Lorca: cincuenta años después

La conmemoración que en agosto de 1986 se hace de los cincuenta años de la trágica muerte de Federico García Lorca ha de dar ocasión, una vez más, de exaltar la persona y la obra de un poeta cuya imagen no ha dejado de ser referencia continua en todo este tiempo. Y al decir lo anterior no sólo se está pensando en el mundo hispánico. Porque la figura de Lorca, de poderosa irradiación en los días en que él vivía, no ha cesado de despertar la mayor sugestión y ser motivo de estudio en diversos países. Acaso no exista en la poesía española del siglo XX, sin olvidar los valiosos nombres que en ella se destacan, alguien que como Lorca haya suscitado en mayor grado la admiración y el interés del público. Se dirá que a ello han contribuido factores extraliterarios. Como haber sido el poeta víctima de un asesinato, tan increíble ahora como cuando fue noticia por el mundo. O, ya ligándose de algún modo a las letras, de tener su poesía (dejando de lado, en estas líneas, cualquier alusión a sus piezas teatrales), la representación más viva que por medio de la palabra, en nuestra época, se haya alcanzado del alma española y de su pueblo. Así se la ha mirado en medios hispanoamericanos y en los extraños a nuestra lengua. Esta última circunstancia inexorablemente se tendrá siempre en cuenta. Mas sería presunción descartar otros argumentos, de especie disímil a la de los anteriores, que lleguen a aducirse para explicar la atención de las gentes, aun la de aquellas que no tienen mayor relación con la poesía, hacia el recuerdo y el arte de Lorca. Estas no se resignarían, como tampoco la crítica, a no tener por cierta la justificación que una vez hizo de sí mismo: «... esta criatura que soy yo: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar».

Parece que de cualquier manera como se miren los poemas del granadino la consideración en ellos de su predominante carácter español va a ser, sin embargo, capital. La vinculación espiritual del poeta con su tierra se dio en él como quizá en contados casos haya podido ocurrir. Lo tradicional asoma sin deliberación ni artificio en su palabra. Federico de Onís puso de presente que Granada, con su profundidad histórica milenaria, constituía, no como exterioridad, sino por ser en él raíz y esencia, principio fundamental de la inspiración lorquiana. Granada, «punto de entrecruzamientos de todas las tradiciones que han hecho a España: sobre el sustrato de lo español primitivo, lo romano y lo árabe, lo gallego y lo castellano, lo gitano y lo americano», fundidos en ella más que en ninguna otra parte cuando la nación llegó a unificarse. La atadura del poeta a su región natal no le impedía, por tal motivo, reconocer como propio todo el suelo español. El de Castilla, por ejemplo. Onís mencionó a este propósito una declaración suya: «Durante mis ausencias de España, cuando me separa de ella la tierra o el mar, yo concreto mis nostalgias no en mi tierra de Granada, no en la extensión de los olivos, sino en una mañana de marzo profunda al pie de las profundas murallas de Avila. España desde lejos es Castilla.» De donde, por ser Lorca «el escritor de nuestro tiempo más pura y esencialmente español», dedujo como consecuencia el ilustre catedrático que era también, por esa misma circunstancia, «el más difícil de traducir y de entender».

A esas influencias provenientes del territorio, el paisaje y los hombres con quienes en el campo o en la ciudad se cruzó a diario, debió Lorca el fluir constante de su imaginación

