ricardo de la Cierva, y **La Guerra Civil Española** (escrita en dos volúmenes), del inglés Hugh Thomas. Además, ambas obras contienen información amplia y desapasionada sobre las circunstancias que rodean la muerte de Federico García Lorca que, a fin de cuentas, es lo que conviene a los propósitos de este estudio.

---

(1) DE LA CIERVA, Ricardo. **Historia Esencial de la Guerra Civil Española**, Edit. Fenix S.L., la. ed., Avila, España, 1996, (Introducción, p. V).

De la Cierva describe su obra así: "Aquí tienes, amable lector, una historia libre, a mil codos de la política. Sin pretensiones de infalibilidad me he atenido rigurosamente a mis documentos, mis testimonios y mis vivencias infantiles". (2) Y también destaca: "A lo largo de la obra, conducida por una narración principal, intercalamos, en cada capítulo, los documentos gráficos y escritos fundamentales para corroborar y aclarar el conjunto de los hechos descritos. Documentos de uno y otro bando, de una y otra España. A veces muy duros, porque para lograr la reconciliación hay que asumir antes toda la crudeza de la verdad". (3)

Sobre la obra de Thomas, De la Cierva comenta que "tiene el enorme mérito de su primera fecha de edición, 1961" (4), veintidós años después de la guerra. En ese momento, según apunta Thomas: "Parecía que se habían enfriado las pasiones entre los que habían luchado o simpatizado con uno u otro bando. Al mismo tiempo, ya podía encontrarse mucho material disponible relacionado con la guerra civil que, en su mayor parte, no había sido aprovechado." (5)

## **II. ANTECEDENTES MEDIATOS E INMEDIATOS DE LA GUERRA CIVIL DE 1936 A 1939.**

Lo que distingue a esta guerra civil de sus predecesoras es el marcado matiz ideológico que la sustentó. Conflicto con profundas raíces en la idiosincrasia del pueblo español, estuvo sin embargo muy influido por acontecimientos políticos del resto de Europa.

Esta guerra entre españoles, contó con importante apoyo en suministros, logística, contingentes regulares y voluntarios de otros países, enfrentando en los campos de batalla a gente de muchas nacionalidades, incluso a connacionales de un mismo país, que protagonizaron pequeñas guerras civiles foráneas en suelo español.

---

(2) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, (Introducción, p. XIV).

(3) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, (Introducción, pp. VIII y IX).

(4) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 642.

(5) TOMAS, Hugh. *La Guerra Civil Española*, (Título original "The Spanish Civil War") 1976, Edit. Grijaldo Mondadori, S.A., reimpresión de julio de 1995, Barcelona, España, p.19.

La Guerra Civil Española "despertó en todo el mundo un interés apasionado, que se tradujo en intervención abierta en favor de uno y otro bando, con envío de unos cien mil voluntarios a cada zona en conflicto" (6), y ello también le dió un tinte muy particular al conflicto, sobre todo por el caso de algunos Estados interventores como Alemania, Italia, la Unión Soviética, cuyas tropas y asesores llegaron a España con su propia agenda política. Como dice De la Cierva, la guerra fue también alimentada "por el impulso exterior, en este caso el crimen de Europa que hizo estallar sus frustraciones en el punto más débil, España" (7), interviniendo en ella "fuerzas superiores, ineluctables, que se abatieron sobre España desde los hondones de la Historia". (8)

En esta España en colapso vivió sus últimos días Federico García Lorca. Curiosamente, su vida transcurre paralela al progresivo torbellino de pasiones que arrastró al pueblo español a la guerra, siendo sus causas mediatas los eventos acaecidos a partir de 1898, precisamente el año en que nació Lorca y, sus causas inmediatas, el advenimiento de la República en 1931 y los hechos que siguieron hasta el verano de 1936, en medio de inestabilidad e inseguridad social y política, con el Frente Popular en el Poder desde febrero de 1936, luego de una violentísima campaña electoral.

Como veremos, García Lorca fue ejecutado en agosto de 1936, al mes de iniciada la guerra. Tenía treinta y ocho años de edad, los mismos años de gestación de la brutal contienda armada. Hugh Thomás resume con maestría ese período, época de florecimiento de ideas, corrientes de pensamientos y movimientos propiciatorios de la guerra:

"El siglo XX contempló un despertar del espíritu español: la volatilidad política de los años transcurridos entre 1898 y 1936, más intensa todavía entre 1931 y 1936, fue la expresión de una vitalidad que se extendía a la mayor parte de las esferas de la vida nacional. La primera parte del siglo XX fue más rica desde el punto de vista artístico, por ejemplo, que ningún otro momento después del siglo XVII. Los nombres tan famosos de Picasso,

---

(6) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, (introducción, p. V).

(7) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, introducción p. IX).

(8) *Ibidem*.

Dalí, Miró, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pío Baroja, Buñuel, Falla, Casals, Unamuno y Ortega, son sólo las cumbres de un período brillante. Indudablemente, a principios del siglo XX, España estaba saliendo de su larga decadencia. Este renacimiento se veía tanto en la derecha como en la izquierda, en la enseñanza y en el arte. El armonioso racionalismo de la Institución Libre de Enseñanza empezaba a contar con el complemento de un catolicismo reavivado. El nacionalismo catalán y vasco eran expresiones políticas de un renacimiento tanto económico como cultural. El movimiento anarquista, que continuó creciendo numéricamente hasta los años 30, demostró que las clases trabajadoras también se habían despertado. El resurgimiento intelectual quedaba reflejado en una prensa vigorosa: cada partido, incluso cada matiz de opinión, tenía su publicación propia, y a menudo tenía además un diario o dos. Desgraciadamente, el conflicto de éstas, y otras esperanzas de regeneración no pudo caber en las viejas estructuras. Así, el verano de 1936 no representó únicamente que García Lorca acabara de escribir **La Casa de Bernarda Alba**, sino también la culminación de ciento cincuenta años de apasionadas luchas en España". (9)

Para Thomas, en 1898 inician las causas mediatas de la Guerra Civil, con la guerra entre España y Estados Unidos de América, en el marco de la guerra de Cuba. Recordemos que junto a Cuba, Puerto Rico y las Filipinas constituían las últimas posesiones de ultramar que le quedaban al malogrado poderío colonial español.

Cuba era la joya caribeña de España y, al final, llegó a ostentar status de provincia. Su pérdida representó un duro golpe al orgullo nacional, y el regreso a casa de todo el aparato militar desplegado en el Caribe y Filipinas, devolviendo a la sociedad peninsular un buen número de oficiales y tropa que se sentía ociosa y que el Estado no tenía donde acomodar. La España que esos militares encontraron miraba hacia el nuevo siglo, y no presentaba demasiada atención a una clase militar, cargada de tradiciones y códigos de honor, que ya no tenía cabida en una sociedad moderna.

---

(9) Tomas, Hugh, *op. cit.*, pp. 214 y 215.

Desde entonces, los militares protagonizarían continuos enfrentamientos con el resto del cuerpo social, algunos de poca monta y otros más serios, produciendo heridas que en muchos casos se mantuvieron abiertas de manera peligrosa hasta 1936.

Este y los otros factores, contribuyeron de forma mediata a que se desencadenara la guerra civil, destacándose particularmente tres grandes querellas sociales que le sirvieron de combustible: las regionales, las rencillas con la Iglesia y la lucha de clases.

El advenimiento de la República en 1931, por otro lado, es sin duda el elemento catalizador de la reacción explosiva en el seno de la sociedad española y la principal de las causas detonantes del conflicto. A la postre, los hechos que rodean las elecciones generales de febrero de 1936 y sus secuelas, a los cinco años de régimen republicano, constituyen las causas inmediatas de la guerra. Por ello resulta necesario pasar revista, siquiera en forma sucinta, al hecho histórico de la proclamación de la República y lo que aconteció desde entonces hasta el inicio de la guerra.

A inicios de 1931, España se abocaba a un ejercicio electoral para la escogencia de autoridades municipales en todo el país luego de ocho años de gobierno de corte autocrático del General Miguel Primo de Rivera, padre del fundador del Movimiento Falange Española, José Antonio Primo de Rivera, quizás el político más brillante de su generación, fusilado durante la guerra por ordenes de un Tribunal Popular en la cárcel de Alicante.

Las mismas se celebraron el 12 de abril. A nivel nacional la mayoría abrumadora de concejales electos correspondió a los partidos políticos de corte monárquico, pero los candidatos de los partidos republicanos se alzaron con la victoria en la mayorías de las capitales de provincia. Así, "la Segunda Republicana llegó por la vía de hecho, ante el desánimo del Rey inducido por sus cortesanos liberales —el Conde de Romanones, el General Berenguer— que interpretaron como plebiscito contra la Monarquía el resultado de las elecciones". (10)

Al anoecer del 14 de abril de 1931 el Rey, Don alfonso XIII, habiendo anunciado que abdicaba de su cetro, abandonó el Palacio en automóvil y se dirigió al puerto de Cartagena, donde abordó un crucero

---

(10) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 1.

que lo llevaría a Roma, dejando España para siempre. Tras de sí, un recién instaurado Comité Revolucionario ya había proclamado La República y asumía, apoyado por el clamor popular, funciones de Gobierno Provisional, dictando las primeras disposiciones. A la cabeza del mismo estaba un prestigioso intelectual, político de centro y católico, ex-ministro de la Corona, Don Niceto Alcalá Zamora.

Como quiera que el nuevo orden requería de instrumentos jurídicos que lo sustentaran, se hacía imperioso redactar y aprobar una Constitución. Pero si bien los padres de la República habían estado unidos para concebirla y darla a luz, se encontraban en cambio muy divididos a la hora de decidir las instituciones que la regirían.

Como cabía suponer, entre tantos matices políticos existentes, era más que natural encontrarse con propuestas desde muy moderadas hasta extremistas. Algunos prohijaban una República obrera, laica (incluso hasta atea) y alejada de todo centralismo. Otros promovían un Estado fuerte, centralista y conservador, con la benévola influencia de la Iglesia en sus asuntos. En medio de ambas posturas, había de todo. Estas diferencias asumieron proporciones de querellas ideológicas y agitaron España a partir de entonces.

A ellas deben sumarse las presiones regionalistas, producto de las pretensiones separatistas catalanas y vascas, fuente constante de conflictos, más acentuadas que aplacadas con el reconocimiento de sus Estatutos de Autonomía.

Por otro lado, a partir de mayo de 1931, el gobierno provisional se dedicó a realizar reformas de todo tipo, precursoras de los contenidos de la Constitución aprobada en diciembre. Aunque las reformas abarcaron amplias áreas de la vida nacional, tuvieron particular impacto en dos instituciones cuya influencia en la sociedad fue temerariamente puesta a prueba: la Iglesia y el Ejército. También merece comentarse que la orientación constitucional en materia de enseñanza pública y privada y en el sistema electoral resultó tremendamente contraproducente.

Puede decirse que durante los meses que siguieron a la proclamación de la República hasta la formal aprobación de la Constitución, el 9 de diciembre de 1931, se sentaron las bases para el atrincheramiento de las posturas político-ideológicas, de las que emergerían los dos bandos en que se sintetizó la lucha armada a partir de julio de 1936: los que apoyaron la República del '31 hasta el final y los que se alzaron contra ella a partir del '36.

A ambos grupos les han dado distintos nombres, según la característica que se desee resaltar, pero principalmente, a los primeros se les denomina "**los republicanos**" bando que agrupaban las corrientes ideológicas desde la centro izquierda moderada hasta el anarquismo más ortodoxo y, a los segundos se les identifica como "**los nacionales**", que contaban en sus filas desde la centro derecha moderada hasta los absolutistas más recalcitrantes.

Ricardo de la Cierva ha llamado al período que siguió "la República Imposible", digno calificativo para un sistema político que no resultaba viable en una sociedad cargada de contradicciones internas y que, una vez libre de las ataduras formales de una monarquía nacional, empezó a manifestarse con fuerza para producir una reacción en cadena que desembocó en guerra.

De 1931 hasta el estallido de la guerra, hubo tres períodos gubernamentales bien definidos, todos tormentosos. Primero, el bienio de 1931 a 1933, sacudido por el alzamiento del general José Sanjurjo, con apoyo militar y de sectores latifundistas andaluces, en enero de 1932 (un movimiento de derechas contra un gobierno de izquierdas); luego, el bienio de fines de 1933 a fines de 1935, perturbado por sendos alzamientos revolucionarios de graves proporciones en Cataluña y en Asturias, la famosa Revolución de Octubre de 1934 (alzamientos de la izquierda nacionalista Cataluña y de la extrema izquierda obrera de la industria minera en Asturias, ambos contra un gobierno radical- centrista con tendencia a la derecha católica y al tradicionalismo monárquico); y el período de febrero a julio de 1936, en que asume el Poder, luego de una campaña electoral violentísima, la coalición de partidos de izquierda denominada FRENTE POPULAR, que se hizo con una mayoría parlamentaria en circunstancias cuya legitimidad queda seriamente en entredicho, cuyos primeros meses en funciones de gobierno anticipaban ya el enfrentamiento armado abierto que se produjo con el alzamiento militar de los días 17 al 19 de julio, que pronto alcanzaría proporciones de guerra civil. Las elecciones de febrero de 1936 han sido justamente calificadas por De la Cierva como "elecciones para la guerra".

A nivel de mención, conviene destacar los nombres de los dirigentes políticos que mantenían protagonismo al momento del estallido de la guerra, distinguiendo tanto a los líderes de izquierda como de derecha. Entre los primeros tenemos a Manuel Azaña, Francisco Largo Caballero, Indalecio Prieto, Santiago Caseres Quiroga, Diego Martínez Barrio, Dolores Ibarruri (La Pasionaria) y Juan Negrín. Por la derecha, o bien,

simplemente adversarios del Frente Popular, tenemos a Alejandro Lerroux, José María Gil Robles, José Antonio Primo de Rivera, José Calvo Sotelo, Manuel Fal Conde, Miguel Maura, el conde de Rodezno.

En el escenario político español de esa época existía una variedad extraordinaria de partidos y agrupaciones, de todas las tonalidades ideológicas. He aquí algunos de ellos: CEDA ( Confederación Española de Derechas Autónomas - Partido Católico), CNT (Central Nacional de Trabajadores - Sindicato Anarcosindicalista), FAI ( Federación Anarquista Ibérica - Vanguardia doctrinal Anarquista), Falange Española (Movimiento social-nacionalista con tendencia al Fascismo), JAP (Juventudes de Acción Popular- Movimiento Juvenil de Acción Católica), FIJL (Federación Ibérica de Juventudes Libertarias - Juventudes Anarquistas), JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista - fascistas), JSU (Juventudes Socialistas Unificadas), PCE (Partido Comunista Español), MAOC (Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas - entrenadas por militares y agentes de los cuerpos de seguridad), POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista - Comunistas revolucionarios, es decir, antistalinistas), PSOE (Partido Socialista Obrero Español), PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña - Comunistas Catalanes), UGT (Unión General de Trabajadores - Sindicato Socialista), UME (Unión Militar Española \_ Grupo de militares de Derechas) y UMRA (Unión Militares Republicana Antifacista - Grupo Militar opuesto a la UME).

Cabe señalar que el detonante final de la guerra es el doble asesinato acaecido en Madrid entre la noche del 12 y la madrugada del 13 de julio de 1936, en que caen víctimas de las balas de los contrarios ideológicos, respectivamente, el Teniente de Asalto José Castillo, activista del Frente Popular e instructor de las milicias socialistas, por un lado y, por el otro, el diputado José Calvo Sotelo, de tendencia monárquica y líder de la oposición parlamentaria. Ambos entierros se realizaron el día 14 de abril, en un ambiente de guerra civil.

Por último, conviene mencionar los nombres de los líderes militares que al partir del 17 de julio de 1936 fueron protagonistas de los principales hechos de guerra. Por el bando republicano destacan los generales José Miaja, Vicente Rojo, Llano de la Encomienda y los milicianos Buenaventura Durruti, Juan García Oliver, Juan Modesto, Enrique Lister Y Valentín González (El Campesino). Por el bando nacionalista, destacan los generales Emilio Mola y José Sanjurjo (de los primeros líderes del "Movimiento", muertos prematuramente en sendos accidentes aéreos), Francisco Franco, Joaquin Fanjul, Gonzalo Queipo de Lla-



no, Antonio Aranda Mota, José Enrique Varela, Rafael García Valiño, José Millán Astray (más en lo político que en lo militar) y los coroneles Juan Yagüe Blanco y José Moscardó Ituarte (el legendario defensor del Alcazar de Toledo, posteriormente ascendido a general).

### III. GARCIA LORCA ANTE EL MOMENTO HISTORICO Y POLITICO DEL VERANO DE 1936.

El poeta pertenecía a la corriente literaria conocida como la "Generación del 27", junto a Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda y Rafael Altolaguirre, todos brillantes exponentes de las letras y, como muchos de los intelectuales de la época, él se consideraba de izquierdas en el campo político y apoyó al Frente Popular durante la campaña electoral a inicios de 1936. Sin embargo, no puede decirse que fuese un militante o un activista en el sentido estricto del término.

Se sentía identificado con todo aquello que se presentaba como una renovación de los esquemas tradicionales de la sociedad española, pero estaba muy lejos de dedicar su tiempo a agitarse políticamente. No pasó de suscribir varios manifiestos y documentos adhiriéndose a posturas que lo situaban, muy concretamente, dentro de una amplia corriente socializante, junto a otros intelectuales.

Las tres principales querellas que llevaron a la guerra, las regionales, los conflictos con la Iglesia y la lucha de clases, eran completamente ajenas a Lorca. Se sentía muy andaluz y muy español y no era aficionado a distinguos entre connacionales. Por otro lado, nunca se supo que manifestara rechazo hacia la Iglesia como institución. En cuanto a la lucha de clases, era hijo de un matrimonio muy acomodado de la Provincia de Granada y se le dispensaba el trato de "un señorito", pero tenía gran sensibilidad por las necesidades del prójimo, lo que lo acercaba a la izquierda política.

Pero su postura ideológica era más una consecuencia muy propia de su intelectualidad que una intención de asumir protagonismo político. Había participado ardientemente de las giras de instrucción al campesinado iletrado con su grupo de teatro "La Barraca", con un programa experimental en que estudiantes republicanos, inspirados por el "anciano crítico de arte Manuel Cossío, y la dirección de Luis Santullano, habían organizado misiones pedagógicas ambulantes a las partes más remotas de España"...(11), lo que en buena medida, era expresión de su deseo de beber directamente de las fuentes de su inspiración poética.

(11) TOMAS, Hugh, *op. cit.*, pp. 129 y 130.

Empero, esto le rodeaba de personas cuyas miras no eran tan inocentes y que estaban más bien orientadas a dar capacitación ideológica y política de izquierdas a las gentes a quienes se dirigían. Era pues natural que se le confundiera con un activista.

En el verano de 1936, García Lorca acababa de escribir **La Casa de Bernarda Alba**. La noche del 12 de julio, había leído la obra a un grupo íntimo de amigos. Recordemos que fue esa la noche en que asesinaron al teniente José Castillo y que, durante la madrugada del día 13 se produjo el secuestro y asesinato del diputado Calvo Sotelo. Durante todo ese día, calificado por De la Cierva como "el Día más largo de la República", el ambiente fúnebre de Madrid, en vísperas de los dos sepelios políticos, presagiaba ya de forma certera la inminente guerra civil.

De la Cierva fija en la misma noche de 13 de julio la salida de Lorca rumbo a Granada en un tren expreso, "para huir de la muerte que reinaba en Madrid" (12). Por su parte, Hugh Thomas ubica la salida de Lorca de Madrid la noche del 16 al 17 de julio, en un coche-cama. Nosotros nos inclinamos por la fecha que señala De la Cierva, porque resulta más lógica, ya que como éste indica, "Federico García Lorca, entre premoniciones de su muerte próxima, había salido aterrorizado de Madrid en la noche del 13 de julio de 1936, después del asesinato de Calvo-Sotelo".(13)

En Granada, ejercía el cargo de Alcalde el socialista Manuel Fernández Montesinos, cuñado de Lorca, vínculo familiar que contribuiría a su perdición. Ambos corrieron la misma suerte.

#### **IV. CIRCUNSTANCIAS QUE RODEAN LA MUERTE DE GARCIA LORCA.**

Siempre siguiendo a De la Cierva y a Thomas, ubicamos a García Lorca refugiado en su casa familiar, la Huerta de San Vicente, inmediatamente antes del alzamiento militar. El desdichado poeta tomó una mala decisión al salir del Madrid pues, queriendo huir de la muerte, corrió a sus brazos en Granada. Madrid nunca llegó a ser tomada militarmente durante la guerra. En cambio, Granada cayó desde el principio en manos de los rebeldes.

---

(12) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, P. 91.

(13) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 259.

La ciudad fue rápidamente controlada por éstos pero quedó rodeada de enemigos. Granada pues, "se encontraba en situación-isla: los enclaves aislados o semicercados producían, en una y otra zona, el mayor número de víctimas por represión".(14) Las noticias sobre las "atrocidades" que cometía el enemigo en los territorios que controlaba, hizo que en toda España se impusiera "la ley del talión; cada uno de los contendientes consideró, los primeros días, la represión como arma natural de guerra." (15)

En ese sentido, Thomas destaca cifras elocuentes. Dice que según "el registro de entierros en el cementerio de esa ciudad figura una lista de 2,137 fusilamientos en Granada entre el 26 de julio de 1936 y el 1 de marzo de 1939. En el mes que figuran más muertos es el de agosto de 1936: fueron fusiladas 572 personas". (16)

Pues bien, García Lorca se vio hostigado casi desde su llegada a casa por grupos de la represión armada, quienes constantemente se interesaban por su presencia. Aquello llegó a tal grado de alarma, que el poeta tuvo que salir de su domicilio y buscar refugio en casa de la familia Rosales, quien lo recibió de buen grado por mediación de uno de sus miembros, su buen amigo el poeta Luis Rosales. El lugar parecía seguro, dado que los Rosales eran miembros prominentes de Falange Española. Esto ocurría el 5 de agosto.

Sin embargo, el riesgo en que se encontraban los rebeldes que defendían Granada, imponía todo tipo de medidas para mantener el control interno. Desafortunadamente para Lorca, además de estar sitiados, los alzados actuaban bajo el impulso de otras motivaciones, por ejemplo, qué grupo rebelde se destacaba más en la lucha. Esto iba a costarle la vida, pues entre la Falange y los grupos católicos del CEDA había una pugna por el control de la ciudad.

Uno de los cabezas caliente del grupo católico era un ex-diputado obrero del CEDA, Ramón Ruiz Alonso, único diputado obrero de su partido, profundamente resentido con el Frente Popular, que lo había despojado de su legítima curul, al anular las actas de su circunscripción

---

(14) Ibidem, p. 257.

(15) Ibidem, p. 258.

(16) TOMAS, Hugh, *op. cit.*, p. 290 y 291.

y repetir la votación. Este cedista era uno de los instrumentos de la dura represión instaurada por el gobernador civil en funciones, el jefe de milicias de Falange, comandante José Valdés Guzmán quien, a pesar de ser falangista, apoyaba sus acciones en subalternos de otros grupos, siempre que sirvieran a la causa, pues su actitud era, por encima de su afiliación partidaria, la de un "derechista duro típico", como lo describe De la Cierva.

El 16 de agosto se produce la detención de Lorca, que es arrancado de casa de sus protectores por Ramón Ruiz Alonso, probablemente eufórico por el fusilamiento ese mismo día del cuñado del poeta, el alcalde Fernández Montesinos. Junto "con otros compañeros de la CEDA y gran aparato policial, se presentó en casa de los Rosales -que estaban ausentes- para detener a Federico García Lorca por orden del gobernador civil y en virtud de una probable denuncia presentada por él mismo". (17)

A partir de ese momento, los hechos se suceden muy de prisa. Los Rosales y, sobre todo Luis, intentan valientemente salvar a su amigo de las garras de su captores, pero sin éxito. De la Cierva fija la fecha del fusilamiento de Lorca en la madrugada del día 17. Thomas es menos preciso, y señala que la ejecución "probablemente no tuvo lugar hasta mediados de agosto, alrededor del 18". (18)

Para nosotros, la primera es la fecha más probable porque, en muchos casos, las deliberaciones sobre la suerte de los detenidos eran sumárisimas y las ejecuciones aun más, por razones muy entendibles: las fuerzas que defendían Granada eran muy inferiores a las que las sitiaban y mantener un número elevado de prisioneros hubiera requerido destinar muchos efectivos en labores de vigilancia, un lujo imposible en tales circunstancias. De modo que es casi seguro que Lorca haya sido fusilado pocas horas después de su aprehensión.