Salinas, Alberti y Federico. Dibujo de Eugenio Chicano

poética. A ellas se añadirían las que recibió de su lectura, que se ha presumido exclusiva, de autores españoles. De tal manera su sensibilidad y su inteligencia se nutrieron sólo de lo español sin casi conceder lugar a lo que llegare de fuera. Esto se apreció desde su inicial *Libro de poemas,* impreso en 1921. Y continuó manifestándose, inalterablemente hasta el contacto con la vida norteamericana, en las sucesivas colecciones de su poesía. De las cuales una, *Canciones,* mostró en 1924 alguna similitud con el cosmopolitismo y el divertimiento que lucían en ese momento las vanguardias europeas. Pero sin olvidar un instante el reflejo de lo andaluz. Ese andalucismo se acentúa, con rostro cercano al de la representación dramática en el *Poema del cante jondo,* que se dice fue comenzado a escribir hacia 1921. Y culmina, como de todos es sabido, en *Romancero gitano* de 1928. Volumen en el que avanzó aún más la aptitud suya para el tratamiento de lo escénico, aun cuando el poema siguiese configurándose dentro de las limitaciones del molde lírico. En lo teatral, sin considerar las piezas del género (la mayoría de las cuales alcanzó a llevar a las tablas), sino aquellas frecuentes composiciones, muchas breves, que son a manera de diálogos, brilló especialmente el españolismo de su poesía. Que mostraba garbosamente no requerir fuentes ajenas a las de su propia lengua y sustancia. La crítica se pregunta entonces cómo le llegó el ascendiente para escribir un libro como *Poeta en Nueva York* en el que asoma, inocultable, su conexión con el surrealismo francés. Esa excepción, que tampoco aminora la raigambre española de su obra, pudo quizá darse tanto por la rebeldía innata en él como por concesión y por intuición del ambiente artístico de la época. Que en la camaradería de la Residencia de Estudiantes de Madrid, antes de 1929, debieron ser estimuladas por Luis Buñuel y Salvador Dalí. Quienes pronto ingresarían oficialmente al movimiento surrealista, del cual el primero se retiró en 1932 y el segundo, con mayor escándalo, en 1938. Otro tanto pudo ocurrir con el conocimiento que vino a tener Lorca en aquel tiempo de los poemas de Juan Larrea, según refiere Luis Cernuda, que le mostraban una «nueva técnica literaria» y un «nuevo rumbo poético». Debió confrontar ardorosamente la lucha entre la oscuridad de lo instintivo y la lógica poética. Pero al regresar del viaje por Estados Unidos y Cuba no tardó en volver, enriquecido por la experiencia surrealista, a su alta y honda expresión española. Con la pasión de penetrar en la esencia remota de Andalucía: fue la escritura de *Divân del Tamarit.* Contemporánea, para algunos, de su más alabado *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.* Iría el *Divân* a conservarse como última colección de poemas suyos. Ya que de los *Sonetos del amor oscuro,* a lo menos hasta ahora, sólo conecemos unos pocos.

El nombre de Federico García Lorca se asoció principalmente en Hispanoamérica, y de seguro también en su país, al *Romancero gitano.* Y no hay que decir cuánto del espíritu y de la presencia de España existe en ese libro. La imaginaria o real mitología andaluza hechiza dando aliento misterioso, ya vivaz o sonámbulo, a sus páginas. Que son las más resplandecientes de cuantas concibió su genio poético. Pero, a la vez, las que con mayor oportunidad le hicieron incurrir, quizá inevitablemente, en una suerte de costumbrismo, de popularismo o de neopopularismo, según quiera llamársele, que muchos han objetado. La objeción radica principalmente en afirmar que, con el colorido local de sus romances gitanos, cae Lorca en un pintoresquismo que no le deja ser «un poeta acorde al tono general de su tiempo». Además, que con ellos «inicia un retroceso hacia lo estrictamente regional», hacia lo «esotérico granadino», que correspondería, con riesgo de ser anacrónico, a una etapa de poesía andaluza, próxima al folklore, que ya había sido superada. Se cita como ejemplar el caso anterior de Juan Ramón Jiménez, anhelante de lo «andaluz universal», en cuyo verso el provincialismo ambiental aparece depurado. Lo de impugnar al poeta su alejamiento de un «tono general», aparte de ser discutible ese tono, su existencia no implicaría la obligación de acatarlo so pena de incurrir en error. En cambio, la tacha de costumbrismo rezagado,

a pesar de la gracia y de la novedad que personalizan de manera excepcional a esos romances, ha encontrado y seguramente seguirá encontrando mayor eco entre los críticos.