De la Cierva describe el hecho así: "El crimen ocurrió ante el barranco de Víznar, junto a unos pozancos y cerca de una fuente legendaria, la Fuente Grande, y casi seguramente en la madrugadas del 17 de agosto, como ha establecido Molina Fajardo frente a Gibson, que con débil argumentación fija la muerte de Lorca en dos madrugadas después. Junto a García Lorca fueron fusilados en Víznar dos banderilleros y dos rateros". (19)

---

(17) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 260.

(18) Tomas, Hugh, *op. cit.*, p. 293.

(19) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 260.

El poeta Antonio Machado recoge sentidamente el episodio en uno de sus poemas, cuando dice: "Se le vio, caminando entre fusiles, / por una calle larga, / salir al campo frío / aun con estrellas, de madrugada. / Mataron a Federico / cuando la luz asomaba".

García Lorca pagó con su vida su derecho a expresar sus simpatías políticas, hecho que no podrá justificarse jamás. El tema seguirá suscitando controversia entre los historiadores, que no se ponen de acuerdo sobre los móviles de su ejecución, atribuida incluso por algunos a su condición de homosexual.

De la Cierva se adhiere al móvil de las rencillas entre facciones. La sustenta así: "Un falangista sin pelos en la lengua, Patricio González de Canales, que conocía perfectamente el ambiente de Granada por haber desempeñado allí misiones políticas, dice que <<García Lorca fue fusilado víctima de un pleito entre Falange y la CEDA por el poder político >>; arrebatárle el refugio a unos falangistas tan notorios como los Rosales fue, en efecto, un triunfo político para la CEDA de Granada ante la ciudad". (20)

Hugh Thomas por su parte, no se muestra muy convencido de esta versión, cuando manifiesta que "durante diez años, nadie aludió a Lorca en la España nacionalista. Luego, la Falange empezó a echar la culpa de su ejecución a los católicos". (21)

Thomas, muy amante de datos curiosos, nos revela que era un "Buick" el vehículo "en el que García Lorca hizo su último viaje en Víznar." (22) Otro dato curioso y muy triste, éste aportado por De la Cierva, es que los Rosales sí lograron obtener la orden de libertad para Lorca, pero la misma fue dictada demasiado tarde. Un dato que ningún investigador ha aportado es el sitio donde reposan los restos del malhadado poeta, que "yace en una tumba no identificada en alguna zona perdida de la provincia de Granada". (23)

---

(20) Ibidem.

(21) TOMAS, Hugh, *op. cit.*, p. 293n.

(22) Ibidem, p. 1004.

(23) Ibid., p. 293.

Se ha dicho que la sentencia de muerte para García Lorca fue confirmada por el propio general Queipo de Llano. Tal confirmación no está probada en lo absoluto. Siendo este el comandante en jefe de las fuerzas rebeldes en toda la zona, el famoso "virrey de Andalucía", posición que le mantenía muy ocupado en lo militar como lo administrativo, es probable que no se haya enterado siquiera de la detención de Lorca, hasta después de su ejecución.

Consideramos que la responsabilidad última por su muerte recae sobre el comandante José Valdés Guzmán, que tomo la decisión de que le fusilaran pues, como dice Thomas al referirse al número de ejecuciones producto de la represión, éstas se producían "según el capricho del jefe militar o las autoridades locales" (24). De la Cierva indica que en uno y en otro bando fue enorme "la sangría andaluza, avivada por el miedo de las localidades cercadas o semicercadas con posibilidad de caer en manos del enemigo"(25), como era precisamente el caso de Granada.

También es responsable directo, como autor intelectual e instigador, y como autor material de la detención de García Lorca, Ramón Ruiz Alonso, a quien De la Cierva describe como "una peligrosa mezcla de hipocresía y beatería permanente" (26), a lo que se podría sumar, según sospechas del distinguido intelectual panameño Alvaro Menéndez Franco, que por vínculos familiares conoce de los hechos, una velada envidia y posible rencor personal hacia García Lorca, ya que este "santurrón" era operario del diario de la Editorial Católica Ideal, siendo muy común en el campo de las publicaciones las rencillas entre quienes desarrollan el trabajo intelectual y los que ejercen los oficios manuales.

## V. GARCIA LORCA HOY, A SESENTA AÑOS DEL FIN DE LA GUERRA.

Desde que se conoció la muerte de Lorca, se alzaron voces por doquier: los más, condenando el crimen; los menos, tratando de justificar lo injustificable. Pero, como suele suceder cuando personas de valía mueren trágicamente, los hechos poco a poco van dando paso a la leyenda y, al cabo del tiempo, se convierten en mito.

---

(24) Ibid., p. 285.

(25) DE LA CIERVA, Ricardo, *op. cit.*, p. 258.

(26) De la Cierva, Ricardo, *op. cit.*, p. 259.

Están los que sacando provecho propagandístico con su pérdida, insisten en usarlo como bandería de sus aviesas intrigas ideológicas, sin comprender que así le regatean la inmortalidad bien ganada. También están los que pretenden en vano empañar su memoria, acusándole de conspirador, de aliado de fuerzas oscuras enemigas de la fe cristiana y efecto a posturas incompatibles con el evidente orgullo de español. Están en fin, los que le lloran sinceramente y le recuerdan como lo que fue, un grande de las letras universales.

Sesenta años después del fin de la guerra, se le recuerda en todo el mundo occidental y más allá, con cariño, con nostalgia y con gratitud. Ha quedado atrás el cuerpo mortal que alguna vez rió, bailó, compuso música, escribió, diseñó vestuarios y dibujó. Han quedado atrás sus simpatías políticas, sus amores, sus rencores, sus miedos, sus alegrías; pero ahora le guardan en el corazón los hombres y mujeres que se resisten a que muera la sensibilidad que acerca a la Humanidad a los ángeles de Dios, aunque sea por momentos fugaces, sensibilidad que Federico prodigó a raudales.

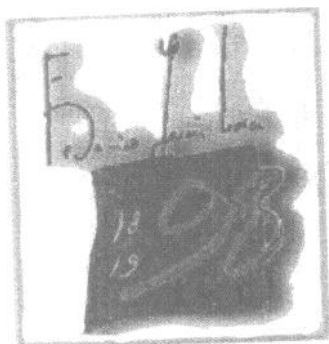
Viven para la eternidad **La Casa de Bernarda Alba**, **Yerma**, **Bodas de Sangre**, **Mariana Pineda**, **Doña Rosita la Soltera O el Lenguaje de la Flores**, **La Zapatera Prodigiosa**, **el Romancero Gitano**, **El Maleficio de la Mariposa**, **el Poema del Cante Jondo** y muchas otras muestras de su pensamiento fecundo, para recordarle por siempre.

¡Salve tú, noble poeta de Granada, de Andalucía, de España y del Mundo! y, ten a bien, desde tu sitio en el más allá, el esfuerzo de quienes únicamente pretendemos hacerte sincero homenaje, en este Centenario del año en que te dio a luz la tierra, para gloria de la Raza Humana.





Federico García Lorca



*Dibujos de García Lorca y Logo Oficial del Centenario.*



## ***El Teatro de Lorca: ¿Drama o Tragedia?***

MANUEL DE LA ROSA

Existe una amplia gama de teorías de la recepción de Jaus, Siebenmann, Eco, Ubersfeld, etc. , instrumental a través del cual es posible acercarse, escudriñar, interpretar, aprehender y explicarse un texto literario. Las teorías que asumo bajo ninguna instancia significan un límite a unas cuantas estrategias de cómo acercarse, y tratar de explicarnos a García Lorca.

Estimamos que en base a su asesinato en plena juventud, en un mundo inmerso en la violencia (la cruenta y fratricida Guerra Civil Española a lo interno, a lo externo, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Corea y una no declarada Guerra Fría) se ha explotado sobre todo su figura como un mártir político, relegando su gran aporte como regenerador del exhausto y empantanado teatro español de principios del siglo XX. Por insistir en explicarse a García Lorca desde su biografía, su preferencia política y sobre todo desde su poesía con acento andaluz, se ha sobre exaltado y mitificado su aportación literaria y minusvalorado su contribución al teatro.

No permitiendo con ello ubicar y cuantificar además sus múltiples fuentes nutricias, su sólida formación intelectual adquirida en la Residencia de Estudiantes de Madrid donde abreva abundantes y sólidos estudios teóricos de manos de excelentes expositores de calibre. Ocultos también están sus aportaciones ensayísticas sobre autores del Siglo de Oro Español, especialmente Góngora y del porqué se es creativo literariamente: **Teoría del Duende**. Estas iniciales teorizaciones que sig-

nifican un intelectual polemista, más su producción literaria, lo enmarcan desde sus inicios de poeta en un nicho del que lucha por salir y presentarse como él esperaba ser entendido y aceptado.

Las opiniones lo angustian y produce un pathos que lo lleva a rechazar -según estudios de Diez Echarrí y Franquesa- tanto opiniones elogiosas como aquellas que lo molestan argumentando enfático: "Que soy poeta por la gracia de Dios (o la del Diablo) ... también lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo". Duro trabajo intelectual, ni facilismo, copia o intuición acentúa el joven intelectual.

### Fuentes

No importa la vehemencia con que García Lorca ejerce su defensa de escritor cerebral vs. poeta intuitivo. Como los noventaiochistas busca su riada nutrición conscientemente en los autores del Siglo de Oro. Su numen y totem es Góngora, como él mismo lo adelanta en su exposición sobre el poeta: **La imagen poética de Don Luis de Góngora**.

Atrapado en su propuesta abreva a grandes sorbos y se habla de su barroquismo y sus metáforas. Descubre obviamente que en el habla, en términos sausorianos, el arte copia al pueblo y el pueblo copia al arte. Más que copiar, préstamos, y así extrapola del Siglo de Oro a su poesía primero y de sus poemas a su teatro después, el barroquismo del siglo XVII al XX.

Lo que continuó fue una etapa dura y difícil que implicó abandonar amistades, diferir para otro momento su producción literaria. Marchar fuera de España para airearse, buscar otra chispa creativa, temática, confrontarse con otros espacios y hasta asumir aprender otro quehacer en firme: el teatro.

Además de Góngora, otra fuente que él confiesa está en otro autor del siglo de Oro: Lope de Vega; ambos tienen predilección por el pueblo y sus fiestas y ambos asumen en sus textos danzas y canciones populares.

Igualmente se notan "remenbranzas" de Maeterlinck en **El Maleficio de la Mariposa**.

En 1933, con el estreno de **Bodas de Sangre**, encuentra el tema, la estructura, y otras fuentes de su producción poética:

1. a. El diálogo del amargo.
- b. La canción de la madre del amargo. Escrita el 9 de julio de 1925 en **Poema del Cante Jondo**.

2. Lope de Vega: **El Caballero de Olmedo**, escenas, XVIII, XIX y XX.
3. John Milton, John M. Synge; **Jinetes hacia el mar**.
4. Ibsen: **Peer Gynt**
5. Johanes Keyler: **La hostería abandonada**
6. Ramón del Valle Inclán autor de: **Tragedia de ensueño**, inventor de los esperpentos. Para el teatro español nexo y llave con el Siglo de Oro y la Generación del 98. Notamos que Lorca se ha aceptado y se ha reconciliado consigo mismo.

Ahora hasta intertextualiza su producción teatral con su producción poética.

Existen también ligeras influencias del italiano Pirandello. Este listado de épocas literarias y de autores, más que llevarnos a concluir con un Lorca deudor, debemos entenderlo como a un ser objetivo y humilde que comprende debe mantenerse informado y alerta sobre la producción teatral mundial del momento.

La interpretación que a estas fechas hacemos de la obra teatral de García Lorca sugerimos sean entendidas y validadas con las alteraciones y cambios que andando el tiempo hacen variar los valores de un texto, producto de nuevas teorías, metodologías, experiencias personales, perturbadoras informaciones resultado de nuevas investigaciones de resucitar olvidados manuscritos y sobre todo, de atreverse a estudiarlo bajo "nuevas luces".

### **In situ**

García Lorca nace en 1898, año del despegue del modernismo, aporte literario americano, coetáneo de la caída del decrepito León Hispano y el ascenso a la ambición sin límites del vástago sajón aclimatado en America del Norte.

Producto del mundo convulso los "ismos" se suceden, Escuelas y movimientos cual Edipos productos de nueva época y nuevas expectativas invierten los hechos mitológicos. Inmisericordiosamente aniquilan a las Saturnos que los han engendrado a golpes de revistas, manifiestos, teorías, reuniones en cafetines, bajo justificaciones de la necesidad de un nuevo arte que reemplace el novedoso lanzamiento de la mañana que ha envejecido al atardecer. Nos encontramos ante sociedades hyper creativas a las cuales tal abultamiento de novedades las mantiene en un difícil

equilibrio y al borde del caos. Oleadas de jóvenes entusiastas, cínicos corrompidos, agrios, generadores de utopías, pandemias, cuyas cepas podrían ubicarse en el Africa Colonial, América y en la propia Europa. Esta desordenada creatividad, coloca a la sociedad constantemente en entredicho, y constantemente rejuvenecida.

Lorca aparece al final de la República en 1926, cuando el cine disputa al teatro la asistencia a las salas, cuando se hace necesario que ante la competencia del nuevo modo de entretenimiento, los dramaturgos españoles colaboren para producir nuevas obras. Aun así, continúan dominando la escena: Benavente, los Quinteros, Marquina, etc.

Hacia 1933 hay un hombre más reflexivo y maduro que ha digerido y conceptuado sus lecturas, experiencias, propuestas y contrapropuestas de los muchos "ismos" del post modernismo. Ha aprendido a recepcionar y digerir las críticas sobre su trabajo. A partir de esta nueva etapa ha definido el eje temático sobre el cual construirá sus obras. El tema recurrente es la mujer española en diferentes variantes. El tema ha sido abundantemente tratado y bien aceptado en el teatro del Siglo de Oro Español de forma tal que su presencia como personaje en los textos de García Lorca es una confirmación de lo mucho que ha gustado el citado personaje al público asistente al evento teatral antes y en su momento, como dice el propio Fénix de los Ingenios en **El Arte nuevo de hacer comedias**.

No sólo es el tema de la mujer lo que gusta al público Renacentista, igualmente resulta bien recepcionada la mujer vestida de hombre que aparece aproximadamente en 110 obras de la época. El propio Lope de Vega -mentor de García Lorca -escribe veinticinco obras, casi una quinta parte del total. Comprobado fácticamente que este personaje es mercadeable por ambiguo, sumado al travestismo, adicionando a ello que la mujer es atrevida y con carácter, el creativo comprende lo seguro que resultaría colocarla en los anaqueles de la oferta teatral del momento, saturado de obras fáciles, como las de Enrique Jardiel Poncela **Usted tiene ojos de mujer fatal**, textos facilones contruidos con la única finalidad de hacer reír.

Así, veremos el teatro de García Lorca como texto dramático, como producto de mi lectura, como literatura y como tal, arte temporal y no como arte espacial-temporal, su otra cara de la moneda.

Para los efectos de nuestra exposición nos referiremos a los textos: **Bodas de Sangre, Yerma y La Casa de Bernarda Alba**, comprendidos entre 1933 y 1936.

## PRODUCCION TEATRAL

Producción:

1. Teatro Guíñol
  - a. **Titeres de Cachiporra**
  - b. **La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón:** 1923
  - c. **Amor de Perlimplín con Belisa en su jardín:** 1931
  - d. **El Retablillo de Don Cristóbal:** 1931
2. De inspiración romántica con evocaciones del siglo XIX
  - a. **Mariana Pineda:** 1927
  - b. **Doña Rosita la soltera:** 1935
3. De pura farsa con predominio de lo burlesco:
  - a. **La zapatera prodigiosa:** 1930
  - b. **Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín:** 1931
4. De tema popular, ambiente y localización campesina
  - a. **Bodas de Sangre:** 1933
  - b. **Yerma:** 1934
  - c. **La Casa de Bernarda Alba:** 1936

**HIPÓTESIS:** Federico García Lorca produce dramas, no tragedias.

Normalmente la clasificación de sus obras **Bodas de Sangre** (1933), **Yerma** (1934) y la **Casa de Bernarda Alba** (1936), son consideradas - genéricamente- como tragedias. Observemos en primera instancia la definición de tragedia: "...estrictamente se entiende por tragedia la obra en que el personaje principal -(o el héroe trágico) - llega a la desesperación tal, equivalente a que no importa qué posición adopte frente al conflicto que se le presenta, cualquiera de sus decisiones no lo llevará a su solución. No tiene elección, está determinado. (**Metodología de la Lectura:** 1975)

Puede haber destrucción física como la muerte, la pérdida de la libertad, las heridas graves, o bien destrucción moral que es su anulación como persona, o su condenación eterna.

Se ha interpretado equivocadamente que como en estas obras existe "destrucción física, como la muerte, heridas graves, o bien destrucción moral", que es su anulación personal, por ello hay tragedia. Falso.

Lo trágico implica necesariamente, que es, se produce por y "... a causa de una fatalidad que se encarniza en la existencia humana (Pavis: 80)

Para que pueda funcionar esa fatalidad la sociedad debe creer en ella, tener sus Erinias vengadoras, aceptar que además del destino o la decisión ideológica del héroe (dianoia), su falla (Hamartia) éste pasa por tres distintas etapas que van desde su cambio de suerte (peripecia), la búsqueda y reconocimiento de su falla (anagnórisis) de allí a la etapa final (catástrofe), donde el héroe y por ello es magnificante, acepta pagar su accionar. Por ello la tragedia es didáctica, catárquica, coercitiva, produce compasión, temor y purgación.

### ¿Cómo es esa sociedad?

Su ubicación geográfica es un pueblo de España al sur de la península, primer tercio del siglo XX, rural, marginal, himenolatra, hipócrita, epidérmica y asexuada, rústica y violenta.

### ¿Y ante las faltas que cometen los hombres?

Los conflictos se resuelven a navajazos y las cuentas pendientes se transmiten de generación en generación. La cárcel no significa arrepentimiento ni regeneración.

Madre ¿Que es el Presidio?

Allí comen , allí fuman, allí tocan los instrumentos.

Mis muertos llenos de hierba, sin hablar, hechos polvo; dos hombres que eran dos geranios.

Los matadores en presidio, frescos, viendo los montos (García Lorca **Bodas, de Sangre. Acto I**).

En este contexto el autor ubica una ideal relación amorosa entre dos jóvenes, próxima a culminar en matrimonio y en violencia porque la novia, luego de dar el sí y ante los preparativos, ha cambiado de opinión y oscila entre casarse con el nuevo novio o volver a restablecer su relación con Leonardo, su antiguo enamorado.

Es una relación que por haber sido pública todos la conocieron y la recuerdan, sobre todo la madre del prometido.

Novio – Tres años, ya que pudo comprar la viña

Madre – Tres años ¿ella tuvo un novio, no?

Novio – No sé, creo que no. Las muchachas tienen que mirar con quien se casan

.....  
Novio – Usted sabe que mi novia es buena

Madre – No lo dudo. De todos modos siento no saber cómo fue su madre.( IBID.)

El autor nos exhibe en la última intervención de la madre elementos deterministas cuando inquiere sobre el origen de la madre de la novia. Igualmente deja sentado a su hijo que la entrega de la mujer al hombre es total, absoluta desde el primer flechazo.

Para una sociedad de relaciones tan primitivas, sin grandes complejidades, así debió suceder. Mas la novia insiste obtusa en su opinión. Ella tiene a estas alturas de la obra varias elecciones:

- a. Casarse con el novio.
- b. Abandonar al novio y unirse a Leonardo.
- c. Abandonar a ambos, mantenerse soltera para iniciar otro compromiso.

Su caso no es el de las hijas menores de Bernarda Alba: Magdalena, Amelia, Martirio y Adela. Cuyo padre, Antonio María Benavides al morir las ha dejado sin dote suficiente para poder casarse. Ella como Angustias, hija mayor del primer matrimonio de Bernarda puede escoger. Su padre posee, viñedos y tierras.

Pero siempre hay un pero. Obstinada, terca, insiste en seguir su instinto. Y si resulta al final viuda y que ha perdido a ambos hombres es por su terquedad, no porque estuviera acorralada como una heroína, trágica, sin opción, ni elección. Por ejemplo: Antígona, quien advertida de las nuevas disposiciones de su tío Creonte que ordena dar sepulturas a Eteocles y prohíbe que se haga igual con Polonice, cuyo cuerpo insepulto será pasto de las aves de rapiña y de los perros, saca la casta, actúa orgullosa, obstinada, (Hybris) dispuesta a transgredir las nuevas leyes, cumplir las viejas normas que obligan rendir honores y dar sepultura a los familiares muertos. Persevera, cumple con la tradición, sufre (Pathos), reconoce su falla (anagnorias) y perece (catástrofe) con dignidad; joven, virgen y sin llegar al tálamo nupcial.

En el caso de **Bodas de Sangre**, la acción de la novia no es un acto elevado. Leonardo fue su novio, ahora está casado, tiene un hijo recién nacido, es familiar de los Félix, matadores de su prometido, sin embargo ella distante diez leguas estimula sus pretensiones amorosas citándose con él a media noche.

Lo que Leonardo y la novia han complotado lo ejecutan: se fugan luego de la ceremonia matrimonial cuando familiares, amigos, vecinos e invitados de ambos disfrutan el evento y elevan parabienes a los recién desposados. Salvo las dudas "razonables" de la madre quien al preguntarle al hijo si su prometida ha tenido novio, y qué han querido significarle: ¿perteneció, fue influida por otro, logró romper el conjuro de que una vez que ....únicamente miró la pared de enfrente ...un hombre y ya?

Por la respuesta que recibe el novio se nos muestra más moderno. Según sus términos la mujer necesita ... "mirar con quien se casa".

La criada de la novia es la otra persona que conoce bien, no especula como la madre, qué relación existe y que aún puede llover sobre mojado en una relación de la Novia y Leonardo.

Finalmente se marchan, la acción marca un anticlímax, eleva la tensión y en las siguientes escenas conocemos el férreo carácter de la joven, determinada y con iniciativa. Así la encontramos con Leonardo en la cañada cuando él flaquea. La novia en cambio no se arredra, acepta la razón de los hechos.

Novia – porque me arrastras y voy y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba.

Es una mujer entregada al macho que la trae de las greñas, como una trucha cogida en el anzuelo ... pero contenta.

Novia – Y yo dormiré a tus pies para guardar lo que sueñas, desnuda mirando al campo (dramática) como si fuera una perra ¡porque eso soy! Que te miro y tu hermosura me quema.

Leonardo en cambio se excusa como un miserable

Leonardo – ¡Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra (IBID).

El medio geográfico es el responsable, quiere significar que el destino, fuerzas poderosas, mientras la novia acepta comportarse como cualquier mortal él insiste en buscar y citar afuera de sí cosas o personas responsables de sus actos. Así pregunta:



Leonardo -¿Y qué manos me calzaron las espuelas?

Novia - Estas que son tuyas pero que al verte quisieran quebrar las ramas azules y el murmullo de tus venas . . . . . ¡Ay qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

La mujer, hidalga, altiva, responsable de sus actos, ambigua también porque ama, des-ama aunque comprende el alcance de su osadía y teme las consecuencias.

Por consiguiente, aunque el conflicto es grave, afecta su suerte, su destino y su condición de hija protegida; de novia respetada cambia, y este nuevo estado no es el equivalente de la pericia: es su decisión necia, terca, la que produce y provoca la muerte de Leonardo y la de su esposo. Y ella, a pesar de los hechos funestos, no acepta responsabilidad alguna (anagnórisis). No hay catástrofe, ese momento culminante en la tragedia cuando el héroe trágico perece y paga su falta o error trágico (Hamartía), con el sacrificio de su vida y el reconocimiento de su culpabilidad. Aunque se comprende que la catástrofe no siempre significa un final funesto, sino algunas veces - conclusión, cierre -.

Sin embargo, ¿qué afecto produce (catarsis) sin que sea una peste que ha desolado a la comunidad ?

" . . . debe dejar en el espectador la impresión de una elevación de espíritu, de un enriquecimiento psicológico y moral; por eso la acción es verdaderamente trágica sólo cuando el héroe transmite al público, en el sacrificio, ese sentimiento de transfiguración" (P. Pavis).

Cuando luego de todas las andanzas, sobresaltos de correr en ancas del caballo escapada de la casa, al río y de ahí a la cañada, y luego de enfrentarse los comodines (adjuvants) ¡Leonardo vs el Novio! y darse muerte el uno al otro, la Madre y la Novia se confrontan y ante las invectivas de la primera, esta última se defiende argumentando ser aún honrada y limpia, a pesar de que Leonardo se la llevó al río y volvió sucia de besos.

Novia - ¡Déjala! que quiero que sepa que soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

Honrada, honrada, como una niña recién nacida. (IBID)

A propósito de las acciones que realiza el héroe trágico -la hamartía-

la mácula que pone en movimiento el proceso que lo conducirá a su perdición, afirma Gili Gaya: "... los resortes que disparan la voluntad del héroe y lo llevan a luchar y a sucumbir no pueden ser los motivos vulgares de la vida cotidiana sino altos ideales éticos y religiosos: justicia, bien, amistad, deber, patriotismo, piedad, expiación. . ."

Ninguno de estos altos ideales, ninguno de estos resortes han movido a la novia a actuar contra su palabra y en extensión contra ella misma.

Lo que ha motivado a la novia a negarse a dar marcha atrás en su deseo de fugarse con Leonardo y actuar obstinada y neciamente no fue ningún alto ideal. Leyendo el texto y extrayendo de él las opiniones que sobre el novio emiten, La madre, Los leñadores y La novia, permiten caracterizarlo como un buen hombre, nada más, dependiente de la madre.

Como recurso poético Lorca pinta con metáfora y adorna con pétalos y rosas las palabras de sus personajes; por ejemplo, al llamar la madre al hijo muerto.

Madre - Girasol de su madre (Ibid).

Esa hermosa metáfora connota la dependencia del joven hacia la fuerte figura materna que, como sol -entiéndase centro de gravedad, él-gravitaba, giraba, dependía.

El novio es caracterizado por los leñadores quienes, enterados de la fuga y persecución de los amantes, opinan:

Leñador 3:- El novio los encontrará con luna o sin luna.

Yo lo vi salir como una estrella furiosa. La cara color ceniza expresaba el sino de su casta.

Fanático del novio el Leñador 3 recibe una respuesta categórica del Leñador 1, de su interlocutor.

Leñador 1: - Su casta de muertos en mitad de la calle.

En pocas palabras, el novio como su padre y hermano eran hombres no aptos para sobrevivir en ese medio de majos y navajazos, de hombres que tienen un hijo en cada esquina. Ha sentenciado la madre, sobre el comportamiento de su abuelo, al hijo en el primer acto, primer cuadro. "Eso me gusta. Los hombres - hombres". Esto es hombre por el género, por el filum, por la especie. Hombres porque tienen varias casas chicas y una casa grande.

Ahora es la novia quien lo describe a la madre que grita, vocifera y entre otras declaraciones:

Madre: . . . (a la vecina) ¡La ves!

Está ahí y llorando y yo quieta sin  
arrancarle los ojos. No me entiendo.

¿Será que yo no quiero a mi hijo?

(Ibid)

Sí lo quería, pero son hechos cumplidos, su hijo está muerto, fue incapaz de enfrentar con vigor a otro hombre que como argumentó la novia: "¡Tu hijo era mi final y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabeza de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubieran agarrado de los cabellos" (Ibid)

La novia y la madre expresan la ideología del autor, el discurso de ambas mujeres, en este contexto es la aceptación tácita de que el juego ha quedado tablas.

La novia hace suyo el discurso de la madre en la última escena, repitiendo alternativamente cada mujer uno de los versos que dice la otra:

Con un cuchillo,

con un cuchillito

.....

que apenas cabe en la mano.

.....

Con este cuchillo

se queden dos hombres duros

con labios amarillos.

.....

Y allí se paran en el sitio

donde tiemblan enmarañadas

la oscura raíz del grito.

Obviamente los hombres son elementos, motivos, cosas movidas por las mujeres, por consiguiente el clímax no es el encuentro final entre Leonardo y el novio, dos hombres que no se han encontrado jamás juntos en la obra y que resultan enemigos virtuales porque una madre rencorosa y una novia caprichosa que no sabe y / o no quiere decidir impelen a dos hombres a confrontarse.

El clímax real es cuando chocan las verdaderas fuerzas en pugna, las dos mujeres que han hecho desaparecer a los comodines: Leonardo y el Novio.

## CONCLUSIONES

1. ¿Que mujer puede sentir empatía, identificarse, apropiarse de ese otro yo, de esa madre o de esa novia que no aceptan ningún error en su juicio, y su falta moral?

En consecuencia, genéricamente estamos ante un drama de honor y honra, actualizado, extrapolado del Siglo de Oro Español a la segunda década del siglo XX, vital y valioso, regenerador del teatro español.

2. García Lorca en su última etapa busca conscientemente construir un nuevo teatro español.
3. Genéricamente construye drama, no tragedia.
4. El autor es una síntesis de la generación del 98 - tema - del modernismo (lenguaje).



## **Lorca:** ***La Paradoja y el Misterio.***

**RAFAEL RUILOBA**

"El Misterio no está fuera de nosotros sino que lo llevamos encima del Corazón".

**Féderico García Lorca**

Guillaume Apollinaire en su novela **El Poeta asesinado**, recuerda que los líridas han sufrido la intolerancia ética, la marginalidad moral y la persecución social; los vates han padecido de la estulticia de los idiotas con poder; han sufrido la sevicia y la violencia de la ignorancia. En los tiempos de ambigüedad y crisis los poetas son las víctimas propiciatorias de los mediocres; son anatemizados por los hombres convencionales que imaginan al artista como un ser monstruoso. Como un minotauro que ejerce el incalificable arte de la imaginación. El poeta es tasado por los prejuicios del moralismo, por los cálculos de la lucha ideológica, por las convencionalidades, los prejuicios y las necesidades represivas de la herejía. El poeta, al situar al hombre frente a su destino y su naturaleza, encarna la paradoja de ser victimizado por las fuerzas más protervas de la convención social.

Esto que representa Apollinaire en su novela tal vez lo hace en memoria de los eupátridas que expulsaron a Anaxágoras de Atenas; de los césares que exiliaron a Ovidio; de los alguaciles que trataron de ahorcar al poeta Francoise Villons; de los ignorantes que persiguieron a Pierre de Ronsard; de los inquisidores que apresaron a Fray Luis de León o flagelaron a San Juan de la Cruz o tal vez lo haga en homenaje a los carceleros que dejaron morir a Miguel Hernández. En recuerdo de los que fusilaron a Otto René Castillo o de los intolerantes y traidores que dispararon por la espalda a Roque Dalton, liberado de su tercer fusilamiento por una erupción que derrumbó la cárcel. O los que censu-

raron y anatemizaron a Lord Byron o a José Martí, quienes murieron luchando por la libertad ideal de sus pueblos.

Este es el caso de Lorca, el gran Federico García Lorca, prototipo del poeta asesinado imaginado por Apollinaire. Lorca mártir de la poesía y de la inteligencia fue fusilado por los franquistas, fascistas, falangistas y mojigatos que desataron la barbarie desmadrada durante la guerra civil Española. El crimen fue en Granada. En Granada fue el monstruoso sacrificio. Toda su poesía paradójicamente recreaba su muerte. El crimen no pudo impedir la proyección de su trascendencia de hombre universal, cuya vida y obra está en favor de las fuerzas eufóricas que se debaten contra la estupidez y el autoritarismo carente de alma y que conforman la ideología de los enemigos incorregibles del espíritu humano y del arte.

### **Lamentación de la muerte.**

**Sobre el cielo negro**

**culebrinas amarillas**

**Vine a este mundo con ojos**

**y me voy sin ellos**

**!Señor del mayor dolor;**

**Y luego un velón y una manta**

**en el suelo.**

**Quise llegar adonde**

**llegaron los buenos**

**!Y he llegado Dios mío;...**

**Pero luego un velón**

**y una manta en el suelo.**

No se trata entonces de denunciar a los asesinos conocidos. (El muerto se quedó en la calle/ con un puñal en el pecho) No se trata de enarbolar la condena sobre la intrascendencia de las justificaciones ideológicas. No se trata de una apología de la marginalidad. (Era madrugada. Nadie/ pudo asomarse a sus ojos abiertos/ de puro aire) De lo que se trata es de conmemorar con la muerte de Federico García Lorca la vigencia permanente en nuestra cultura de los valores vitales de la poesía. La vigencia de los valores que fueron negados por la censura, por la crítica vesánica, por el crimen monstruoso, por las falsas justificaciones y por la propaganda que protegió y protege a los responsables frente al juicio de la historia.

La poesía ha acompañado al hombre desde los cantos mágicos dedicados a exorcisar el miedo a lo real hasta la poesía que nos ofrece una visión del mundo o nos procura una personalidad suplementaria, orientada a expresar la naturaleza de lo humano por medio de la estructura, el ritmo, el sonido, el significado de las palabras y la idiosincrasia de la lengua. Como la poesía es intraducible los poetas tienen la cualidad de expresar los sentimientos para poner en evidencia la particular relación de la conciencia que tienen los hombres de una comunidad lingüística con la cultura.

La poesía expresa los cambios y las revelaciones de una sensibilidad frente a la cultura. T. S. Eliot nos recuerda que *la poesía es un testimonio constante de todas las cosas que sólo pueden decirse en una lengua*. Eliot imagina la poesía *como condición intrínseca de la vida humana. Por medio de ella el mundo tiene sentido, orden y dignidad*. (T.S. Eliot. *Sobre la Poesía y los poetas*. Sur Buenos Aires. Argentina 1959. p 11-14)

Que en la conciencia de algunos hombres haya muerto la poesía como valor, que la ausencia de ésta nos remita a la muerte de un sentimiento y de una sensibilidad en un tipo particular de personalidades no nos lleva a la muerte irresoluta de la poesía, ni a tener la primera evidencia de que los hombres han perdido la sensibilidad que los relaciona con la civilización. Correré el riesgo de afirmar que los valores de la vida y el arte están por encima de la muerte, la incultura y de la soberbia violenta de los ignorantes. Es por eso que en este año en que se conmemora el centenario de Federico García Lorca lo que debemos celebrar es la vigencia de la poesía como principio organizador del alma humana expresada como acto de cultura.

Federico García Lorca sigue siendo para nosotros el poeta que encarna la honda y oscura esencia de la naturaleza y el destino trágico de la cultura popular escindida por las ideologías donde está empantanada la humanidad. Lorca era un poeta que buscaba en el arte la vigencia de lo espiritual en el instante en que se confronta la vida con la muerte, en el espacio en donde la intimidad de la conciencia se expresaba buscando la vitalidad para la sobrevivencia del pueblo y la perpetuidad de lo humano. Esta es su estética del duende. En ella el sentido azorado por la pluralidad semántica se multiplica hasta fijarse en el oído y la insinuación.

*¿Donde esta el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos en busca de*

nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor a saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas. (Lorca. **Teoría y Juego del duende**. Prosa p. 189)

**"la luz del poeta es la contradicción" "la poesía pone ramas de zarzamora y erizos de vidrio para que se hieran por su amor las manos que la buscan."**

Para hacerlo se adentraba en la tradición popular y ponía en evidencia los sentimientos gastados y los valores caducos que orientaban a la formación de la persona y organizaban su visión de la realidad y su comprensión del mundo. Los cuales limitaban el desarrollo de lo humano en la cultura. Lorca buscaba la vigencia del espíritu en la renovación de los sentimientos. Lo verdaderamente humano surgía en la dramática lucha contra la muerte.

**(Si muero dejad el balcón abierto)** Para él la función del poeta era la de ser el vigía poético del pueblo. (Lorca, Prosa. p. 132)

Para Lorca la tradición cultural andaluza y los romances eran los causes líricos por donde se escapan todos los dolores y los gestos rituarios de la raza. Por lo que al fundamentar su discurso poético en la tradición como fuente intertextual imagina que *se hace preciso dar el grito defensivo para cantos tan puros y verdaderos*.

**En su libro Poeta en Nueva York (1929-1930) Lorca busca los cauces líricos** en la cotidianidad de los pobres en un mundo que imagina lejano y sin vida espiritual. Para el poeta en Nueva York el mundo es nuevo y la conciencia no tiene asideros en una tradición, en un universo sin mitos y señales de identidad cultural; por lo que los hombres sufren de una desnudez metafísica y tienen que vestirse con el patetismo de la sobrevivencia. En este mundo no hay vida, ni existe la muerte como azogue de la vitalidad. El mundo está al revés (**qué esfuerzo del caballo para ser perro**).

**Este es un mundo en donde la sangre no tiene puertas en vuestra noche boca**

**arriba.**

**No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,**

**viva en la espina del puñal y en el pecho de los**

**paisajes,**

**bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de cáncer.**



El grito de Lorca es una protesta ante la ausencia espiritual; era su protesta ante la vida sin cultura, vida coludida por la superficialidad estrambótica *del Rey de Harlem*,

**que con una cuchara  
arrancaba los ojos de los cocodrilos  
y golpeaban el trasero de los monos  
con una cuchara.**

Lorca había partido de la tradición cultural andaluza en la que tiembla la muerte siempre viva, en la que la sensación del duende descubre en el hombre sus mejores iras; sus mejores bilis, su mejor llanto (Lorca, Op, cit, p. 185)

Desde el punto de vista formal Lorca busca en la tradición narrativa del romance y la canción la unidad verbal para contar una historia implícita en el contexto de la pasión, las tensiones de la muerte y la ambigüedad del hombre ante los avatares del destino.

*El romance típico había sido siempre una narración y era lo narrativo lo que daba encanto a su fisonomía porque cuando se hacía lírico, sin eco de anécdota se convertía en canción. Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico sin que perdieran ninguna calidad. (Federico García Lorca. Prosa Alianza Editorial, Madrid p. 52)*

La poesía al nacer y recrear la tradición popular *tiene el alma abierta a los cuatro vientos del espíritu*. Para Lorca el poema *se plantea un hondo problema emocional, sin realidad posible y lo resuelve con la muerte que es la pregunta de las preguntas*. Lorca veía en la tradición la base para encontrar las formas estéticas de una nueva trascendencia *patriótica*. Este aspecto de su ideología estética era **una transgresión** en una época en que cualquier sentido popular era sospechoso y era una forma de calificar los valores de un pueblo que socialmente andaba en busca de redención.

Lorca alentaba de esta forma un milenarismo secular poblados de gitanos, ángeles negros, lunas doncellas, caballos de cristales, aguas subterráneas; planetas de cartón, emplazados amargos; duelos, reyertas y leyendas bíblicas aromados con una brisa judía y romana; cultivaba una poesía sobresaltada por crímenes, injusticias, ansias sin objeto y penas sin remedio; santos que se desprenden del patetismo y mitos que tiemblan en la noche de la cultura y arden en el ascua de la imaginación popular donde *mil panderos de cristal herían la madrugada*.

Lorca transgrede la identidad ficticia de un lenguaje impuesto en una simplificación del poder o del sentido. El poeta busca así una identidad verdadera nacida en la relación vital entre la poesía y la tradición cultural del pueblo. Como Kierkegaard, pensaba que el individuo necesitaba la tradición popular para lograr su identidad. La misión del poeta dice Lorca es "*animar en su exacto sentido; dar alma*"

Solo por los cuatro corredores  
las cuatro luces clamaban  
con el furor de San Jorge  
Tristes mujeres del valle  
bajaban su sangre de hombre  
tranquila de flor cortada  
y amarga de muslo joven.  
(Muerto de amor).

La media luna soñaba  
un éxtasis de cigüeña.

....

Por los espejos sollozan  
bailarinas sin caderas....

### **Romance de la Guardia Civil Española.**

La relación entre la expresión y el significado es invertida a contrapelo de la tradición. El tremendismo emocional que genera la presencia de la muerte y la vida condiciona la colisión trágica del héroe y hace evidente la noción de un destino donde el hombre está atrapado por fuerzas tremendas; nacidas en el torbellino de su conciencia. En uno de sus romances, **Antoñito, el Camborio**, es apresado y metido en la ergástula por ser gitano. Al ser liberado es asesinado por sus primos por envidia. La tragedia se origina en la represión consuetudinaria y por la imbecilidad de los otros, que atacan al que es diferente. El héroe trágico por la paradoja de su vida.

-Ay, Antoñito El Camborio,  
digno de una emperatriz;  
Acuérdate de la Virgen  
Porque te vas a morir.  
-Ay Federico García,  
llama a la Guardia Civil  
¡Ya mi talle se ha quebrado  
como caña de maíz.

Lorca vuelve a retomar los valores de otro gran poeta marginal: Don Luis de Góngora, cuya poesía ha sido anatémizada por voces oscuras y torpes y considerada por gramáticos y retóricos *como una lacra que hay que tapar* (Lorca, *op. cit.* p. 99) Góngora asume que su tradición es la del mito enriquecido por las sensaciones y las sugerencias que aluden a una realidad verbal donde la metáfora concentra el aroma de la tradición y se une con el hilo tenue del sueño y los efluvios de varias realidades humanas. En este instante Lorca busca el umbral donde se instalan *El misterio y las raíces que clavan en el limo que todos conocemos y que todos ignoramos, por donde nos llega lo que es sustancial al arte.* (Lorca, *Op. cit.* p. 173)

### LAS HORAS YA DE NÚMEROS VESTIDAS.

El verso no es sólo la descripción gongorina de un reloj sino que es una visión del tiempo, un acto de creación inusitada que suena en el silencio de las últimas sugerencias y obliga al lector a pensar, a recrear y a enriquecerse con la poesía. El lector crea la imagen al intentar sugerirla para su propia imaginación. En este momento es cuando surge el duende: el sentido de la magia y el misterio que está en nuestra conciencia y que resurge en la poesía. *El duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre.* (*Op. cit.* p. 175)

De él Lorca asume que la eternidad de un poema *depende de la calidad y la trabazón de sus imágenes.* (*Op. cit.* p. 100) También la idea de que la grandeza de la poesía no depende *de la magnitud del tema, ni de sus proporciones, ni de sus sentimientos* (*op. cit.* p. 110) Sino más bien de la pluralidad de los sentidos que se sugieren sobre una tradición cultural **"un hecho poético puro ...siempre tendrá luces cambiantes, aun para el hombre que lo ha comunicado..."**

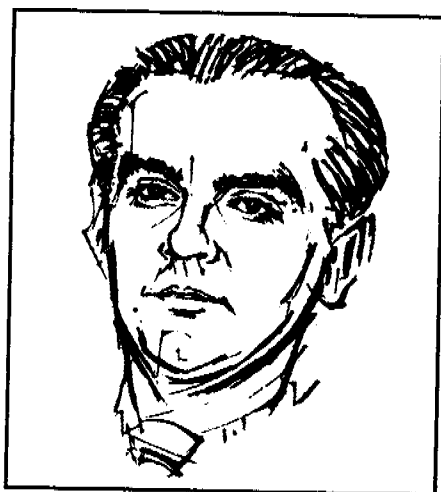
Por lo que el otro eje del discurso de Lorca es la alusión, los bordes del silencio, el dramatismo emocional y la filigrana del ojo, que se conjugan para establecer en la conciencia del lector la obligatoriedad de lo co-creación, al tratar de cerrar los espacios entre lo dicho y lo no dicho. Los espacios donde aparece el duende vencedor de los ardores fríos del Escorial y nos ataca con un navajazo de magia y nos deja una herida síquica por donde se nos sale la vida.

*La virtud mágica del poema consiste en estar siempre enduendado para bautizar con agua oscura a todos los que los miran, porque con duende es más fácil amar, comprender y es seguro ser amado, ser com-*

prendido y esta lucha por expresión adquiere caracteres mortales. (Op. cit. p. 184)

**Para los barcos de vela  
Sevilla tiene un camino;  
Para el agua de Granada  
Sólo reman los suspiros.  
¡Ay, amor  
que se fue por el aire!**

Para Lorca hacer poesía era insuflar un soplo teogónico. Era dar voz a la espiritualidad de un pueblo por medio del arte. Era una forma de hacer que la cultura, los sentimientos, la pasión y la tradición *que fija y da vida clara a los fragmentos de la realidad invisible donde se mueve el hombre* resurgiera con toda su vitalidad, con toda su angustia, con toda la fuerza de lo recién creado para la conciencia. Tratar de olvidar esta lección primigenia, desvirtuarla o inventar un Lorca al margen de esto es imposible. Porque Lorca mira pasar la procesión de Santa Olalla con los senos en la bandeja. O escucha al amargo en el muro de la soledad sin descanso o está muerto de amor mirando a la sangre cantar su muda canción de serpiente o rueda la pendiente con una navaja de albacete y lirios que relumbran bajo una dura luz de naipes. Porque su alma vigila oculta detrás de la poesía.



## ***Federico García Lorca: el deslumbramiento generoso\****

MANUEL ORESTES NIETO

Cuando recibí la invitación para estar esta mañana con ustedes, a propósito del centenario del natalicio de Federico García Lorca, acepté de inmediato, entre otras cosas, porque como ocurre en algunos casos singulares de la literatura- este extraordinario escritor cautiva y deslumbra, desde las lecturas lejanas y juveniles, hasta después, cuando los recurrentes regresos a sus páginas nos vuelven a constatar que no todo lo percibimos en su totalidad la primera vez y que el entramado de la palabra es siempre un milagro, una resurrección. Cuando un autor nos lleva a su territorio y los años confirman que su obra está allí, plantada como un árbol es porque el hecho literario se ha consumado con el don de lo permanente. A Lorca lo encontré en mi niñez y hoy sigo encontrándolo, con mayor admiración y comprensión, con igual asombro y satisfacción.

Uno se pregunta, desde el oficio de la literatura, no sólo desde la óptica del lector o del espectador, ante todo, cómo fue posible que este hombre, al que sólo le fue permitido vivir treinta y ocho años, haya escrito una obra tan monumental y eterna, y que su producción lírica y dramática esté concentrada en quince años de creación: desde 1921 hasta su muerte indeseable y brutal en 1936. Lorca nació con la velocidad meteórica de un astro fulgurante, pero en esa vertiginosa carrera contra el tiempo nada sobra, nada ocupa un lugar secundario, ninguna prisa hizo descender su calidad, ninguna esquivarla de lo fácil lo hirió.

---

\* Apuntes para la intervención en homenaje al Centenario del Natalicio de Federico García Lorca, junio de 1998, Panamá.

Ciertamente sus biógrafos son muy reiterativos al señalar su precocidad y sus tempranas vocaciones hacia el arte en general, las letras y el espectáculo. Su infancia discurre con libertad, con alegría, en un seno familiar receptivo y que, en cierta forma, le estimula. La magia de la creación no fue perseguida ni desalentada. Sus inclinaciones vitales se expandieron a lo largo de su corta vida siempre en forma creciente, sostenida, en un proceso de conquistas formales y de fórmulas estilísticas que permiten reconocerle de inmediato, como una marca en la palabra que le descubre.

Pero aun así, la escritura es un proceso de maduración y precisamente, cuando el oficio se abisma a los cuarenta, es usual que la explosión de lo acumulado, en vivencias, técnicas y recursos se presente en todo su esplendor. La literatura es también asunto de tiempo, que fue escaso en él y que parece haber sido llenado por la otra dimensión del arte: un desproporcionado talento.

En Federico García Lorca ese proceso se dio como un fontanar de imaginación desbordante y basta remitirse a sus obras completas que abarcan ocho tomos de genio y genuidad, y que lo colocan como uno de los gigantes de la poesía española y universal.

Esos 38 años se sitúan en el tiempo de un siglo XIX que culmina y las tres primeras décadas del XX. Fueron años decisivos para España, para el mundo; dos siglos que se traslapan y que son determinantes para la humanidad. Son los años de la primera guerra mundial, los de la guerra civil española, de la conquista del aire, del átomo, del fin de las colonias en América. Y fueron densos y agraciados por una especie de coincidencia feliz, porque concurrieron a la vez muchos y avasalladores escritores, una esplendorosa concentración de estirpes literarias que se desató en una misma época, como una especie de momento estelar, de genialidades reunidas en la misma cúspide.

Lorca convivirá estrechamente con Rafael Alberti, Vicente Alexandrie, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Juan Larrea, Luis Cernuda, Manuel Altoaguirre, Jorge Guillén, Pablo Neruda, Salvador Dalí y Manuel de Falla. Se produjo, entre ellos, una fraternidad de gran calidad, que contrasta con las conocidas diferencias que a lo largo de la historia literaria hemos visto entre artistas y escritores. O la especie de dispersión, de indiferencia, que a veces nos caracterizan, por ejemplo, aquí en nuestro medio. Hechos extraliterarios sin sentido ni razón de ser que se vuelven más determinantes que la literatura misma.

Constatar aquella unidad forjada alrededor de Federico García Lorca, porque él era también una especie de centro y alma, medio que nos avergüenza y al fin y al cabo, es nuestra propia creación la que sufre, la que no tiene estandarte y nos aprisiona el aislamiento. La literatura, además de la carga de soledad que le acompaña, debe ser un acto de solidaridad y amistad entre quienes la profesan.

Aquella generación a la que perteneció García Lorca fue exógena, abierta, comunicativa. Jorge Guillén, en el prólogo en las obras completas, nos precisa que aquellos escritores se les veía en Madrid hermanados por un sentido generacional, pero eran la antípoda de una escuela, sencillamente porque no había un programa común. Lo que conocemos como la generación del 27 en España parte de un hecho coyuntural, el de otra celebración, la de un centenario de Góngora, cuando en diciembre de 1927, se reúne un grupo de escritores en Sevilla, convidados precisamente por Ignacio Sánchez Mejías el torero español, que a propósito de su muerte Federico García Lorca escribirá ese portentoso **Llanto** que es una de las cumbres de su poética. Pero no había un manifiesto explícito, como lo propuso en su momento el ultraísmo, el creacionismo o el surrealismo. Su generación, que nunca se propuso serlo en forma orgánica, heterogénea, multifacética, es una de las más poderosas de la literatura española.

Además, en el caso particular de García Lorca, es bien sabido que rehusó encerrar su vida sólo en los límites de las amistades literarias, de las tertulias, del vaporoso centro cultural que era el Madrid de principios de siglo. Un ámbito humano mayor ocupó su atención y ello explica en parte la dimensión popular de su obra. Obra lírica y dramática, teatro y poesía, que sintetizan una esencia nacional, en una etapa histórica señalada por la hazaña del pueblo español, por su sufrimiento y su arrojo, por su dolor y su resistencia. Con acierto, Gerardo Diego ha afirmado que un gran poeta de esta nación tenía necesariamente que producirse en esas circunstancias y ese fue Lorca, sin proponérselo, sin saberlo en realidad.

Lo terrible, lo que aún parece uno de los aborrecibles actos del hombre, fue que ese gigante fuese derribado en la forma en que ocurrió, en la pequeñez que se apoderó de sus verdugos, en la conciencia de lo que hacían y en la irracionalidad que no midió consecuencias y no reparó en las implicaciones ni en la magnitud del ser que asesinaban. Su fusilamiento está situado, sin duda, entre los crímenes más abyectos que se haya cometido contra un hombre de letras. La muerte en Granada de Federico aún causa pesar, no sólo por lo terrible sino por la aberración.

que dejó una herida absurda, y porque nos hace especular sobre la poesía que no le permitieron escribir, que quedó trunca y que con seguridad, iba a ser extraordinaria como toda la que ya había producido.

La literatura eterna, la perdurable, está siempre asentada en la congruencia entre obra y creador. Cuando vida y palabra son insolubles, cuando no hay fisuras. Y si ese creador, además, recoge en una red su propia vida, las vidas de sus prójimos cercanos y las vidas del pueblo que le engendra, estamos ante un portento. Federico García Lorca es exactamente ese tipo de creador. Un hombre contagiado de vitalidad y contagioso. Generoso, socialmente abierto, constructivo y que supo desplazarse en una gama temática donde las fronteras de lo real y la imaginación se fundieron en la magia del descubrimiento literario. En él se cumplió el vaticinio: ser profundamente local para ser inobjetablemente universal. Y no es el nacionalismo chato y parcial, sino la esencia de una cultura, la ecualización de una historia, la expresión de una idiosincrasia y la vitalidad de un ser humano superior.

Juego, canto, sentido del ritmo, sin estridentismo de ruptura ni negación, producen a este ser original: lírico, épico, dramático, narrativo, histórico. En eso radica lo extraordinario de Lorca, que ha sido definido como una fiesta, como un derroche, como una explosión humana constante. La cita de Alberti parece resumirlo todo: "Tardes y noches de primavera o comienzos del estío pasados alrededor de un teclado, oyéndole subir de su río profundo toda la millonaria riqueza oculta, toda la voz diversa, honda, triste, ágil, y alegre de España."(1)

Demasiados personajes hay en su poesía, demasiada poesía en su dramaturgia. Con igual precisión y riesgo hizo el verso y construyó la escena. Lo que no hizo fue levantar una frontera a su emoción, y por eso estos vasos comunicantes, estos cruces entre los géneros y este camino único de su obra. Entre *Yerma* y *Cante Jondo* el mismo espíritu, la misma fuente, la misma plasticidad, la misma proyección trasmutada en una voz propia, en una misma exploración consistente, en el aliento y la garra, la misma elevación hasta la universalidad.

¿Qué otra cosa es el *Romancero Gitano* sino la obra culminante de renovación de una forma poética? El *Llanto a Ignacio Sánchez Mejías* es, probablemente, uno de los más hermosos escritos en nuestro idioma

---

(1) Federico García Lorca, *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1986. pág. 38



y su altísimo grado de emotividad, en esa inmersión total en la muerte, sacude a generación tras generación de lectores. Sus textos de *Poeta en Nueva York*, nos anuncian lo que todos hemos visto después, la angustia humana debajo de la prepotencia imperial, engañosa, sutil y también abierta y brutal. La consternación que ese viaje produce en Lorca se vuelve en esa poesía patética, conceptualmente rotunda, de desacuerdo explícito.

Es que no todo tenía que ser eternamente feliz, no todo es la línea recta de una tradición renovada, una recuperación ancestral, una correcta sonoridad extraída de siglos precedentes. A pesar de ser profundamente español, no todo era España y Andalucía y Lorca lo supo a la perfección. Por eso su sólida sentencia: "Ni el poeta ni nadie tiene la clave del secreto del mundo. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas."(2)

Esta mezcla de juglar, hombre de salón, campesino, músico natural, parecería raro en un solo ser, pero así se hizo esta vida, de una actitud poética inalterable. Siendo años de alta convulsión política y de grandes desgarramientos sociales, su conducta era ante todo literaria y artística. No es que militancia política y poesía se excluyan, pero de hecho Lorca fue ante todo un artista. Y cuando las circunstancias así lo exigieron, ese arte estuvo del lado de los republicanos y fue el teatro su arma, la cultura su territorio de su lucha. En ese fragor el artista y el ciudadano crecieron, de modo tal que a partir de allí Lorca se incrusta en una nueva realidad socio-histórica.

*La Barraca* no sólo recorrió a España en esos años decisivos, fue Lorca quien con mayor entusiasmo abrazó esa misión, incansable, creativo, exigente. El teatro a difundir no era planfletario, gratuito ni para provocar incendios, fue lo mejor del teatro clásico español lo que llevó a los confines de una geografía herida y que iba a ser avasallada por la barbarie falangista. Estas jornadas teatrales fueron posible gracias a la enorme pasión que anidaba en su especial alma, a su creencia en la eficacia del espectáculo como comunicación popular.

---

(2) Federico García Lorca. *Poesía*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación. 1983. pág. 31.

De Federico García Lorca se han escrito ya toneladas de páginas, de su poesía han sido estudiadas todas sus aristas, técnicas y conceptuales. Aquella muerte horrenda le hizo creer aun más. Un ser cruelmente sacrificado por el odio y la ignorancia, como bien define Ian Gibson, no iba a sucumbir en el olvido, aunque fue castigado por una larga etapa de silencio y advertencia. Durante esa oscura censura nada se decía y cuando algo se afirmaba era la infame denigración, la reducción de su genio, la impostura sobre su brillo.

Pero al fin y al cabo, era una voz humana predestinada a la inmortalidad, como la claridad invasora de la que estaba poseído y de la cual tanto hemos escuchado, como el "duende" al que tanto se refirió para intentar definir el misterio de la inspiración.

Por ello decía que reflexionar nuevamente sobre esta vida es útil ahora, lo será siempre, no sólo para celebrar una efemérides, un natalicio, sino por todo lo que nos entregó con creces, con sacudimientos, con un alto amor a su patria y a la humanidad.<sup>1</sup>

Un escritor verdadero realiza un proyecto vital y en la suma de su creación podemos verlo de cuerpo entero. Mirar hacia Federico García Lorca es, sin duda, ver hacia la cima de una montaña.



## *Elogio y Denuncia En Romancero Gitano*

ARISTIDES MARTÍNEZ ORTEGA

**Romancero Gitano** fue editado por la **Revista de Occidente**, la de José Ortega y Gasset, en 1928. El libro contiene 18 composiciones escritas entre 1924 y 1927. El título nos revela dos características importantes: las composiciones son romances, y los personajes y los temas pertenecen al mundo gitano.

Guillermo Díaz Plaja, uno de los más calificados estudiosos de la obra de Federico García Lorca, sostiene que los temas de los romances permiten agruparlos en cuatro mundos. Los romances **Reyerta, La Casada Infiel, Prendimiento de Antoñito El Camborio En El Camino de Sevilla, Muerte de Antoñito El Camborio y Romance de la Guardia Civil Española**, conforman lo que él denomina "mundo real"; es decir que lo narrado en el romance son situaciones o experiencias propias del mundo real, como puede advertirse claramente en los títulos de los romances. **Romance de la Luna Luna, Preciosa y El Aire, Romance Sonámbulo, Romance de la Pena Negra, La monja Gitana, Romance del Emplazado y Muerto de Amor**, conforman lo que Plaja denomina "mundo de las fuerzas oscuras"; son romances inspirados en mitos, leyendas, supersticiones, sueños. **Preciosa y El Aire**, por ejemplo, es un mito inventado por él, según propia confesión a su amigo el poeta Jorge Guillén. Bajo el nombre de "mundo celeste", agrupa el crítico los romances dedicados como homenaje a los tres santos patronos de las tres ciudades más importante de Andalucía, y santos de la devoción de los gitanos: "San Gabriel", patrono de Sevilla; "San Miguel", patrono de Granada; "San Rafael", patrono de Córdoba.

Un cuarto grupo de romances, que en el índice de la edición están separados bajo el título de **Romances Históricos**, podría llamarse "mundo bíblico cristiano"; allí reúne los romances **El Martirio de Santa Olalla**, **Burla de Don Pedro a Caballo** y **Thamar y Amnón**. Son romances inspirados en personajes y pasajes de la historia bíblica y cristiana.

Si bien es cierto que los romances tienen temas específicos, los romances no mantienen todos los elementos tradicionales, sino por el contrario, están transformados por novedades creativas. Sin embargo, conservan el elemento narrativo, que es lo más distintivo de esta composición poética, pero el poeta no incluye todos los componentes del asunto narrado tal como lo exige una historia o una información; la narración sólo tiene fragmentos de la historia. Esto permite advertir que su propósito no es poetizar una historia real o inventada, pues su lenguaje está empleado, más que en función comunicativa, en función artística; y en su caso particular, es un lenguaje acentuado en lo estético. Pero este marcado propósito del poeta no impide que los romances transmitan pena, desengaño y muerte, creando una situación común, una unidad temática en los cuatro grupos temáticos señalados por Plaja, y ello convierte a **Romancero Gitano** en un libro doloroso, del cual se desprenden y traspasan la corteza estética mensajes muy definidos. **Romancero Gitano** comienza a circular a fines de julio de 1928, y el 29 de julio y el 3 de agosto, el libro y Federico reciben lo que podemos calificar de consagración oficial, por parte de uno de los reconocidos estudiosos de la literatura española, Don Ricardo Baeza.

"España tiene de nuevo un gran poeta, el que le faltaba desde que Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez enmudecieron... Federico García Lorca ha logrado forjarse el instrumento de expresión lírica más personal y singular que ha aparecido en castellano desde la gran reforma de Darío"<sup>(1)</sup>

Este elogioso comentario para un poeta de 30 años, en el que se le considera como sucesor de tres grandes maestros de la poesía, Jiménez - Machado- Darío, calificando su expresión lírica, de personal y singular, comparable a la de Darío, hace suponer que al crítico lo ha impresionado la perfección lograda en la creación de los romances.

---

(1). Baeza Ricardo. El Sol, 29 de julio y 3 de agosto de 1928. **Los Romances Gitanos de Federico García Lorca**.

En efecto, **Romancero Gitano**, es un libro meticulosamente trabajado: "Ahora trabajo mucho. Estoy terminando el **Romancero Gitano**. Nuevos temas y viejas sugerencias"... le comenta el poeta en una carta que le envía al poeta Guillén en 1927. Y agrega lo siguiente: "En esta parte del Romancero procuro armonizar lo mitológico gitano con lo puramente vulgar de los días presentes, y el resultado es extraño, pero creo de belleza nueva. Quiero conseguir que las imágenes que hago sobre los tipos sean entendidas por estos, sean visiones del mundo que viven, y de esta manera hacer el romance trabado y sólido como una piedra. En componer el romance del "Gitanillo apaleado" he tardado mes y medio pero estoy satisfecho (Este romance fue publicado bajo el título de Prendimiento de Antoñito El Camborio En El Camino a Sevilla) El romance está fijo. La sangre que sale por la boca del gitanillo no es ya sangre... ¡es aire!" (2)

Estas confesiones a su amigo Jorge Guillén demuestran que en la creación de los romances hay un trabajo cuidado y vigilado por el intelecto. De allí su reacción molesta cuando algunos romances dados a conocer un año antes que se publicara el libro fueron celebrados y aplaudidos por su gitanismo. Advertía el poeta que el público no estaba viendo la seriedad de su trabajo, y sólo lo saboreaba como un exquisito bocado de folklore, y nada más. Se lo hace saber a Jorge Guillén en otra carta del mismo año 27: "Me va molestando un poco mi mito de gitanía. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien que no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No". Más adelante afirma: "no tocaré jamás, ¡jamás! este tema".<sup>(3)</sup> Y ese mismo año 27, en una entrevista publicada en la **Revista de Occidente** confirma: "Mi gitanismo es un tema literario y un libro. Nada más."

En **Romancero Gitano** hay un esfuerzo concentrado y dirigido a crear belleza con un lenguaje poético de un singular vanguardismo. Hasta en las menciones más dramáticas de sus romances del mundo real, como

---

(2). Gibson Ian: **Federico García Lorca I Tomo**. Ediciones Grijalbo S.A. Barcelona-Buenos Aires-México.

(3) Guillén Jorge. **Federico En Persona**. EMECÉ Editores. Buenos Aires, 1959.

por ejemplo, **Prendimiento de Antoñito El Camborio**.: Si te llamas Camborio/, hubieras hecho una fuente/ de sangre con cinco chorros";(4) o en **Muerte de Antoñito**: Tres golpes de sangre tuvo/ y se murió de perfil", (5) y hasta en los pasajes descriptivos de la violencia con que es atacada la ciudad de los gitanos, en el **Romance de la Guardia Civil Española**, García Lorca busca belleza, como puede comprobarse en una carta al poeta Guillén, fechada 8 de noviembre de 1926, en la que le habla de ese romance con mucho entusiasmo, asegurándole que, "Las escenas del saqueo serán preciosas".(6)

Otros aspecto estético importante, pero sobre todo estilístico es el que tiene que ver con sus figuras literarias, con sus metáforas. Las figuras vanguardistas de García Lorca en **Romancero Gitano** tienen la particularidad de tender un puente de luz que le permite al lector encontrar la relación con la realidad cotidiana, lo que le enriquece su poder descriptivo y su acierto imaginativo. El poeta construye las metáforas en base a correspondencias que él descubre entre realidades absolutamente diferentes. Veamos:

a) "El jinete se acercaba  
tocando el tambor del llano"(7)

(El ruido de los cascos del caballo en un llano son semejantes a cuando se toca un tambor)

b) "las navajas de Alhacete  
bellas de sangre contraria  
relucen como los peces"(8)

(Similitud entre la forma elíptica de la navaja y su acero brillante con la forma del pez y sus esquemas relucientes)

c) "El toro de la reyerta  
se sube por las paredes"(9)

(El toro embiste de abajo hacia arriba y la ira moviliza la sangre al rostro)

---

(4) García Lorca, Federico. **Obras Completas** Edición Aguilar, Duodécima Edición.

(5) Op. Cit.

(6) Guillén, Jorge. Op. Cit.

(7) Op. Cit.

(8) Op. Cit.

(9) Op. Cit.

d) "Sangre resbalada gime  
muda canción de serpiente"(10)

(Similitud entre la manera que se desplaza una gran concentración de sangre en el suelo y la forma que se desplaza la serpiente)

e) "y el monte, gato garduño  
erija sus pitas agrias"(11)

(similitud de un monte de pitas en un llano con la acción de erizarse del gato)

Y podemos seguir señalando ejemplos, pero no es el momento de una larga enumeración de estos interesantes detalles estilísticos.

Un último aspecto sobre este particular: la gran economía de palabras en la creación de sus figuras. En **La Casada Infiel** el hablante lírico cuando deja el pueblo y se interna en el bosque, camino al río, lo dice con dos octosílabos: "Se apagaron los faroles/ y se encendieron los grillos".<sup>(12)</sup> En **Muerte de Antoñito El Camborio**, destaca la valentía del gitano con un octosílabo: "se murió de perfil".<sup>(13)</sup> En el romance **San Gabriel** destaca la pobreza de la Virgen María, pero que ha sido agraciada por Dios, con este octosílabo: "bien lunada y mal vestida".<sup>(14)</sup> La pasión que inflama a Amnón mirando desnuda a Tamar no puede ser más gráfica no obstante la economía de palabras con que lo describe: "en la torre la miraba/ llenas las ingles de espumas/ y oscilaciones la barba".<sup>(15)</sup>

Pero la importancia de **Romancero Gitano** no se limita a los logros estilísticos y estéticos resaltados. Su vigencia setenta años después de su primera edición se debe al equilibrio que hay en su mensaje estético y su mensaje humano. Ese mensaje humano, marcado de pena, de engaño y muerte, como señalamos, trasciende las fronteras del mundo gitano y alcanza a todas las etnias marginadas.

---

(10) Op. Cit.

(11) Op. Cit.

(12) Op. Cit.

(13) Op. Cit.

(14) Op. Cit.

(15) Op. Cit.

Si observamos detenidamente la obra descubrimos que al poeta lo motivan dos propósitos: el elogio y la denuncia.

El poeta elogia la etnia gitana presentándola como bella, valiente y de jerarquía, cualidades que niegan los calificativos con que la sociedad española los presenta: sucios, ladrones y vagos.

En todo el **Romancero** los gitanos y las gitanas son presentados con la mejor imagen. En **Prendimiento de Antoñito El Camborio En El Camino de Sevilla** vemos la exaltación del linaje y la belleza:

"Antonio Torres Heredia,  
hijo y nieto de Camborios,  
con una vara de mimbre  
va a Sevilla a ver los toros.  
Moreno de verde luna  
anda despacio y garboso  
Sus empavonados bucles  
le brillan entre los ojos."<sup>(16)</sup>

Y en el romance **Muerte de Antoñito El Camborio** elogia la valentía del gitano:

"les clavó sobre las botas  
mordiscos de jabalí.  
En la lucha daba saltos  
jabonados de delfín  
Bañó con sangre enemiga  
su corbata carmesí,  
pero eran cuatro puñales  
y tuvo que sucumbir."<sup>(17)</sup>

La belleza de la mujer gitana también es elogiada en los versos de **La Casada Infiel**.

"Ni nardos ni caracolas  
tienen el cutis tan fino,  
ni los cristales con luna  
relumbran con ese brillo"<sup>(18)</sup>

---

(16) Op. Cit.

(17) Op. Cit.

(18) Op. Cit.



El otro propósito es la denuncia de la persecución y el atropello de que son víctimas los gitanos, represión que ejecuta la Guardia Civil Española. "La guardia civil española va y viene por toda Andalucía,<sup>(19)</sup> le comenta a Jorge Guillén en una carta en la que le habla de los romances del libro que está escribiendo. Hay, pues, una mención consciente, intencional, de este cuerpo represor. Prueba de ello es no sólo su **Romance de La Guardia Civil Española**, sino los innumerables menciones de ese cuerpo en los romances, incluso, en los agrupados en el "mundo de las fuerzas oscuras", los más herméticos y alejados de la realidad.

En **Preciosa y El Aire**, un mito inventado por él, hace alusión a ellos de la siguiente manera:

"Asustados por los gritos  
tres carabineros vienen,  
sus negras capas ceñidas  
y los gorros en las sienes".(20)

Pero más abierta es la denuncia en el romance **Prendimiento de Atoñito El Camborio En El Camino de Sevilla**, que en su borrador los tituló **El Gitanillo Apaleado**, y sobre todo en **Romance de la Guardia Civil Española**.

El primer Romance narra una detención injusta; el delito es ser gitano: "guardia civil caminera/ lo llevó codo con codo", cuenta el poeta. Y más adelante denuncia: "Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos".(21)

El romance dedicado a la guardia civil, que cierra la primera parte del libro, y el de más versos, narra pormenorizadamente un asalto militar a una población gitana que celebra una fiesta. "El romance será larguísimo pero de los mejores. La apoteosis final de la guardia civil es emocionante", (22) le cuenta Federico a su amigo Guillén. El romance no es sólo "emocionante", como dice el poeta; es dramático, es una

---

(19) Guillén, Jorge. Ob. Cit.

(20) Op. Cit.

(21) Op. Cit.

(22) Op. Cit.

composición pensada y trabajada; una exposición lírica de una sólida organización, precisamente para que el efecto dramático y acusador vigorice su denuncia.

En las dos primeras estrofas el poeta presenta a los protagonistas: los carabineros y los gitanos, acentuando un contraste entre ambos. Primero al invasor:

Los caballos negros son.  
Las herraduras son negras.  
Sobres las capas relucen  
manchas de tinta y de cera.  
Tienen, por eso no lloran,  
de plomo las calaveras.  
Con el alma de charol  
vienen por la carretera.  
Jorobados y nocturnos,  
por donde animan ordenan  
silencios de goma oscura  
y miedos de fina arena.  
Pasan, si quieren pasar,  
y ocultan en la cabeza  
una vaga astronomía  
de pistolas inconcretas.<sup>(23)</sup>

Apoyado en la puntuación de los versos, el poeta obtiene un efecto rítmico marcial y fúnebre. El lenguaje empleado en las figuras literarias, sobre todo metáforas, que aluden a los carabineros es esperpéntico, logrando con ello convertirlos en caricaturas siniestras. Veamos "caballos negros" - "herraduras negras" - "las capas relucen manchas de tinta y de cera" - "no lloran/ de plomo las calaveras" - "alma de charol" - "jorobados y nocturnos" - "ordenan silencio de goma oscura" - "Pasan si quieren pasar,/ y ocultan en la cabeza/ una vaga astronomía/ de pistolas inconcretas". De estas figuras emerge el retrato de seres malvados y arbitrarios, que es la intención del poeta.

A continuación presenta a los gitanos en su ciudad:

¡Oh ciudad de los gitanos!  
En las esquinas banderas.  
La luna y la calabaza

---

(23) Op. Cit.

con las guindas en conserva.  
 ¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quien te vio y no te recuerda?  
 Ciudad del dolor y almizcle,  
 con las torres de canela.<sup>(24)</sup>

Obsérvese que el poeta abre la estrofa con un verso entre signo de admiración, con una interjección que significa sorpresa y alegría. El vocabulario cambia: "banderas", "luna", "calabazas", "guindas", "torres de canela". Claro contraste con el panorama anterior, que advierte quién es el malo y quién es el bueno. El poeta refuerza su argumento en la cuarta estrofa del romance, incorporando a dos personajes de alta jerarquía celestial, en el lado de los gitanos.

La Virgen y San José,  
 perdieron sus castañuelas,  
 y buscan a los gitanos  
 para ver si las encuentran.  
 La Virgen viene vestida  
 con un traje de alcaldesa  
 de papel de chocolate  
 con los collares de almendras.  
 San José mueve los brazos  
 bajo una capa de seda

Detrás va Pedro Domecq  
 con tres sultanes de Persia  
 La media luna, soñaba  
 un éxtasis de cigüeña.  
 Estandartes y faroles  
 invaden las azoteas.  
 Por los espejos sollozan  
 bailarinas sin caderas.  
 Agua y sombra y agua  
 por Jerez de la frontera.<sup>(25)</sup>

Las escenas "emocionantes" como la calificará el poeta en la carta ya citada a Guillén, que es la ejecución del asalto, están presentadas con versos de un poder descriptivo y visual que producen un clímax dramático espectacular.

Veamos algunos fragmentos:

"Cuantos guardias civiles  
 entran a saco por ellas".<sup>(26)</sup>

.....

---

(24) Op. Cit.

(25). Op. Cit.

(26) Op. Cit.

"Un vuelo de gritos largos  
se levantó en las velas  
Los sables cortan la brisa  
que los cascos atropellan"(27)

.....  
Por las calles empinadas  
suben las capas siniestras  
dejando detrás fugaces  
remolinos de tijeras"<sup>(28)</sup>

.....  
Pero la Guardia Civil  
avanza sembrando hoguera", (29)

.....  
Rosa de los Camborios  
gime sentada en su puerta  
con sus dos pechos cortados  
puestos en una bandeja  
Y otras muchachas corrían  
perseguidas por sus trenzas,  
en un aire donde estallan  
rosas de pólvora negra"(30)

Al terminar la descripción de la masacre que ejecuta la Guardia Civil en la ciudad de los gitanos, el poeta destaca el socorro que le brindan San José y la Virgen a las víctimas:

"En el portal de Belén  
los gitanos se congregan.  
San José lleno de heridas,  
amortaja a una doncella"

.....  
"La Virgen cura a los niños  
con salivilla de estrellas".<sup>(31)</sup>

---

(27) Op. Cit.

(28) Op. Cit.

(29) Op. Cit.

(30) Op. Cit.

(31) Op. Cit.

Todos estos detalles señalados confirman que el poeta no sólo escogió un lenguaje poético de efectos dramáticos, apropiados para el tema y su intención, sino que además reforzó su propósito con un ordenamiento del relato lírico detalladamente planeado.

A estas pruebas me remito para afirmar que **Romancero Gitano** es un libro escrito con dos propósitos fundamentales: elogiar la etnia gitana, y denunciar la marginación y el atropello de que son víctimas los gitanos en la sociedad española. Ya había confesado el poeta en una entrevista publicada en 1921 en **Gaceta Literaria** lo siguiente: "Yo creo que ser de Granada me inclina a la comprensión simpática del perseguido. Del gitano, del negro, del judío".(32)

#### BIBLIOGRAFIA

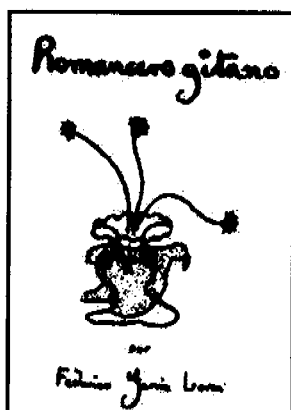
DIAZ PLAJA GUILLERMO. **Federico García Lorca**. Editorial Guillermo Kraft, Ltda. Buenos Aires. 1948.

GARCIA LORCA, FEDERICO. **Obras Completas**, Aguilar, Duodécima Edición, 1966.

GARCIA LORCA, FRANCISCO. **Federico Y Su Mundo**. Alianza Editorial, 2da, edición, 1981.

GIBSON, IAN. **Federico García Lorca**, Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona- Buenos Aires, México, D.F. 1985.

GUILLEN, JORGE. **Federico En Persona**. EMCE. Editores, Buenos Aires, 1959.



Portada de *Romancero Gitano*,  
Ilustrada por el propio Lorca.

---

(32) Gibson, Ian. Op. Cit.



*"Mujer con Arlequín Lorquiano"*

*Julio 98*

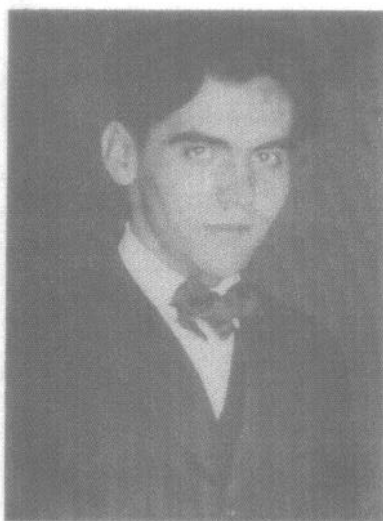
*Calvit.*



Fuente Vaqueros, hoy, desde el aire. (Fotografía de Paisajes Españoles, Madrid).



Lorca a los 12 años.



Lorca a los 18 años. (Fotografía de Rogelio Robles Romero).



Lorca a los dos años, con sombrero de paja, entre los alumnos de Antonio Rodríguez Espinosa.

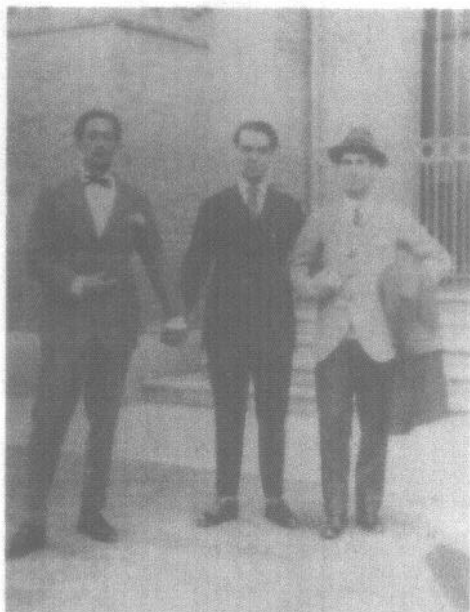


Lorca (en primera fila) y otros compañeros de la Universidad de Granada posan con Martín Domínguez Berrueta y José Surroca (catedrático de Latín (1917 ó 1918).





Federico con, de izquierda a derecha, Ángel Barrios, Manuel de Falla, Adolfo Salazar y, delante de ellos, Francisco García Lorca; h. 1922. (Cortesía de Maribel Falla).



Salvador Dalí, Lorca y José "Pepín" Bello en la Residencia de Estudiantes. Según Luis Buñuel, el probable fotógrafo, la imagen se tomó en 1926, (Cortesía de Juan Luis Buñuel).

**Ramón Ruiz Alonso**

obrero tipógrafo

Diplomado en Ciencias sociales y exdiputado a Cortes

# ¡Corporativismo!

Ya sé que habrá por ahí quien diga...

que capital y trabajo serán siempre rivales irreconciliables y que jamás será salvado el abismo insuperable que los separa marcando a cada cual su rumbo, su camino, su meta...

...También se repelen y se rechazan los colores. El blanco es pureza, candor, júbilo, alegría; eco triunfal de esponal que avanza por tiempo engalanado en busca de un altar y una ilusión. El negro es luto, pena, amargura, tristeza, llanto; lúgubre acento de arrogante figura que fué y tan solo espera ya una fosa en que aniden los guazancas.

Y sin embargo...  
¡Ovejas negras aciertan a parir corderillos blancos!

1937

Primera edición

Composición e impresión de la Comercial Salmantina

Prior, 19 Salamanca España

Primer año trienal

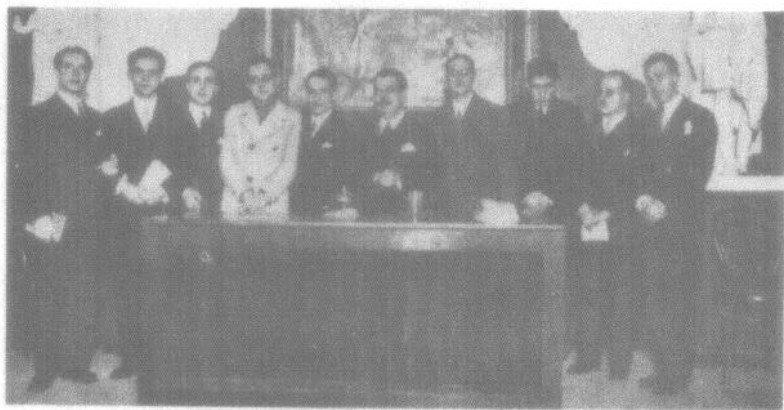
Portada del manual fascista de Ramón Ruiz Alonso.



Ramón Ruiz Alonso, el ex diputado de la CEDA que detuvo a Lorca, en una fotografía de febrero de 1936.



La Colonia, en Viznar, donde pasó Lorca sus últimas horas. El edificio ha sido demolido. (Fotografía de Ian Gibson).



La famosa visita de la "brillante pléyade" a Sevilla en diciembre de 1927. De izquierda a derecha: Rafael Alberti, Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Manuel Blasco Garzón (Presidente del Ateneo Hispalense), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.



Fotografía tomada con motivo del estreno de Mariana Pineda en Granada, mayo de 1929. Entre Lorca y Falla está Margarita Xirgu y, detrás (número 4), Fernando de los Ríos. A la izquierda de Falla, al lado de Aurelia Jiménez González —hija de la prima Aurelia del poeta— está el padre de éste, Federico García Rodríguez.



Federico con unos amiguitos en La Habana, 1930.



El poeta con su madre en la Huerta de San Vicente, Granada, verano de 1934 o 1935. A Eduardo Blanco-Amor, autor de la fotografía, Lorca se la dedicó así: "Para Eduardo, con la que yo más amo en el mundo".



Ignacio Sánchez Mejías.



Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Lorca; Madrid, 1933.



Lorca llega a Buenos Aires en 1933. A su derecha, Gregorio Martínez Sierra y María Molina Montero, hija de emigrados de Fuente Vaqueros; a su izquierda, junto a él, el escenógrafo catalán Manuel Fontanals; a la derecha de la fotografía, con gafas, Juan Reforzo, marido de Lola Membrives.

## Las Claves de Lorca: El Pentagrama Poético de su Infinito

Giovanna Benedetti

*El silencio redondo de la noche /sobre  
el pentagrama /del infinito.*

F.G.L.

*Nadie pudo asomarse a sus ojos / abier-  
tos al duro aire.*

F.G.L.

Ninguna mirada asombra tanto como la de García Lorca. Es inquietante. Y no sólo por el contraste entre la lobreguez de los ojos, prácticamente sonámbulos, y la energía vital de esas cejas enormes y desprendidas como dos alas de cuervo, sino porque todo parece estar allí esperando entre la muerte y la historia: el duende, la palabra, la creatividad desesperada, los secretos del amor oscuro, la identificación instantánea con todos los marginados, y la magia de su tierra: de esa Granada andaluza hecha de drama y poesía, de enigmas y sortilegios, de moros y de cristianos, de gitanos y judíos conversos.

A un siglo de su nacimiento, los ojos de García Lorca continúan asombrando al mundo en desafío. Ellos han mantenido el espanto ante la iniquidad de su muerte y dan la medida exacta de su propia obra creativa; de esa "tormenta en equilibrio", que es a fin de cuentas su literatura, reflejo de su propia vida, porque Lorca, como ser humano, es un clima en movimiento. Ya lo decían sus amigos: *Allí donde entra Federico no hace ni frío ni calor: hace Federico*. Por algo todos ellos, al consignar sus recuerdos, empiezan siempre por resaltar el impacto que causaba su presencia. *Era mágico*. —Dice Neruda— *...un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana*.<sup>1</sup> Y, *...¡Qué risa franca!* —Recuerda Sebastián Gasch.— *¡Qué carácter fogoso, impulsivo, arisco incluso! ¡Qué conversación ina-*

<sup>1</sup> Neruda, P.: *F. García Lorca en Para nacer he nacido*; Seix Barral, Bogotá, 1979, p. 61.

gotable, cada frase una idea, cada palabra un verso! <sup>2</sup> Herschell Briskell, un notable hispanista y crítico literario que le conoció en Nueva York, no pudo sino quedar maravillado ante aquella rara capacidad de transfiguración que le permitía cambiar su naturaleza de niño frágil de ojos medio sonámbulos, por la de un portentoso Merlín de mirada fulminante que todo lo sabía... Jamás he visto algo así, y nunca he podido explicarlo. —Admite.— Era como si entrara en contacto con realidades sobrenaturales... aunque supongo que esto dejará perplejos a los espíritus más realistas. <sup>3</sup> Sin duda, pero no a Vicente Aleixandre, quien algo ha debido saber de este "Lorca sibilino" al que trae a la memoria con magistral ternura: Yo he visto a Federico en las noches más altas —escribe el laureado bardo— cuando la luna correspondía con él y le plateaba el rostro, asomado de pronto a unas barandas misteriosas; y he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica, hasta no sé dónde, en busca de esa sabiduría profunda y mística que llameaba en sus ojos, que quemaba en sus labios, que encandecía su ceño de poeta inspirado. <sup>4</sup> Luis Cernuda, por su parte, se desconcierta ante el entusiasmo vital de su amigo, llegando incluso a dudar que éste sea mortal como él mismo. Porque no puede ser —razona— ya que todo él desborda como fuente inagotable, y es imposible, y hasta criminal, que cese de fluir un día. <sup>5</sup> Y Salvador Dalí, luego de confesar en sus memorias que sólo ante García Lorca sintió alguna vez la envidia, le retrata mejor que nadie con esta síntesis soberbia: Federico era el fenómeno poético en su integridad, en carne y hueso: sublime, púrpura, insinuante, llama en la obscuridad y vida subterránea. <sup>6</sup>

Al filo de los asombros, desde luego, sobreviene la leyenda. Es el peligro de lo desmesurado; pero ante la realidad extraordinaria de su

<sup>2</sup> Gasch, S.: Prólogo a *García Lorca, cartas a sus amigos*; Cobalt, Barcelona, 1950, p. 8.

<sup>3</sup> Schonberg, J. L.: *F. García Lorca: el hombre, la obra*; C. G. E., México, 1959, p. 83.

<sup>4</sup> Gibson, I.: *Vida pasión y muerte de F. García Lorca*, Plaza y Janés, Barcelona, 198, pp. 621-2

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Dalí, Salvador: *La vida secreta de Salvador Dalí*. (Autobiografía, 1942); p. 203.



vida y de su obra, no es fácil rebajar el tono, lleno a la vez de interrogantes. Este "modelo de toda forma" —que diría la Ofelia de Hamlet— es un complicado resumen de plenitud creadora. Pocas audacias alcanzan tan estupenda maestría y manejan tantos resortes. Y es que Lorca, nadie lo olvide, no es solamente el poeta, sino también (y al mismo tiempo) el músico, el dramaturgo, el compositor, el dibujante, el folklorista, el titiritero, el coreógrafo, el ensayista, el director de teatro, el conferenciante, el humanista y finalmente: el mártir.

¿Cómo encontrar las claves de semejante infinito?

### La llave escondida

*Me siento lleno de poesía, poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda, canalla, mística... ¡Todo, todo! ¡Quiero ser todas las cosas! Bien sé que la aurora tiene llave escondida en bosques raros, pero yo la sabré encontrar...*

F. G. L.<sup>7</sup>

*Sólo el misterio nos hace vivir: sólo el misterio.*

F. G. L.<sup>8</sup>

Lorca es el poeta de todos los instintos. De esos que saben llegar a la esencia por dilatación, como los alquimistas. Tiene, a la vez, la oscuridad del artista y la claridad del artesano; y su ingenio se aprovecha muy bien de este doble privilegio. Pero Lorca es además el poeta de los equilibrios. Posee la rarísima habilidad de armonizar los contrarios sublimando sus naturalezas. *Que la naranja se haga más limón y el limón más naranja.*<sup>9</sup> Reza uno de sus principios (mucho más profundo de lo que parece) y mientras deja que su *duende* le vaya "mordiéndole la herida", detrás va surgiendo la magia casi sin levantar sospechas. El resultado es una poesía fresca, extremadamente inquieta, pero cortante y limpia, igual que un cuchillo de filo. *Una poesía para abrirse las*

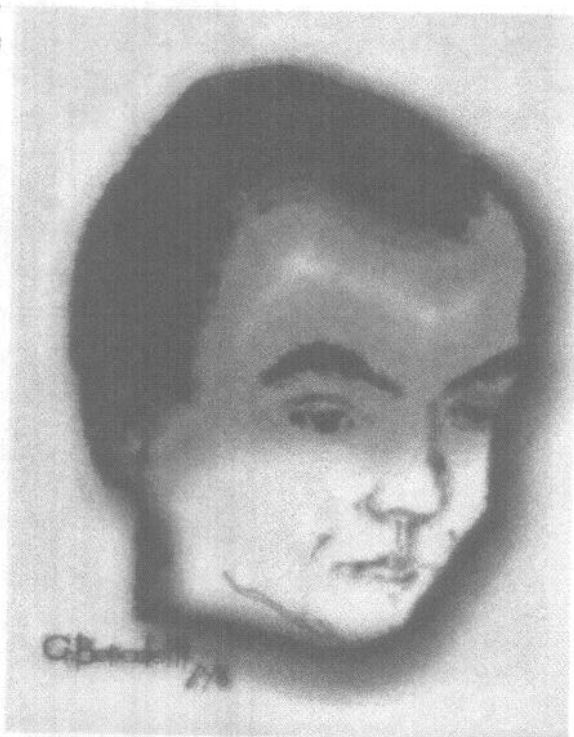
<sup>7</sup> García Lorca, F.: *Carta a Adriano del Valle*, IX-1920. [Gibson, p. 144].

<sup>8</sup> Versos de Lorca sobre un dibujo suyo que ilustra un poemario de Neruda.

<sup>9</sup> García Lorca, F.: *Carta a Melchor Fernández Almagro*, Granada, verano, 1926. [Cf. A. Gallego Morell: *García Lorca, cartas, postales, poemas y dibujos*, Madrid, 1968]

venas<sup>10</sup>—dirá él mismo—: hecha de sal y de viento.

Y la verdad, no es posible imaginar una obra tan intensa ni de más fluidez. Verso a verso los poemas se deslizan entre una fuga de tonos, dando la ilusión pareja de una movilidad sin fin. Y lo extraordinario es que el poema no se contamina, no pierde jamás su pureza; las imágenes no se persiguen ni se destruyen entre sí en un vértigo de ritmos dispares, si-



no que por el contrario, y tal como afirma él mismo: *tienen una tremenda lógica poética*,<sup>11</sup> que es lo que les da concepto, dimensión, temperatura.

Toda esa gran arquitectura de fuerzas que va desde el LIBRO DE POEMAS hasta el DIVÁN DEL TAMARIT, pasando por las CANCIONES y las NUEVAS CANCIONES, las diferentes ODAS, las SUITES, el ROMANCERO GITANO, el POEMA DEL CANTE JONDO, POETA EN NUEVA YORK, LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, hasta los SONETOS DEL AMOR OSCURO, sin olvidar los poemas sueltos, no viene sino a confirmar, en sus propias complicaciones literarias, hasta qué punto sus imágenes se corresponden significativamente en una sola unidad. De ahí esa ilusión redonda—y como de vasos comunicantes— que le es tan característica.

La belleza de la poesía lorquiana está en que es mágica, literalmente.

<sup>10</sup> G. Lorca, F.: *Carta a Jorge Zalamea*, Epistolario... Rev. de las Indias, Bogotá, I, 5, p. 24.

<sup>11</sup> García Lorca, F.: *Carta a Sebastián Gasch*, IX-1928 [Gibson, ob. cit. p. 333].

Es un perfecto ritual de encantamientos; y como tal, funciona también por contagio; o sea, por evocación: desencadenando una serie de potencias figurativas, a partir de sus ritmos internos. En los rituales de alta magia, según la tradición, hay dos criterios que mandan: la **precisión** (pureza), y el **misterio** (oscuridad). Un buen conjuro o hechizo para garantizar su eficacia, tiene que reunir en su fórmula ambas vías: precisión y pureza en la evocación, y misterio y oscuridad en el rito; de lo contrario, no funciona, porque el desequilibrio de la fórmula es el fin de la magia.

Y el fin de Lorca, también; pues si hay algo que lo caracteriza, es justamente esa habilidad suya, casi de malabarista, de mantener armonizada la tensión poética entre estos mismos criterios. Ninguna poesía tan pura y precisa, y al mismo tiempo más misteriosa y llena de oscuridades. *Hago unos versos depuradísimos.* —Informa. (El subrayado es del poeta).— *Las cosas que van en ellos son las que deben ir.*<sup>12</sup> Mientras que de su *oscuridad*, en el sentido de lo oculto y profundo —no difícil— habla cada imagen de su obra. (*Araña del silencio / téjele tu misterio...*) [In *Memoriam*, LP].<sup>13</sup>

El universo lírico de García Lorca es de un vitalismo mágico —a la vez trágico y trascendente— y en constante devenir, en donde todos los esquemas estéticos tienen la obligación de ser tan equilibrantes como las formas telúricas. Este poderoso sistema creativo, increíblemente armónico, obtiene impulso y materia de las violentas contradicciones pasionales que sostiene consigo mismo el poeta, así como de ese peculiar instinto atávico de percepción tradicional, su “memoria mítica”, como la denomina; pero en el fondo, sin duda alguna, el gran modelo iniciático de Federico es siempre la naturaleza, en su relación más cósmica, allí donde todas las potencias se corresponden mágicamente en un discurso continuo, y donde cada palabra poética, para preservar el misterio y la oscuridad del rito, debe cumplir una función precisa.

Todos los grandes poetas, como decía André Malraux, están obse-

---

<sup>12</sup> García Lorca, F.: *Carta a M. Fernández Almagro*, Granada, verano, 1926. [Gallego, *ob.cit.*]

<sup>13</sup> Véanse en la última página las referencias de significación de las siglas.

sionados con una voz con la que las palabras tienen que armonizarse.<sup>14</sup> Ese sentido interior de las correspondencias es el tormento vital de la creación poética; y Federico García Lorca, faltaba más, lo tiene afinado hasta el tope, al punto en que ha llegado él mismo a identificarlas, dentro de su estructura más genérica, distinguiéndolas como “tres fuertes voces”: *la voz de la Muerte, con todos sus presagios, la voz del Amor y la voz del Arte*.<sup>15</sup>

LA VOZ DE LA MUERTE lorquiana, “con todos sus presagios”, es la conciencia humana del límite; la angustia desesperada y perpleja ante los estragos de la fatalidad (...sumada a su personal miedo pánico a la muerte, tan expresivo y característico). La VOZ DEL AMOR, grito tremendo, le sube del fondo de sus propias pasiones internas, al paso de la fugacidad sentimental y los secretos del “amor oscuro”.<sup>16</sup> Y la VOZ DEL ARTE, es el vértigo de lo absoluto, la vocación estética que lo impulsa a proyectarse al infinito.

Lorca, ladrón de fuego, impactado por los quebrantos de estos sonidos internos que trastornan sus afectos, y queriendo también él “apoderarse de un paraíso revelado”, a lo Baudelaire, se propone a su manera reconciliar sus trastornos humanos, rehaciendo estéticamente la unidad primordial de sí mismo, en reflejo de la imagen cósmica de la naturaleza. Es decir, pretende redimir las dos primeras voces a través de la tercera: la VOZ DE LA MUERTE y la VOZ DEL AMOR, por la VOZ DEL ARTE. Tarea de Sísifo, sin duda, pero hacia allá corren sus ansias; hacia ... *el azul de mí mismo —dice— a que me ponga en las manos la gran llave / que fuerce el infinito*. [Ritmo de otoño, LP]

La aventura empieza con un rapto, ese “vuelco de corazón”, que ocurre cuando las voces profundas, según sus propias explicaciones: ...*entran a la cámara oscura del cerebro, de donde salen transformadas para dar el gran salto sobre el otro mundo con el que se fun-*

<sup>14</sup> Bloom, Harold: *La angustia de las influencias*; Monte Ávila, Caracas, 1973, p. 23.

<sup>15</sup> García Lorca, F.: *Entrevista concedida en León en 1933*. [Gibson, ob. cit. p. 265].

<sup>16</sup> “Amor oscuro” es eufemismo lorquiano de amor homosexual.

den.<sup>17</sup> Para Lorca, aquel que se dispone a hacer un poema —lo dice en su conferencia sobre Góngora— *tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejano...Sale la luna redonda como una cuerna y suena el silencio en las ramas. Atención: saltos de ciervos blancos en los claros de los troncos... Es el momento elegido... Se trata de estar sereno ante las bellezas. El poeta está perdido si se entrega y su obra muerta... Nada de inspiración... cacería límpida, pura, en la que se acecha prudentemente, y con tino, las carnes palpitantes y reales capaces de armonizarse con lo entrevisto...*

Pero no sin el logro particular de un arte que se comporta casi como la propia naturaleza; que toma en cuenta a la vez lo telúrico y lo humano, lo antiguo y lo moderno, lo preciso y lo misterioso, y que consigue figurar sus imágenes con una vitalidad emocionante y bella, en un poderoso sistema poético de significaciones, formulado en función mágica (es decir: cifrado, para su evocación perpetua) a través de un conjunto de estructuras simbólicas altamente correspondientes entre sí, como son los códigos de claves que se verán a continuación, o ese fascinante esquema cromático (el poeta no se separa de su caja de colores) que salta por toda la obra, y cuyo modelo más simple parece ser éste: a LA VOZ DE LA MUERTE, corresponderían el color rojo (emblema de la violencia, la sangre y la tragedia), y el blanco (que tanto en Andalucía como entre los árabes, es el color del luto); a LA VOZ DEL AMOR: el negro (color de la pena, del "amor oscuro", del deseo insatisfecho, de las ansias ocultas y de la infertilidad) así como el verde (representación de la pasión amorosa, del deseo sexual, de la exuberancia de la naturaleza, de la energía cósmica, de la fecundidad y de la vida misma); mientras que a LA VOZ DEL ARTE le tocan el azul y el amarillo (oro), los colores del infinito y de lo absoluto.

---

<sup>17</sup> García Lorca, F.: *La imagen poética de don Luis de Góngora*. Conferencia pronunciada en 1927, en Madrid y publicada en 1932.

Lo interesante es que si este esquema cromático funciona, habrá que entender entonces que el famoso **verde lorquiano** (calificativo del “erotismo cósmico”, o de la energía lúbrica y vital de la naturaleza), es el resultado de una conjunción estética del infinito (azul) y de lo absoluto (amarillo). Imagen asombrosa, sin duda, con la que no sólo los poetas, sino también los místicos, y hasta los físicos, podrían estar de acuerdo.



## 1. La noche sobre espejos

*La noche quieta siempre. /El día va y viene, /La  
noche muerta y alta. /El día con un ala. /La noche  
sobre espejos. /El día bajo el viento.*

F. G. L.

*Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende.*

F. G. L.<sup>18</sup>

La noche no tiene buena fama. Durante siglos, la mitología judeo-cristiana no ha hecho sino escarnio y condena de ella, cultivando el estigma de la maldad noctámbula y del peligro monstruoso que acecha en las oscuridades. San Agustín, maniqueísta extremo, mantuvo a media humanidad aterrada de la noche con la argumentación, bizantinísima, de que allí donde el Génesis decía: “y vio Dios que la luz era buena”, había querido significar que la oscuridad era mala. La propia literatura ha tenido también sus ferocidades, más allá de los místicos y de los románticos, por supuesto. ¿Habrá que recordar aquel patético “Il sol tace” —*el sol se calla*— de Dante, cuando ve abrirse el abismo que conduce a los infiernos? En lo que sigue de la *Comedia* —y de la vida— la noche evocará la imagen misma del demonio y será el antro de todas las maldades de la tierra. A los griegos el noctambulismo tampoco les fascinaba, es cierto; pero lo que es a la misma noche nunca la condenaron; era Nix, la diosa de los orígenes, madre de las Hespérides y de Hypnos, y se la propiciaba fervorosamente. Por lo demás, no debe olvidarse que fue en su seno donde se engendró la tragedia, teatro de acción de Dionisos, ese impetuoso dios hermafrodita, rector de las potencias naturales y el “entusiasmo oscuro”, que es oráculo y pariente de Federico García Lorca, por los cuatro costados.

De la noche lorquiana, (*noche que noche nochera...*), lo primero que hay que decir es que lejos de constituir un peligro, se convierte en refugio. Es una *noche inmensa de perfil seguro* ¡Ay, voz oscura! SAO] que regala misterios y riquezas no vistas, a sus favoritos, esos hijos de la tinieblas, que eligen el amparo en sus sombras, y de quienes se convierte

---

<sup>18</sup> Juicio profundísimo que Lorca atribuye al cantaor Manuel Torre, en su conferencia *Juego y teoría del duende*, dictada por primera vez en Madrid, en 1929.

en guardiana, escondiendo sus secretos y potenciando sus ilusiones.

Y es que en los cielos de Lorca prácticamente no hay sol. El astro rey, si aparece, lo hace tan sólo oblicuamente (la madrugada, el ocaso), y siempre como dador de muerte y no de vida. En una de las *gacelas* del *Diván del Tamarit*, por ejemplo, se lee: *Aunque un sol de alacranes me coma la sien.* [Gacela del amor..., DT] Y también en el *Poema del Cante Jondo*, hay una fórmula por el estilo: *El puñal / como un rayo de sol...* [Puñal, PCJ] Y lo interesante es que no es sólo el sol sino la luz misma, la que cae bajo la sombra lorquiana, y aún con más agresividad. Elocuentes son los versos de otra *gacela* que dicen: *buscando una muerte de luz que me consuma;* o aquellos de *Niña ahogada en un pozo*: *¡Cada punto de luz te dará una cadena!* [PNY] O: *la luz tiene un sabor de metal acabado.* ¿Y qué decir de esa *dura luz de naípe...* que trae *Reyerta* [PCJ], o de la imagen, fulminante, y nunca mejor dicha, de *Thamar y Amnón* [RG]: *La luz, maciza, sepulta / pueblos en la arena parda?*

Con audacia e ingenio, Lorca, desde su adolescencia, empieza el proceso poético de invertir los valores de la luz y las tinieblas (y del sol y la luna, por correspondencia) y, a la altura del *Romancero Gitano*, apaga todos los focos. Lo que ha quedado atrás es significativo, pues si bien el *Libro de Poemas* adhiere todavía al arquetipo solar: *¡Oh sol de la esperanza!* [Canción otoñal, LP] no faltan entre sus versos anticipaciones del gran eclipse: <sup>19</sup> *...tengo sed de sombra.* [Cantos nuevos, LP] *La luz me troncha la alas.* [Canción otoñal, LP] *El sol como otra araña me oculta con sus patas...* [Canción menor, LP]; *La luz de la aurora lleva semilleros de nostalgia.* [Alba, LP] *¿Qué haré yo... rodeado de la aurora y llena de noche el alma?* [Alba, LP] *Hay que abrirse del todo frente a la noche negra.* [Los álamos..., LP]

Y en efecto, así lo hará. El poeta se “abrirá del todo frente a la noche negra”: *Tenemos que asomarnos a la sombra del pecho.* —Dice.— Y si esto suena a mística, es porque la hay, y en gran plan: san Juan de la Cruz, el águila de los poetas, nada menos, a cuya *Noche oscura*

---

<sup>19</sup> Eclipse, sí, porque lo causa la interposición de la luna, simbolismo lorquiano hegemónico.



*del alma* parece haber arribado Lorca —por vehículo de Dalí<sup>20</sup>— alrededor de 1926, quedando sumergido en ella para el resto de su vida. No cabe aquí seguir su fascinación con la mística insondable y bella del carmelita de Ávila; pero valgan como apunte, entre otros, un par de versos de los *Sonetos del amor oscuro*, que llevan la cruz del santo grabada en cada letra: *Déjame vivir en mi serena / noche del alma para siempre oscura*. [Soneto..., SAO]

Pero ¿y qué hay —se preguntará entre tanta sombra— de la más famosa hora lorquiana “las cinco de la tarde”? ¿Cómo encaja el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, y su hora en punto diurna en este decorado de tinieblas? El asunto —que es histórico— es interesante y tiene su buena lógica. Para empezar, el torero no murió a ninguna “cinco de la tarde”, ni sufrió la cogida fatal a esa hora, sino a las siete y cuarenta y cinco de la noche, falleciendo en el hospital al amanecer.<sup>21</sup> Ahora bien, Federico lo sabía perfectamente. ¿Por qué, entonces, semejante precisión tan rotunda y a la vez tan “imprecisa”? ¿Por razones puramente estéticas? ¿O porque “las cinco de la tarde” pasa por ser la hora tradicional de las corridas? ¿O tal vez, como sospechamos, por una razón de lógica interna, que tiene que ver con el equilibrio simbólico del conjunto de su obra?

Lo que parece es que según la mitología lorquiana, el torero sencillamente no podía —*no debía*— sufrir la mortal corneada de noche, bajo el amparo y refugio de esa “noche inmensa de perfil seguro” (que fue lo que ocurrió, desgraciadamente). No, Ignacio, el culto torero-poeta, tenía que acabar como los viejos dioses, a pleno sol: a “las cinco en punto de la tarde”. Y así fue, al menos en el impresionante *Llanto*, pieza de fulgor concéntrico, y tensión tan pulida y perfecta, que sólo parece comparable a *Los fusilamientos de la Moncloa*, el famoso cuadro de Goya.

<sup>20</sup> Acerca del interés de Lorca por san Juan de la Cruz, véase lo que dice Dalí, en su *Diario de un genio*; Tusquets Editores, Barcelona, 1983, p. 24.

<sup>21</sup> *La corrida empieza tarde, y no como induce a creer el Llanto, a las “cinco en punto de la tarde”*. [Cf. Gibson, ob. cit. p. 580.] *Sánchez Mejías sufrió la embestida fatal siendo las ocho menos quince [de la noche], y murió en la madrugada del día siguiente*. [Cf. *Heraldo de Madrid*, 14-VIII-34, p. 6.]

En la segunda parte del *Llanto*, *La sangre derramada*, hay unos versos reveladores que evidencian la clave del dilema: *la luna de par en par*, o *la plaza gris del sueño*, (“sueño” por metáfora de noche), y sobretudo este interesante párrafo: *Por las gradas sube Ignacio / con toda su muerte a cuestras. / Buscaba el amanecer, / y el amanecer no era. / Busca su perfil seguro / y el sueño lo desorienta.*

Está claro que la noche (“el sueño”) no le brindó al torero su “perfil seguro”, sino que lo desorientó. Además, eso de que “Ignacio buscaba el amanecer” (es decir: “buscaba el día”), y que “el amanecer no era” (o no era de día) se entiende perfectamente. Pero, ¿por qué razón la noche lo desorientó? ¿Por qué no le ofreció su “perfil seguro”, cuando éste lo buscó? ¿No sería acaso porque el torero venía ya prevenido, marcado: “con toda su muerte a cuestras”? ¿Porque Sánchez Mejías se había atrevido a retar a la luna, no obstante las premoniciones y múltiples advertencias, empezando por la del mismo Lorca? De ser así ¡ni la noche le salvaría! Ignacio había caído bajo la “quilla de la luna”, la más poderosa de las potencias. *Dile a la luna que venga*, dice entonces; pero es tarde. La luna ha tomado ya su prenda, y al poeta sólo le resta ofrecer al amigo vencido, la gracia de morir simbólicamente bajo el sol: a las cinco de la tarde.

*El poeta es un medium.* —Dicen que fue lo primero que dijo Federico, cuando se supo la noticia fatal.— *Ignacio, poeta, hizo todo por sustraerse a su muerte, pero cada uno de sus gestos, cada uno de sus actos, sólo hizo que se apretasen más los hilos de la red.* Y luego, cuentan que agregó sombrío: *La muerte de Ignacio es como mi muerte, el aprendizaje de mi propia muerte. Siento una paz que me asombra. ¿Tal vez porque yo también fui advertido intuitivamente?*<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Palabras recogidas por la escritora francesa Marceille Auclair, a quien el torero dedicó la corrida fatal. [Cf. Auclair, M. : *Enfances et mort de García Lorca*, París, Seuil, 1968, p. 27.]

## II. Huye luna, luna, luna

*Yo estaba en la terraza luchando con la luna.*

F. G. L.

*¡En esta noche turbia está la luna loca!*

F. G. L.

La luna de Lorca parece haber sido colocada en su órbita para enlazar directamente con su propio destino. Y ya sea *Luna de pergamino, verde luna, luna de piedra, luna gitana, luna dormida o un carámbano de luna*, bien se ve —como dijo con agudeza Melchor Fernández Almagro— *que esta luna de Federico no es luna semejante a la literaria de románticos y simbolistas, sino la real y mítica.*<sup>23</sup>

A Lorca le maravilla y le atormenta la luna. Le fascina y le teme al mismo tiempo; la ama y la odia, o la reta y la exorciza, pero no puede dejar de referirse a ella. *¡Si mis dedos pudieran deshojar a la luna! [Si mis dedos... LP]* Toda esa soledad sumergida en la noche, la voluptuosidad de su magnetismo, la palidez de su resplandor, el secreto de su cara oscura, el cambio inexorable de sus faces, la fatalidad de su signo, el misterio de la antigua diosa de los mitos (*¡Oh Diana, Diana, Diana vacía! [Tierra y luna, PNY]*)... le va a servir de expresión a un laberinto de motivos, convirtiéndose en la imagen más visible y característica de toda su obra.

La luna de Lorca es una presencia traumática en continuo movimiento. *¡Terrible noria del tiempo! [El diamante, LP]* Un principio potencialmente fatal que pone frente a frente el conflicto entre el amor y la muerte. Es la expresión más vigorosa y mórbida del desequilibrio interior de la humanidad, y sus irrupciones poéticas la revelan dueña de una sensualidad devoradora y gélida (*...con su turbante de niebla fría [Canción para la luna, LP]*) y tomando la forma de una gran hechicera *...va vendiendo colores / de cera y de tormenta, / como un hada de cuento / mala y enredadora. [La luna..., LP]*

La luna juega con el poeta y él con ella. Su luz convierte en ilusión la realidad y le permite a las cosas salir de sus órdenes habituales, rea-

<sup>23</sup> Fernández A. M.: *Plenilunio de Turdetania*, Suplemento de *El Sol*, Madrid, 6/IV/34, p. 10.

grupándose en otros esquemas más fluidos y más poéticos. Bajo su efecto, cualquier cosa puede convertirse en algo muy distinto, al vuelo de una emoción que cambia, de un estado de ánimo fugaz o de una idea que se desvanece; porque la luna lorquiana, mutante como la diosa mítica, tiene dos caras, tres perfiles, cuatro fases y siete espíritus. Uno de los rostros muestra a la reveladora, el otro a la ocultista: *una luna redonda...dando envidia a la otra...* [Burla..., RG]; mientras que en el dorso de sus tres perfiles, aparecen en secuencia los lados femenino, masculino y andrógino. Juego de oposiciones y de encuentros que se corresponde poéticamente con sus angustias internas.

La transfiguración, que es aquí el rasgo distintivo, va acumulando imágenes en procesiones diversas. La luna es la asesina de niños, en el *Romance de la luna, luna*, la protectora de los amantes en *Muerto de amor*, la cómplice del atropello, en el *Romance de la guardia civil española*. Esto enseña que para Lorca, el amor y la muerte están en correlación a través del vértice selenita. El amor se deja hechizar y el hechizo se convierte en tragedia: *La luna le ha comprado pinturas a la Muerte*. [La luna..., LP]

Con esta potencia lorquiana sucede lo mismo que con su poesía: cada impresión encuentra enseguida su reverso: una luna *lúbrica y al mismo tiempo pura*, que presume de su *blancor almidonado*, tanto como *enseña sus senos de duro estaño* [Romance..., RG]. Es de advertir, no obstante, que si Lorca se aficiona a la inestabilidad lunar, no es por explotar sus quebrantos, sino porque ve corresponder en ella otros dramas más humanos, a los que su gran agudeza le sirve de vehículo, además de que, obviamente, la imagen selenita le permite poner a prueba su enorme sentido poético del equilibrio, desencadenando la discordia para luego organizarla, o convocando las contradicciones para sublimarlas.

Esta clave, hay que decirlo, a pesar de su visibilidad extrema y por debajo de las apariencias, posee realmente la cifra más sellada de todos sus códigos semióticos. Y como reza el axioma de la magia, con el cual se compagina: tiene una gran pureza de evocación y una absoluta oscuridad de rito. Y es que esta luna, a fin de cuentas, es un

reflejo de la otra, como dice Fernández Almagro: de la real y mítica. Y aquella, desde luego, es un enigma. Ya los antiguos la veían como al "misterio de los misterios", y los románticos y simbolistas, como a la gran simuladora. Ahora bien, García Lorca en realidad no "la ve": más bien "la hace", o la deja por hacer... de ahí el gran secreto que encierra aún la clave.

### III. Agua que no desemboca

*No, que no desemboca. Agua fija en un punto,  
respirando con todos sus violines sin cuerdas...  
¡Agua que no desemboca!*

F. G. L.

*Bajo el agua siguen las palabras.*

F. G. L.

Llega un momento en la vida de Lorca —alrededor del verano de 1923— en el que toda su creatividad poética parece tomar medida en la figuración del agua. *¡Oh, qué obsesión padezco del agua! — Confiesa— ¡Qué maravillas hondas y vivas se pueden decir del agua!*<sup>24</sup> En lo que sigue, habrá de ir provocando sobre su obra una total inundación.

A su amigo Fernández Almagro, y haciendo profesión de medium, le contará que ha "visto"...*un libro admirable que está por hacer y que quisiera hacerlo yo. Son las "Meditaciones y alegrías del agua". — Dice—: Veo un gran poema entre oriental y cristiano del agua; un poema en donde se cante en amplios versos o en prosa muy rubato la vida apasionada y los martirios del agua. Una gran vida del agua, con análisis detenidísimos del círculo concéntrico del reflejo, de la música borracha y sin mezcla del silencio que producen las corrientes.*<sup>25</sup>

Tal libro no se produjo, pero la idea siguió creciendo. El tiempo no agotó los cauces a toda esa *agua loca y descubierta* [San Miguel, RG], que fluye por toda su obra desde el manantial hasta el mar y desde la gota al torrente, pasando por el río, el estanque, el pozo, el arroyo, el

<sup>24</sup> García Lorca, F.: *Carta a M. Fernández Almagro*, Granada, verano, 1923. [Gallego, ob. cit.]

<sup>25</sup> *Ibidem.*

lago, la corriente, las olas, la desembocadura, sin dejar de lado el rocío, la lluvia, la nieve y otros fenómenos conexos de alto valor metafórico, como el ahogamiento, la sed, la humedad, la sequía y aun el desierto.

Esa "gran vida del agua", o lo que es lo mismo: el agua como gran metáfora de la vida, tiene de espejo a la propia ciudad del poeta: Granada, *la que suspira por el mar* [Camino, PCJ], y que no obstante, tierra adentro, es hechura de las aguas. *¿Te gustó la ciudad que gota a gota labró el agua en el centro de los pinos?* —Pregunta en un soneto [Ciudad..., SAO], —*¿Viste la grieta azul, la luna rota que el Júcar moja de cristal y trinos?* La última capital del reino árabe en España, es un maravilloso jardín de agua, reflejo estético de la relevancia cultural del vital elemento para este pueblo de origen desértico, donde el agua equivale al fuego mítico de otras civilizaciones. Regada por el torrente *que baja de la nieve al trigo* [Baladilla..., PCJ], Granada se da el lujo de tener, según el cómputo (poético) de su primera obra pública, *Impresiones y paisajes: dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes*.

La clave del agua lorquiana es la más puntual de todo el sistema, y aparece cifrada poéticamente sobre un eje que definen las coordenadas del tiempo y del destino, distinguiéndose por una multiplicidad de referencias simbólicas. Como imagen es la más extensa (mucho mayor que la de la luna, aunque menos intensa que ésta) y se registra significativamente por toda la obra. *El agua* —decía ya el poeta a los veinte años— *es la vida del mundo, la historia de su alma*. [Mañana, LP]

Instalada en un movimiento perpetuo de dos vueltas: el origen y el término, la clave se abre por un extremo sobre el simbolismo del retorno, a través de una variedad de visiones como: el regreso a las fuentes: *Mi corazón reposa junto a la fuente fría*, [Sueño, LP], el reintegro de la inocencia perdida: *Quiero morirme siendo manantial...* [Suite del regreso], la nostalgia de un paraíso mítico: *Vuelve a tu manantial / donde en la noche eterna / antes que Dios y el Tiempo, / manabas sosegado* [Sueño, LP], o la desesperanza frente al destino: *Manos blancas, lejanas, / nada queda en las aguas!* [Sueño, LP]. Y del otro lado, convoca el simbolismo de la salida en diversas varia-

ciones, por ejemplo: la huida al refugio: <sup>26</sup> *El mar sonríe a lo lejos. Dientes de espuma, labios de cielo.* [Balada..., LP], la voluntad de trascendencia: *más la canción del agua / es una cosa eterna.* [Mañana, LP], la búsqueda de lo ideal: *¡Arroyo claro, fuente serena!* [Sueño, LP] y carrera hacia la muerte: —*¡Oh Sócrates! ¿Qué ves en al agua que va a la amarga muerte?* [Preguntas, LP]

Como imagen de la VOZ DEL AMOR, el agua se hace en esta clave vehículo de la queja: *por el agua de Granada sólo reman los suspiros...* [Baladilla..., PCJ], o expresión de la VOZ DE LA MUERTE, en calidad de conciencia de lo fatal: *Ni la mano más pequeña / quiebra la puerta del agua* [DT], o como límite de lo prohibido: *y el agua se pone fría / para que nadie la toque.*

Interesantes son dos figuraciones intermedias del agua, ya como estancamiento o como vertedero, la primera en su connotación de impotencia, en esa *agua que no desemboca... Agua fija en un punto...* [Niña ahogada..., PNY]; mientras que la segunda, en orden contrario, expresando una imagen de liberación o de escape: *Lo que importa es esto: Desembocadura.* [Navidad, PNY].

Pero es el mar, con su realidad abismal y su apariencia de infinito, lo que más le obsesiona: *El mar, la única fuerza que me atormenta y me turba de la Naturaleza: ¡Más que el cielo! ¡Mucho más! Frente al mar olvido mi sexo, mi condición, mi alma, mi don de lágrimas: ¡todo! Sólo me pincha el corazón un agudo deseo de imitarlo y de quedarme como él: amargo, fosfórico y desvelado eternamente.* <sup>27</sup>

Obsesión extraordinaria, por cierto, que habrá que ver literariamente, como se ve un unicornio (como ese *mar de los juramentos que resonaba, no sé donde...* [Muerto de amor, RG]) porque lo que es en la vida real, el poeta le tiene un miedo pánico al mar; mejor dicho: a cualquier concentración mayor de agua. Cuenta Dámaso Alonso, que durante aquella famosa travesía que hicieron los poetas de la generación del 27 por el río Guadalquivir, cuando la celebración del tricentenario de Góngora, Lorca, lívido y temblando, daba vueltas por todo el bar-

<sup>26</sup> En la obra pictórica de Lorca, el marinero connota siempre un estereotipo homosexual.

<sup>27</sup> García Lorca, F.: *Carta a Melchor Fernández Almagro*, VII/1923. [Gallego, ob. cit.]

co como un fantasma buscando asilo...*al principio creímos que bromeaba, pero no, era un auténtico terror que le salía de la carne al contacto con aquella fuerza negra, mugidora, fría.*<sup>28</sup> Y Ana María Dalí, la hermana del pintor, recuerda la estancia del poeta en Cadaqués: *Federico se queda en la playa mirándonos. Por nada del mundo se arriesga a meterse mar adentro si no estamos cerca de él. Teme horriblemente ser arrastrado por las pequeñas olas y ahogarse. Cuando se baña, siempre a un metro de la orilla, nunca más lejos, yo tengo que sujetarle.*<sup>29</sup>

*Ahogado sí, bien ahogado...*[Infancia y muerte, PNY] *No me recuerdes el mar que la pena negra brota.* [Romance de la pena negra, RG] Y luego: *¡Amarga mucho el agua de los mares!* [Balada del agua del mar, LP]. Dice, como quien va confesando entre versos, su pesadilla marinera: *Soledad de mis pesares, caballo que se desboca, al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas.* [Romance..., RG] Y no obstante, el refugio marino aún le convida: *Me he perdido muchas veces en el mar, con la lengua llena de amor y de agonía...* [Gacela de la huida, DT], y da incluso la medida del último camino: *...y el agua se lo lleva cantando de alegría.* [Sueño, LP]. Trascendencia que no deja de esconder su gran misterio: *¡Manos blancas, lejanas, nada queda en las aguas!* [Sueño, LP]; porque para Lorca, antes que nada, la figuración simbólica del agua, será siempre lo inefable: *¡Señor, arráncame del suelo! ¡Dame oídos que entiendan a las aguas!* [Meditación..., LP]

#### iv. El viento que nunca duerme

*El viento vuelve desnuda  
la esquina de la sorpresa.*

F. G. L.

Entusiasmado por la doble naturaleza, a la vez corporal y espiritual, de esta potencia ubicua, el poeta da imagen con ella a una de las tentativas mejor logradas de toda su poesía: el viento como expresión erótica de la pasión. Esta figura, que se toma de verso a verso el

<sup>28</sup> Cf. Gibson, *ob. cit.*, p. 307.

<sup>29</sup> Dalí, Ana María: *Salvador Dalí visto por su hermana*. Barcelona, Ed. Juventud, 1955; pp.83-84.



*Poema del Cante Jondo* (1931), aparece ya en el *Libro de Poemas* (1921), y se nota también en las *Canciones* (1927), la más surrealista de sus obras, y en el proyecto interminable de las *Suites*. En 1923, Lorca ha informado que está “escribiendo en verso” unas “Historietas del viento”<sup>30</sup> que por lo visto, corrieron la misma suerte de aquellas “Meditaciones y alegrías del agua”, anunciadas y nunca vistas. Pero como sucedió con el del agua, el proyecto siguió creciendo: *¡Pero qué admirable y qué lleno de perspectivas está el viento!*<sup>31</sup> —Exclama— y aunque aquí no se convirtió en vendaval como allá fue inundación, viento sí que hay por toda su poesía: *Viento por los caminos. Brisa en las alamedas... Viento en el olivar, viento en la sierra... [Poema de la soleá, PCJ]*

Una lengua cada vez más coreográfica, orquestada en una tensión de doble vértigo: la alegría y la tristeza, irá procurando nuevos ritmos que hacen las veces de puentes entre las formas y los sentimientos. A este poeta, artesano de la metáfora, no le va a ser difícil relacionar bajo la misma clave, una variedad de imágenes conexas como son: la pena, el grito, el silencio, la guitarra, el caballo, la veleta, la campana, el jinete, el galope, el barco, las nubes, el violín, la saeta, la soledad, las alas, el polvo, los cabellos, la niebla, el canto, la canción, la danza, la voz y la palabra, entre otras.

Colocado en medio de la fugacidad de su vida y de su obra, al poeta le atrae sobremanera la vibración voluptuosa de ese ritmo, aparentemente eterno, que se mueve como si fuera el espíritu de la naturaleza, acarreado en su aire las pasiones: *Mañana los amores serán roca / y el tiempo una brisa que viene dormida por las ramas. [Oda a Walt Whitman, PNY]* *Un corazón/reflejado en el viento. [Conjuro, PCJ]* *Sobre el viento amarillo se abren las campanadas. [Saeta, PCJ]*

Los vientos lorquianos son los canales por donde fluye la energía cósmica: “los nervios del mundo”: *En el aire conmovido, mueve la luna sus brazos [Romance de la luna..., RG]*, y en su éter, toda forma encuentra su elemento: *Viento del Este; un farol y el puñal en el corazón. [Encrucijada, PCJ]*

<sup>30</sup> García Lorca, F.: Carta a Melchor Fernández Almagro, verano, 1923. [Gallego, *ob.cit.*]

<sup>31</sup> *Ibidem.*

El enorme erotismo que Lorca proyecta sobre todas las cosas, tan dramáticamente puesto en acción en *Preciosa y el aire*, [RG] encuentra en esta clave su vehículo más explícito: *El viento-hombrón la persigue / con una espada caliente*. Pero también su ritmo más poético: *Con el aire se batían / las espadas de los lirios*. [La casada infiel, RG] *¿Qué es eso que suena muy lejos?*—Pregunta la voz del amor en un verso.— *El viento en las vidrieras*, responde el espíritu del poema. [Balada de la placeta, LP]

Nunca se percibe mejor la magia lorquiana que cuando el poeta se pone a transfigurar imágenes desde una misma fórmula, sin alterar el símbolo (como por ejemplo, “la pena”, uno de los emblemas del viento en el *Poema del Cante Jondo*): *La elipse de un grito va de monte en monte* [El grito, PCJ] *Un silencio ondulado donde resbalan valles y ecos*. [El silencio, PCJ] *La calle tiene un temblor de cuerda en tensión...* [Encrucijada, PCJ] *La guitarra hace llorar los sueños*. [Las seis cuerdas, PCJ] En todo caso, se ve que es la percepción de las relaciones entre las cosas y los sentimientos, lo que acerca a Lorca a las fórmulas evocatorias de la magia.

Finalmente, la inmensa riqueza de las analogías hace del viento lorquiano una verdadera cantera metafórica, en donde la tentación prometeica sigue asaltando entre versos (ese viento que nunca duerme [Preciosa..., RG]) y va a terminar expandiéndose en un largo grito cósmico: *¡Oh brisa mía de límites que no son míos!* [Navidad, PNY]

## Las claves menores

¿Qué misteriosa cuerda es capaz de mantener enlazadas a seis figuras tan dispares como son: *el caballo, el pez, la guitarra, el ángel, el puñal y la rosa*? Sólo la alquimia podría haberse atrevido a conjugar sus esencias... y de hecho lo hizo. ¿Lo sabría Lorca? He aquí una pista: su amistad con el también poeta —y bastante bueno, por cierto (aunque haya trascendido más por otras famas)— Fernando Villalón,<sup>32</sup> de quien Federico es ya deudor, por lo menos, de una intere-

---

<sup>32</sup> Sobre Fernando Villalón, ver: Manuel Barrios: *Proceso a la Historia*, Plaza & Janés, 1983.

sante imagen alquímico-pagana: la del “toro con ojos verdes”.<sup>33</sup>

Ahora bien, lo que determina en estas claves su calidad de “menores” dentro del pentagrama de Lorca, es su (relativa) falta de independencia, pues a diferencia de las mayores, que son omniscientes y se proyectan por separado, a la manera de pequeños mundos, las claves menores se determinan siempre por referencia a otros circuitos.

### 1. EL PEZ

Hijo de la luna y de la noche, entre cuyas claves se desliza de una manera alterna: *Por la luna nadaba un pez*; [Vals en las ramas, PNY] *Su noche llena de peces* [Preciosa..., RG] el pez poético de Lorca, ese *pez de sombra*... [Romance..., RG] no oculta su ascendencia sexual en sus apariciones: *Sus muslos se me escapan como peces sorprendidos*. [La casada infiel, RG]. “Una clara imagen fálica” —dirán aquí los freudianos. Sí, pero además: una imagen esotérica —hermética, más bien (y sigue el poeta con la alquimia...)— cosa que no le quita al erotismo, pero sí lo complementa, en la medida en que lo refiere a la idea primordial de la “ubicuidad”, o “estado alterno” que es la otra cara de la imagen: *Junta los grandes vidrios del pez y de la luna*... [Oda a SD] *Un solo pez en el agua que a las dos Córdoba junta*... se puede leer en el díptico de *San Rafael (Córdoba)*, donde aparecen unos niños de “cara impasible”, “aprendices de Tobías y Merlines de cintura”, que intentan *fastidiar al pez en irónica pregunta*... Pero el pez que *dora el agua y los mármoles enluta*, —comenta el poema— *les da lección de equilibrio de solitaria columna*.

### 2. EL CABALLO

Es significativo que los árabes imaginaron que Alá creó el caballo mediante una condensación del viento, y a la palabra de su fluidez, ya que, precisamente, en la poética de García Lorca este importante símbolo pareciera andar cabalgando entre los mismos términos: la palabra y el

<sup>33</sup> De Villalón se cuenta que habría logrado criar, no se sabe cómo, un toro con ojos verdes de pura raza adalid, destinado a servir de imagen viva del dios Apis, en un ritual alquímico-pagano de renovación del mito hispánico de Tartesos. La ceremonia se celebró y allá fueron a dar, entre otros, Alberti, Adriano del Valle (intimo de Lorca) y Federico mismo. [Cf. Manuel Barrios: *Proceso a la Historia*, Plaza & Janés, Barcelona, 1983, p. 209] El toro de Creta también tenía los ojos verdes ...

viento; dentro de cuyos parámetros, de muchas maneras, hace referencia a la poesía. *A caballo va el poeta / ¡qué tranquilidad violeta!* Escribe en el *Libro de Poemas*; y una década después, en *Poeta en Nueva York*, pronuncia paralelamente un largo grito de las sombras: *No hay siglo nuevo ni luz reciente, sólo un caballo azul y una madrugada*. En este mismo poema, titulado *Nocturno del Hueco*, la imagen equina se vuelve sólo *crines de ceniza*, y el propio poeta se ubica en ella como forma: *Yo —dice— con el hueco blanquísimo de un caballo...* El caballo lorquiano en realidad, parece simbolizar directamente a la poesía. ¿Qué otra cosa sería si no ese “ágil caballo sin freno”, que trae por montura aquel caballero que viene en “la busca del pan y del beso”, llorando su “llanto oscuro”? *¡Ay, cómo lloraba el caballero!* —dice la queja— mientras el estribillo no cesa de recordar que “bajo el agua siguen las palabras”. [Burla..., RG]. El *Romance de la pena negra* tiene también unos versos reveladores: *Soledad de mis pesares, / caballo que se desboca / al fin encuentra la mar / y se lo tragan las olas*. Mientras que los del *Romance del emplazado* son una perfecta joya: *¡Mi soledad sin descanso! / Ojos chicos de mi cuerpo / y grandes de mi caballo / no se cierran por la noche / ni miran del otro lado*. Por lo demás, resulta interesante observar ese “caballo de larga cola” que “brinca y corre por la calle”, con el que se abre el tríptico del *Martirio de Santa Olalla*, pues su evocación recuerda la costumbre de los trovadores de presentar, como vehículo inicial de la canción, algún signo de identificación que con el tiempo se convertía en parte de su emblema.

### 3. EL ÁNGEL

La poética lorquiana abunda en seres alados: ángeles, arcángeles, serafines y querubines. Unos son bastante genéricos, como los “ángeles de largas trenzas y corazones de aceite”, [Reyerta, RG], o ese “ángel marchoso” [Prendimiento..., RG], o los buenos ángeles negros; mientras que otros, más distinguidos, hasta tienen su poema propio: un *San Miguel rey de los globos y de los números nones*; un *San Gabriel Arcángel biznieto de la Giralda*; y un *San Rafael aljamiado de lentejuelas oscuras...* del *Romancero Gitano*, a los que es válido sumar, por su calidad de seres alternos —que es lo que interesa al poeta— un santoral entero: *Santa Olalla (con sus senos cortados en*

una bandeja, impresionante tríptico sádico), *Santa Rodegunda* (que no se sabe bien quién fue), *San Sebastián* (el bello efebo de las flechas, favorito de Dalí), *Santa Rosa de Lima* (rezada por su madre), *San Cayetano* (patrono de los amantes furtivos), un *San José lleno de heridas*, un *San Jorge con todo su furor*, un *San Cristobalón desnudo*, el *Santísimo Sacramento del Altar* (objeto de una extraordinaria Oda), y una procesión de Vírgenes de toda estampa y sabor: *con miriñaque, abierta como un tulipán, vestida con traje de alcaldesa de papel de chocolate, en barco de luces, morena de maravilla, de la Soledad, del Rocío*, y hasta el mismísimo *Cristo muerto*, que es el *Cristo Moreno* andaluz.

Al margen de la fe (cosa tremenda en Lorca), el tipo simbólico del ángel y sus similares parece comprender un código cifrado por estos valores: el hermafroditismo (todos lo ángeles lo son), la trascendencia mística (como vehículo del infinito) y el martirio (síntesis del perseguido social). El ángel, no hay que olvidarlo, no es ser humano ni divino; se encuentra en la linde de dos mundos y sufre por ello. Como Lorca.

#### 4. EL PUÑAL

No por común el simbolismo del puñal (o cuchillo) deja de ser significativo. De hecho, y a pesar de lo que se dice en el *Diálogo del Amargo*, de que "un cuchillo no tiene por qué ser más que un cuchillo", la clave cifra un código tan envolvente, que es el propio poeta quien así lo reconoce: *Por todas partes / yo / veo el puñal / en el corazón*. [Encrucijada, PCJ] *¡Qué espesura de puñales!* [Thamar y Amnón, RG] Ese puñal lorquiano (reflejo de la muerte, ya se ha dicho) no revela sólo el artefacto típico que fragua la gitanería (*la rueda afila cuchillos...* [Martirio..., RG]) sino su propia punta de lanza frente a los esquemas que le acechan: *Están los viejos cuchillos / tiritando bajo el polvo*. O: *Tiene el corazón de plata / y un puñal en la diestra*. [El peso..., PCJ] La clave del puñal gira en la órbita de la luna. Es ésta la que define su perfil fatal y le convierte en imagen de lo irresistible: *Pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir*. [Muerte... RG]; instruyendo su signo como medida del desamparo: *Muerto se quedó en la calle / con un puñal en el pecho*. [Sorpresa, PCJ], y fórmula de la mala fortuna: *Los cuchillos de*

*oro se van solos al corazón. Los de plata cortan el cuello como una brizna de hierba...* [Diálogo del Amargo, PCJ], o bien, convocando en desafío al propio destino: *Con un puñal, con besos y contigo...* [El poeta dice..., SAO] que debe terminar con un exorcismo: *No. No me lo claves. No.* [Puñal, PCJ]

## 5. LA GUITARRA

*Andando por los hondos caminos de la guitarra...* [Malagueña, PCJ] toda su angustia de amor y de muerte, toca fondo y se proyecta: *Oh guitarra! ¡Corazón malherido / por cinco espadas!* [La guitarra, PCJ] Nada levanta tanto su espíritu como este grito. ¿Pero cuál es el misterio de la guitarra? ¿Cuál es su cifra? El poema *Las seis cuerdas*, precisamente trae su clave, allí está todo: *La guitarra / hace llorar a los sueños. El sollozo de las almas perdidas / se escapa por su boca redonda. / Y como la tarántula, / teje una gran estrella / para cazar suspiros, / que flotan en su negro / aljibe de madera.* Cuando la noche se derrumba, se lamenta el poeta en un verso, *las gentes se van suspirando con sus guitarras abiertas.* [Barrio de Córdoba, PCJ] Ya se sabe que la poesía lorquiana baja el telón al amanecer. Pero *cuando se rompen las copas de la madrugada...* [La guitarra, PCJ] cuando la noche se espesa como un vino de cien años [Diálogo del Amargo, PCJ] y llega la hora del silencio: *un silencio ondulado, / un silencio donde resbalan valles y ecos / y que inclina las frentes / hacia el suelo* [Silencio, PCJ], *empieza el llanto de la guitarra...* entonces, es inútil callarla. *Es imposible callarla.* [La guitarra, PCJ]. *Cuando yo me muera* —dice con amargura el poeta— *enterradme con mi guitarra bajo la arena.* [Memento, PCJ]

## 6. LA ROSA

En cierto sentido, la rosa no es clave ni mayor ni menor, sino una concentración arquetípica que las proyecta a todas. *La rosa* —dice el propio poeta— *no buscaba ni ciencia ni sombra: confín de carne y sueño buscaba otra cosa.* [Casida de la rosa, DT] Y es que el simbolismo lorquiano de la rosa, como eje del mundo —*En alta mar les sirve de brújula una rosa* [Oda a SD]— refiere a la gran razón final de toda su poesía: la vocación de infinito y la búsqueda de lo absoluto, implicando de paso la misión redentora del Arte: *Rosa del equilibrio/*

tranquila y concentrada como una estatua ciega. [Oda a SD] En otro orden referencial, ciertamente, la rosa lorquiana invoca algunos simbolismos específicos, como ese doble juego de aspiraciones en el que por un lado es la añoranza de lo perdido: *Las rosas son como la carne virgen / con su fragancia inefable/ y su nostalgia...* [Oda a SD] y por el otro, una idea esperanzadora, el porvenir: *Una rosa en el alto jardín que tú deseas.* [Oda a SD]

La rosa, mística forma escondida, es una especie lorquiana de memoria intemporal, que todo lo guarda y transfiere a la eternidad del mito. (*¡Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!* [Oda a SD]) Como imagen, es la voz más precisa y pura que puede proyectar un verso, y por eso, el poeta la regala cargada de misterio: *El silencio profundo de la vida en la tierra nos lo enseña la rosa.* [Los álamos de plata, LP]

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LAS SIGLAS**

**LP:** *Libro de Poemas*, 1921

**Suit.**: *Suites*, 1921

**Can:** *Canciones*, 1927

**OSD:** *Oda a Salvador Dalí*, 1926

**RG:** *Romancero Gitano*, 1924-1928

**PCJ:** *Poema del Cante Jondo*, 1921-1931

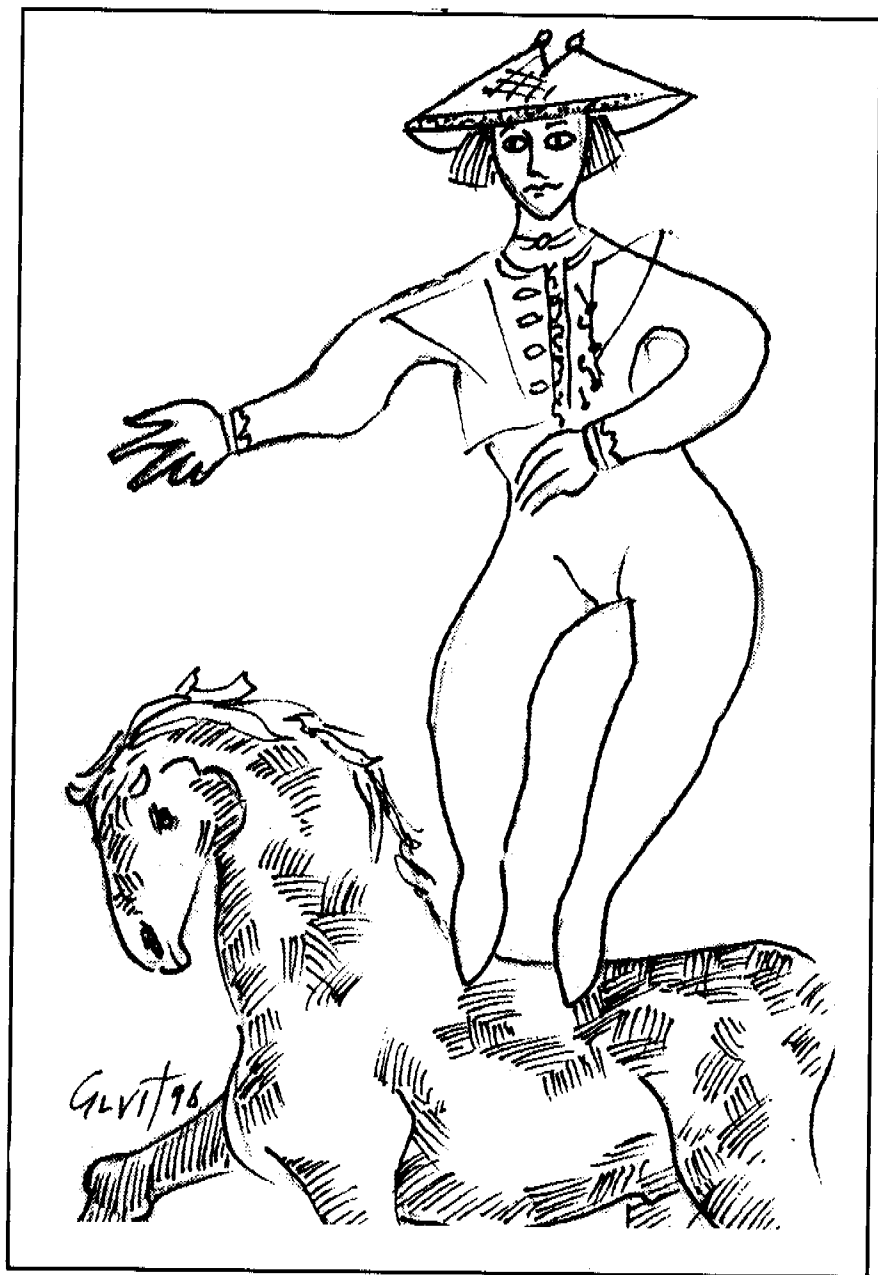
**PNY:** *Poeta en Nueva York*, 1929-1930

**ISM** *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1935

**DT.**: *Diván del Tamarit*, 1935

**SAO:** *Sonetos del Amor Oscuro*, ?-1936, publicados en 1983





"Arlequín de Lorca  
sobre potro de Calvit  
Calvit.



## ***A García Lorca***

**HÉCTOR COLLADO**

### **TAMBOR DE LA LUNA LUNA**

**—Son María—**

Luna, luna sal del monte que ya nació Federico...

**CORO:**

Luna, luna sal del monte que ya nació Federico...

Vistete de estrellas y de limonero,  
ponte rosa blanca, corbata y sombrero.

Luna, luna sal del monte que ya nació Federico...

**CORO:**

Luna, luna sal del monte que ya nació Federico...

míralo en el ruedo vestido de luces  
capote y muleta: gitano y torero.

Luna luna sal del monte asómate a la ventana...

CORO:

Luna luna sal del monte asómate a la ventana

mira que ha nacido el Hijo de España,

el poeta del mundo, corazón de caña.

Luna luna sal del monte asómate a la ventana...

CORO:

Luna luna sal del monte asómate a la ventana...

flores de colores crecen hacia el cielo

diciendo su nombre que es raíz y vuelo.

Federico García Luna, Federico García Sol...

CORO:

Federico García Luna, Federico García Sol...

vénganos tu cielo, tu verso y tu estrella

con Bernarda Alba, Preciosa y con Yerma.

Federico García , Luna Federico García Sol...

CORO:

Federico García Luna Federico García Sol...

ven con tu bandera, ven con tu calor

déjanos tus voces y tu corazón.

## **YO TE PIENSO EN EL COLOR DE LAS GUITARRAS**

Le pregunté por tu voz a los espejos  
y me empapé la piel de huellas y de libros  
pero si no te encontraba, iba más lejos  
no buscaba respuestas, sí caminos.

Ay Federico García cómo tu aliento nos corta...

Pregunté por la herida en la que naces  
y le increpé a la muerte tu agonía  
y cuando invoco tu nombre, dando voces  
apareces, incólume, en la reverberación del día.

Ay Federico García cómo tu aliento nos nace...

Yo te sueño en el calor de las guitarras  
y te pienso en el aroma del olivo  
y te sigo y te encuentro en toda España  
y en la extensión de todo lo que es vivo.

Ay Federico García cómo tu aliento nos lanza...

¿Quién es el hijo que le nace al agua?  
¿De dónde la flor con que silba el viento?  
¿Cuánto latido en el temblor de fragua?  
¿Qué voz nutre la canción que siento?

Ay Federico García cómo tu aliento nos canta...

Nombrar a la muerte suena a querella.  
en este centenario de versos y de vinos.  
Solo quiero cantar la ceniza de tu estrella  
y saberte de vuelta a la aurora, los caminos.

Ay Federico García cómo tu aliento nos falta...

## Y TOCAR A LA MUERTE CON TU LUZ

Vengo para nombrarte

y tocar a la muerte con tu luz  
y curar a la vida con tu herida  
pero la boca se me llena de Sariguas.

2

Donde el beso era prohibido ahí él puso su furoi,  
donde el tacto transgresión la llaga de su dolor;  
donde la vida pasión la llama de su calor...

3

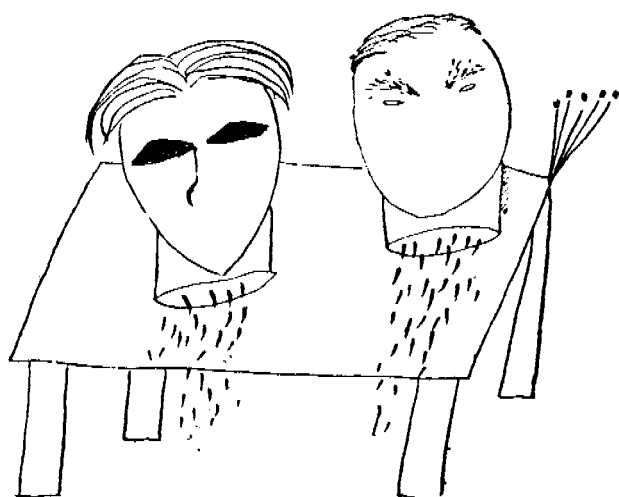
Lo que nace, para morir nace pero no para ser segado .  
Lo que es vivo, vive para vivir pero no para ser negado.

4

Niños peces y laureles te nombran  
y el río Federico y la nube  
y la sien que convoca tus voces,  
odres nuevos multiplicándose en el cielo,  
para lidiar la cornada de Viznar.

5

Un siglo pasa apenas como pasa un río.  
Pesa y pisando pasa y todo lo que refleja es mío.  
Pasa con su cristal y su pez dormío.  
¿Acaso nos volveremos a mirar en ese río?



*Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda  
autores de este libro de poemas.*

*Este pequeño dibujo fue realizado la tarde del Martes 13 de 1934 en la  
ciudad de Santa María de los Buenos Aires así como todos los demás  
dibujos.*

*"Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda",  
de una serie de ilustraciones que García Lorca hizo para Neruda.*

# Federico García Lorca

## Reseña bio-bibliográfica

*Primera Época: 1898-1919*

**1898:** Nace el 5 de junio, en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, (Andalucía, España) en el seno de una familia acomodada, hijo de Federico García Rodríguez, un próspero hacendado de la vega granadina y de Vicenta Lorca Romero, una maestra culta y musicalmente dotada. El mayor de sus hermanos, le siguen: Francisco

(Paco), Concepción (Concha) e

Isabel.

**1908:** Temporada familiar en Almería. Inicia allí el bachillerato.

**1908:** En Almería. Primeros estudios de música con su madre.

**1909:** Traslado de la residencia familiar a Granada.

**1915:** Inicia la carrera de Derecho en la Universidad de Granada.

**1916:** Amistad con el núcleo intelectual granadino en la tertulia cultural de *El Rinconcillo*: Melchor Fernández Almagro, Miguel Pizarro, Manuel Ángeles Ortiz, Ismael Gómez de la Serna, Angel Barrios, entre otros.

**1917:** Viajes de estudios, dirigidos por el catedrático Martín Domínguez Barrueta, por tierras de Andalucía, Castilla y Galicia.

**1917:** Inicia su larga y productiva amistad con el compositor Manuel de Falla, quien ha fijado su residencia en Granada.



1918: Se publica en Granada (a cuenta de su padre) *Impresiones y Paisajes*, su primer libro.

1918: Escribe algunos poemas que aparecerán más tarde en su primer libro de versos, *Libro de Poemas*.



### *Segunda Época: 1919-1925*

1919: Viaja a Madrid a continuar estudios

1919: Se instala en la Residencia de Estudiante de Madrid, donde vivirá, intermitentemente, hasta 1928.

1919: En estos años conocerá a Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Moreno Villa, Emilio Prados, Pedro Salinas, Pepín Bello....

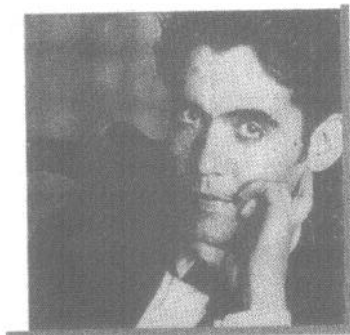
1919: El estreno en el Teatro Esclava de Madrid de su obra *El maleficio de la mariposa* supone un total fracaso.

1919: Se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras

1919: Inicia la redacción de las *Suites*.

1920: Escribe la casi totalidad del *Poema del Cante Jondo*.

1921: Juan Ramón Jiménez publica algunos poemas sueltos de Lorca en su revista *Índice*



1921: En noviembre, publica en Granada el *Libro de Poemas*.

1921: Los días 13 y 14 de enero lee, en el Centro Artístico de Granada, su conferencia *El Cante Jondo. Primitivo canto andaluz*.

1922: En junio, se celebra en la plaza de los Aljibes de la Alambra de Granada, la "Fiesta- Concurso del cante jondo".

1922: Empieza a escribir la tragicomedia de *Don Cristóbal y la señora*

*Rosita*.



1923: El 6 de enero, en Granada, con ocasión de la fiesta de los Reyes Magos, se celebra en su casa una función de Títeres organizada por Lorca y el maestro Falla.

1923: En junio, se conocen sus primeros dibujos.

1923: Asiste, en Madrid, al banquete en honor de Ramón Gómez de la Serna.

1923: Se licencia en Derecho por la Universidad de Granada.

1923: Conoce a Salvador Dalí en la Residencia de Estudiantes, en Madrid. Se inicia entre ambos una relación íntima.

1923: Amistad con el pintor Gregorio Prieto y con Rafael Alberti, a quienes conoce en Madrid.

1923: En otoño, Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí le visitan en Granada.

### *Lorca Época: 1925-1929*

1925: Termina de escribir la obra de teatro *Mariana Pineda*.

1925: Primera estancia en Cadaqués, durante la primavera, en casa de la familia Dalí.

1925: Estudia música tradicional y folklórica con el maestro Manuel de Falla; realiza numerosas investigaciones de campo, principalmente por las Alpujarras.

1925: Su familia adquiere la Huerta de San Vicente, en la vega granadina, donde pasarán frecuentes temporadas.

1925: La *Revista de Occidente*, que dirige Ortega y Gasset publica su *Oda a Salvador Dalí*.

1925: Lee en el Ateneo de Valladolid poemas pertenecientes a varios libros en preparación: *Suites*, *Canciones*, *Cante Jondo* y *Romancero Gitano*

1925: Publica el poemario *Canciones*.

1925: Segunda estancia en Cataluña.



Con Dalí en Cadaqués, 1925

1925: La compañía teatral de Margarita Xirgú estrena *Mariana Pineda* en el Teatro Goya de Barcelona.

1925: *L'Amic de les Arts*, grupo de intelectuales catalanes integrado por Sebastián Gasch, J.V. Foix, L. Montanya y Salvador Dalí, entre otros, organiza en las *Galerías Alrau* de Barcelona, una exposición de dibujos de García Lorca.

## Romancero gitano



por  
Federico García Lorca

192: La compañía de Margarita Xirgú estrena *Mariana Pineda* en el Teatro Fontalba de Madrid.

1927: Conoce a Vicente Aleixandre.

1927: Se celebra el famoso homenaje a Góngora, en *El Ateneo* de Sevilla. Participan, además de García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Juan Chabás, José Bargamín y Rafael Alberti. Conoce a Luis Cernuda y Joaquín Romero Murube.

1925: Un grupo de intelectuales granadinos, dirigidos por Federico García Lorca, funda la revista *Gallo*, de la que se publicarán dos números.

1928: Se publica en la editorial *Revista de Occidente* el *Romancero Gitano*.

1928: Lorca publica, de modo parcial, la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*



*Cuarta Época: 1929 - 1932*

1929: Lee en la Residencia de Estudiantes la conferencia *Canciones de Cuna Españolas*.

1929: Estreno de *Mariana Pineda* en Granada.

1929: Veranea en Vermont, huésped de Philip Cummings, y luego en Catskill Mountains, con Ángel del Río.

1929: De vuelta a Nueva York se instala en el *John Jay Hall* de la Universidad de Columbia, donde permanecerá hasta enero de 1930.

1929: Comienza a trabajar en lo que será *Poeta en Nueva York*

1929: Escribe el guión de cine de *Viaje a la Luna*.

1929: Empieza a escribir la obra de teatro *El Público*.

1929: Pronuncia unas conferencias en la Universidad de Columbia y en el *Vasser College*.



1929: El poeta y torero Ignacio Sánchez Mejías y su amante, la cantante La Argentinita, le visitan en Nueva York

1929: Invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura marcha a La Habana.

1929: En La Habana pronuncia varias conferencias y termina *El Público*.

1930: De vuelta a España, estrena en Madrid la versión breve de *La zapatera prodigiosa*.

1930: Publica algunos poemas de *Poeta en Nueva York*.

1930: Aparece publicada la primera versión completa del *Poema del Cante Jondo*.

### 1930, en La Habana

1930: Termina de escribir la obra de teatro *Así que pases cinco años*.

1931: Dirige y funda con Eduardo Ugarte el teatro universitario ambulante *La Barraca*.

1931: Conferencia y lectura de poemas de *Poeta en Nueva York* en la Residencia de Señoritas, de Madrid.

### *Quinta Época: 1932 - 1936*

1932: Conferencias en Valladolid, Sevilla, Salamanca, La Coruña, San Sebastián y Barcelona.

1932: Escribe *Bodas de Sangre*.

1932: Exposición de dibujos en el *Ateneo Popular* de Huelva.

1932: Primera salida de *La Barraca* que representa obras del teatro clásico español en varios pueblos de la península.

1933: Estreno de *Bodas de Sangre* en el *Teatro Beatriz* de Madrid, y de *Amor de Don Perlimplín* en el *Teatro Español*.

1933: Se publica en México la *Oda de Walt Whitman*.

1934: Triunfal estancia en Argentina y Uruguay.

1934: En Buenos Aires da conferencias y asiste a las clamorosas representaciones de *Mariana Pineda*, *Bodas de Sangre* y *La Zapatera prodigiosa*



Lorca vestido con el "mono" de trabajo de los "barracos", en 1934

1934: Conoce a Pablo Neruda.

1934: *Bodas de Sangre* alcanza un gran éxito, sobrepasando las cien representaciones.

1934: Estancia en Montevideo, Uruguay, donde pronuncia varias conferencias

1934: Regresa a España en el mes de Mayo.

1934: Muere en la plaza de toros de Manzanares, Ciudad Real, su amigo el poeta, dramaturgo y torero Ignacio Sánchez Mejías

1934: Continúan las representaciones de *La Barraca*

1934: Pasa a limpio el original de *Diván del Tamarit*.

1934: Estreno triunfal de *Yerma* en Madrid por la compañía de Margarita Xirgú.

1935: Publica el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*

1935: Trabaja en *Doña Rosita la Soltera o el Lenguaje de las Flores*

1935: Estancia en Barcelona, donde dicta conferencias y asiste a las representaciones de *Yerma* y *Bodas de sangre*.

1935: Estrena *Doña Rosita la Soltera*.

1935: Trabaja en los *Sonetos del amor oscuro*.

1935: La compañía de Lola Membrives estrena *La zapatera prodigiosa* en el teatro Coliseum de Madrid.

1936: Publica *Primeras Canciones*.

1936: Concluye *La casa de Bernarda Alba*, que no se habrá de representar sino hasta 1945, en Buenos Aires.



1936: Participa en un homenaje a Luis Cernuda.

1936: Sale de Madrid hacia Granada.

1936: Alzamiento militar contra el gobierno de la república.

1936: Es detenido en casa del poeta Luis Rosales.

1936: Muere asesinado en Víznar (Granada).



## ACTIVIDADES

**Federico García Lorca**  
(1898-1936)

El 5 de junio se conmemora el centenario del natalicio de este escritor español perteneciente a la generación del 27. Destacamos sus obras: *Bodas de Sangre*, *Romancero Gitano* y *Yerma*.

 **DIRECTOR GENERAL**  
NO AL POCUATO  
Amalia Angulo



**LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA**

SERIE **1645** LB AT SO WK **6** FOLIO **1645**

**0239** **0239** **0239** **0239**

CERO DOS TRES NUEVE 8-55521



**PRECIO POR FRACCION B/L.00 TRES DE JUNIO DE 1998**  
**SORTEO ORDINARIO INTERMEDIO 1645**

**Federico García Lorca**  
(1898-1936)

El 5 de junio se conmemora el centenario del natalicio de este escritor español perteneciente a la generación del 27. Destacamos sus obras: *Bodas de Sangre*, *Romancero Gitano* y *Yerma*.

 **DIRECTOR GENERAL**  
NO AL POCUATO  
Amalia Angulo



**LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA**

SERIE **1645** LB AT SO WK **7** FOLIO **1645**

**0239** **0239** **0239** **0239**

CERO DOS TRES NUEVE 8-55521



**PRECIO POR FRACCION B/L.00 TRES DE JUNIO DE 1998**  
**SORTEO ORDINARIO INTERMEDIO 1645**

*Billete con el que la Lotería de Beneficencia de Panamá rindió homenaje a Federico García Lorca.*



El Embajador de España, S.E. Manuel Lorenzo, recibe del Dr. Dilio Arcia Torres, Director General de la Lotería Nacional de Beneficencia, ejemplar enmarcado del Billeto en homenaje al Centenario de Federico García Lorca. El acto se efectuó en la Plaza de la Lotería el 3 de junio de 1998. Acompaña el Conjunto Folklórico de la Institución.

## *El Retablo de Don Cristóbal*



La Embajada de España y la Lotería Nacional de Beneficencia, a través de la Dirección de Desarrollo Social y Cultural y su Departamento Cultural, presentaron la obra de Lorca *EL RETABLO DE DON CRISTOBAL*, con el Grupo TABLAS de Norman Douglas. El concurrido acto se efectuó en el Auditorio de la Lotería el 5 de junio, aniversario del Centenario de nacimiento de Lorca.



## *La Zapatera Prodigiosa*



Esta obra de Federico García Lorca fue presentada con gran éxito por el Grupo CULTURA ESCÉNICA durante septiembre en el Teatro en Círculo.

Foto superior: Alicia Alonso, la Zapatera, con Luigi Lescure, el Zapatero.

Foto inferior: Escena de grupo de la Zapatera Prodigiosa.

## *La Zapatera Prodigiosa*

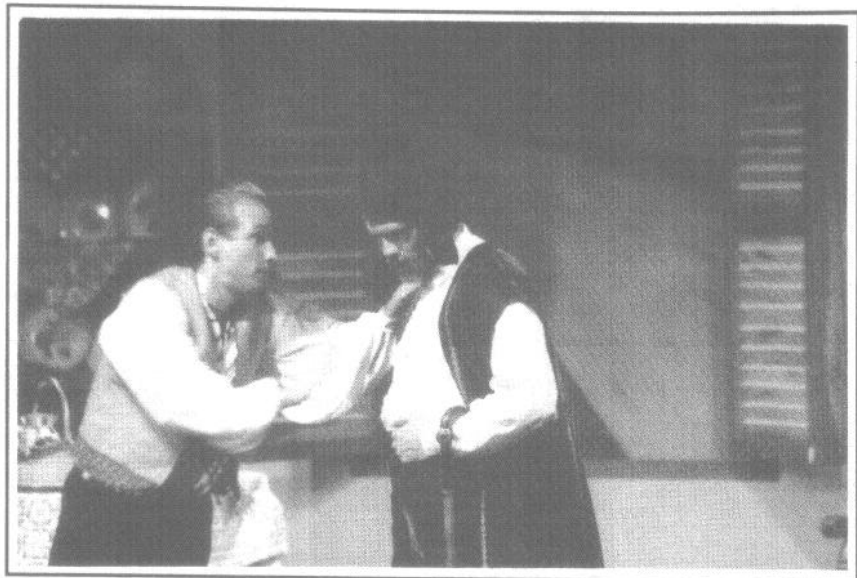
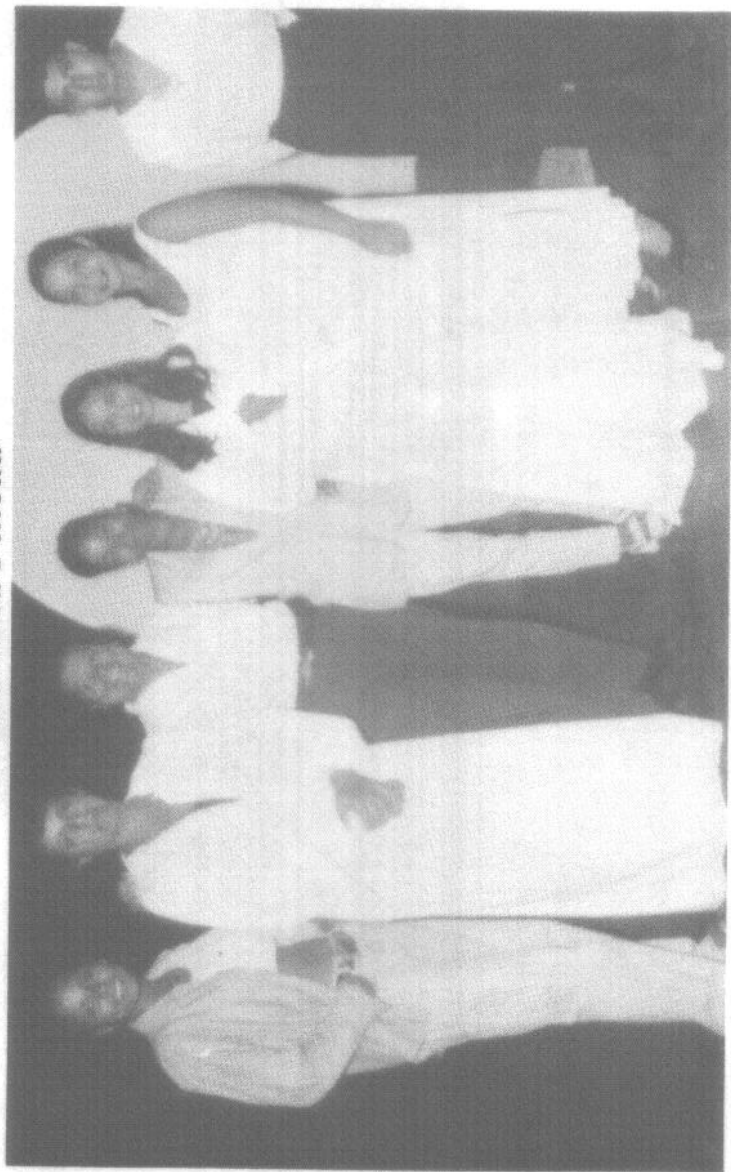


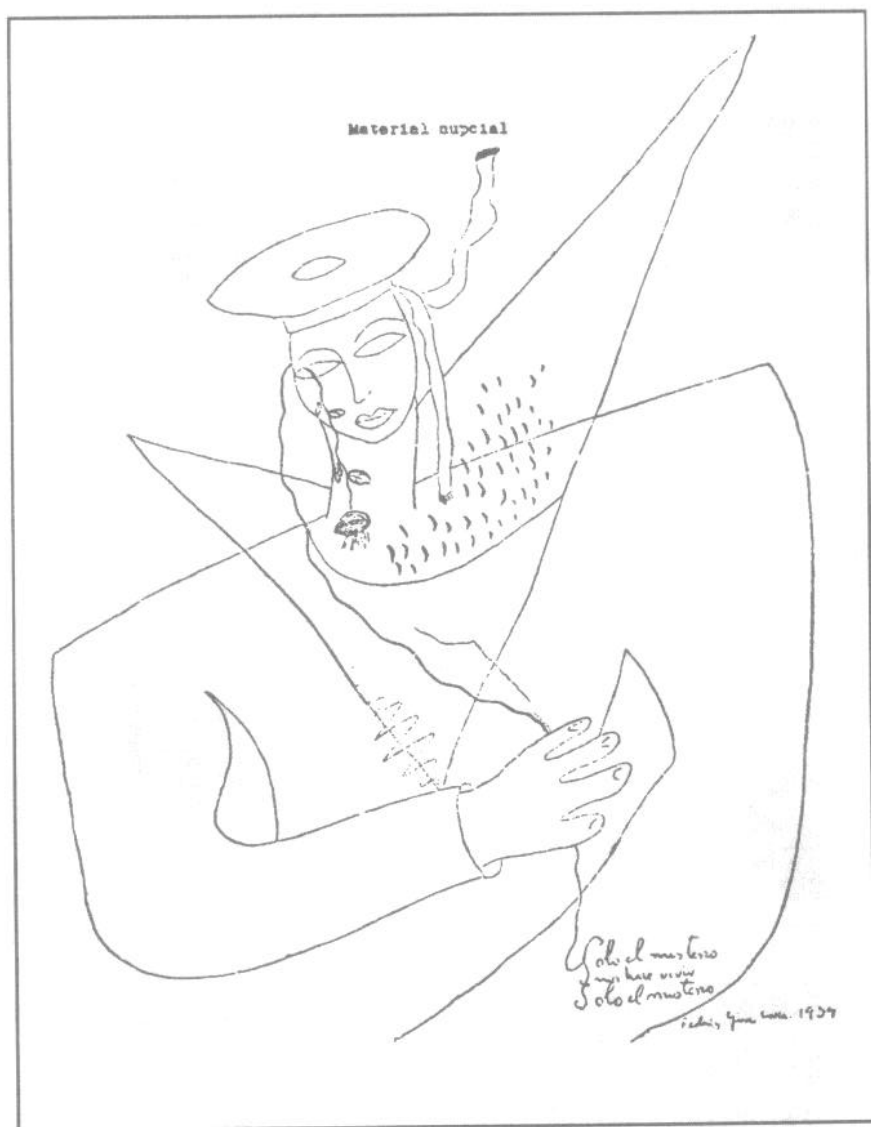
Foto superior: El Zapatero con el Alcalde, Edgardo Molina García.

Foto inferior: Las Vecinas con Alicia Alonso, la Zapatera.

## *Mariana Pineda*



El Grupo TOTEM escenificó este drama de Federico García Lorca en el Teatro Guild, de Ancón, en el mes de agosto. De izquierda a derecha, Jazmín González (lucos), Danixa Cervantes (Doña), Javier Alcázar (Director-Pedro), Deyanira Medina (sonido), Irisol Vergara (Moza), Meredith Carley (Mariana Pineda) Víctor Vergara (Joven).



Otra ilustración lorquiana para Neruda:  
"Sólo el misterio nos hace vivir. Sólo el misterio"

LAS ESPINAS DE LA ROSA



*Por: William D. Donadio*

Memorias y Anécdotas de acontecimientos verídicos que rigieron  
el destino del autor.

## NUESTROS COLABORADORES

### EDGARDO MOLINO GARCÍA

Abogado e Intérprete Público Autorizado de italiano. Empresario teatral y Productor en Jefe del Grupo CULTURA ESCÉNICA. Escritor y actor con amplia participación en las tablas, primero con el grupo LOS COMENSALES de la Academia Italiana (1991-1994) y desde 1995 con CULTURA ESCÉNICA. Autor de las adaptaciones para teatro de las novelas de Pedro Alarcón *El sombrero de tres picos* (1996) y *El Capitán Veneno* (1997) así como de dos de los cuentos de *El Decamerón*, de Bocaccio. Autor de la pieza teatral *En los zapatos ajenos*, escenificada en 1998.

### MANUEL DE LA ROSA SÁNCHEZ

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro con estudios de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México; Posgrado en Docencia Superior, Universidad de Panamá. Es Profesor en la Universidad de Panamá, Investigador de la Escuela de Teatro del INAC. Pertenece a la Asociación Latinoamericana de Estudios Euroasiáticos. Ha publicado en Panamá, Cuba y México.

### RAFAEL RUILOBA

Escritor y educador panameño. Es Premio Ricardo Miró en Cuento con *Vienen de Panamá* y de novela con *Manosanta*. Ha publicado *Los perfiles ideológicos de la crítica literaria en América Latina* y *El texto de la tragedia*. Ganador en 1996 del Premio de Literatura de la *Revista Cultural Lotería*, Ruiloba se dedica al estudio y diseño de la metodología para la enseñanza de la lecto-escritura en la escuela primaria.

## MANUEL ORESTES NIETO

Licenciado en Filosofía e Historia, fue Agregado en Nicaragua y Embajador de Panamá en Cuba. Ha sido Director de la Biblioteca Nacional y Subdirector del INAC. Premio Ricardo Miró en tres ocasiones y Finalista del Premio Juan Bosch de Poesía. Premio Casa de las Américas, se le otorgó la Medalla Gabriel Mistral de Chile. Obra principal: *Poemas al hombre de la calle; Reconstrucción de los hechos; Dar la Cara; Oratorio para Victoriano Lorenzo; Panamá en la memoria de los martes; Poeta de utilidad pública, Rendición de Cuentas y El mar de los sargazos.*

## ARISTIDES MARTÍNEZ ORTEGA

Poeta, ensayista y periodista, es licenciado en Literatura por la Universidad de Chile. Ha sido columnista y director de una sección literaria en el Diario La República. Fue Editor de la *Revista Cultural Lotería* y Director del Instituto Nacional de Cultura. Es actualmente profesor titular de Literatura en la Universidad de Panamá. Ha publicado *La modalidad vanguardista en la poesía panameña*, (ensayo) y los poemarios *Poemas al sentido común; A manera de protesta* (dos ediciones) y *Protesta sin Maneras.*

## GIOVANNA BENEDETTI

Abogada, documentalista histórica, culturóloga y escritora. Estudios en Panamá, Estados Unidos, Francia, Suiza y España. Ex Directora del Archivo Nacional, ha ganado en tres ocasiones el Concurso Ricardo Miró con *La lluvia sobre el fuego* (cuentos), *El sótano dos de la cultura* (ensayo) y *Entonces, Ahora y Luego* (poesía). En 1991 obtuvo en La Habana, Cuba, el Premio Internacional de Periodismo JOSÉ MARTÍ y en 1997 el Premio de la *Revista Cultural Lotería*, sección Literatura.

## HÉCTOR MIGUEL COLLADO MENDIETA

Panamá, 1960. Ha escrito *Trashumancias; En casa de la madre; Poemas abstractos para una mujer concreta.* Ha recibido diversos e importantes premios y distinciones por su trabajo literario. Es Coordinador del Colectivo de escritores JOSÉ MARTÍ. Actualmente es Director del Centro de Arte y Cultura del Ministerio de Educación.