El trato de elementos regionales establecer en el *Romancero gitano* no sólo vínculo ceñido entre lo popular y lo culto, entre la tradición y la novedad, sino, más firma aún, entre el alma del poeta y una concreta realidad histórica y geográfica: Andalucía. De ahí que en las imitaciones que de los romances hicieron poetas hispanoamericanos, a pesar de la habilidad que creyeron exhibir, se mostraban enteramente desacordados la forma lorquiana imitada y el asunto a que se referían. Antes de que fueran ellos reunidos en libro, publicaciones literarias de nuestros países (como la revista *Universidad* de Bogotá, quizá mediante envíos de Jorge Zalamea, amigo del poeta) dieron a conocer algunos. Muchos jóvenes poetas, y otros que no lo eran tanto, guardaron por años la fascinación con que se les presentaron. Y quisieron para sus poemas, que de preferencia fueron también romances, el lenguaje, las metáforas, cierta disposición escenográfica, el mundo y el tono de Federico García Lorca. La moda se extendió rápidamente de norte a sur del continente. Pudiendo decirse que el arte poético de Lorca (del *Romancero*, primordialmente) marcó una época, ya distante, de la poesía hispanoamericana. Leídos ahora aquellos «pastiches» constatamos cómo han envejecido horriblemente en su remedo y en su falsedad. Al paso que la relectura de los de Lorca, no importanto ocasionales descensos en lo simplemente ingenioso, siguen ofreciendo frescura y gracia poética incomparables.

Lo narrativo acompañado de metáforas fue procedimiento de Góngora que deslumbró a Lorca. Quien, dándole mayor humanidad, heredó de ultraístas y creacionistas el amor a la imagen poética. El granadino había realzado aquel ocultamiento de la narración que existe en las estrofas del cordobés, conservándose ella meramente «como un esqueleto del poema envuelto en la carne magnífica de las imágenes». Y siguió, con precauciones, el ejemplo gongoriano. Porque, no obstante, aquella admiración por Góngora, que después fue por Quevedo («Porque Quevedo es España», dijo), alabó Lorca la mezcla de mito y de elemento realista en sus propios romances, que es hallazgo afortunado. Reclamando como imprescindible la presencia de dicho elemento. Lo que no consiguieron sus imitadores. Y logró que las esencias poéticas, y no sólo el lenguaje y las imágenes, fueran al cabo el dominio de sus poemas. Cuya frecuente atmósfera, si no quiere repetirse aquello de su «naturaleza mágica», es de una incierta turbación misteriosa. La sensualidad reinó en ellos más que la invocación desnuda a la inteligencia. Aunque la vigilancia, la cautela, la intuición los escoltaban sin tregua. No fue presunción del poeta afirmar del *Romancero* que es «un libro donde apenas está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve». Tampoco sus imitadores pudieron transmitirnos la vibración íntima de aquel o de otro mundo invisible. Y el poeta mismo defendió esa obra atribuyéndole una intención antipintoresca y antifolklórica. Intención que jamás acompañaba a quienes sin reserva ni discreción copiaron de Lorca, apenas, los aspectos más exteriores. Como escribió Pedro Salinas, «la valía del romance lorquiano estriba en haber convertido lo romancesco en una visión del hombre y su fatalidad, no declarada por modo intelectual en ideas, sino comunicada en función poética con ímpetu dramático y virtualidad metaforizante supremos».

A poco de haber muerto el poeta un distinguido crítico colombiano, cuya simpatía no fue grande por la poesía nueva de su tiempo, diría contrito, comprobando a su pesar la enorme influencia y consiguiente prestigio que venimos comentando, que la producción de Federico García Lorca había saldado, de una vez para siempre, la deuda que la poesía española contrajo con la hispanoamericana por la renovación que a aquélla le dio Rubén Darío. El concepto lo recogió de inmediato algún catedrático estadounidense. Carece de importancia, desde luego, el aspecto regional que animaba a esta aseveración. A nadie interesa hoy espe-

cialmente destacar la nacionalidad ni ocuparse demasiado de la procedencia, central o periférica, de los creadores literarios de una lengua. Despejada esta antigualla, quisiera recordar, aun cuando sobra, que la obra del poeta granadino, tan valiosa, original y alucinante como efectivamente fue, no se propuso, ni era el caso de proponérselo, realizar una transformación de la poesía y la prosa castellanas. Como la que pudieron llevar a cabo Darío y los demás modernistas, americanos y peninsulares, en los años finales del siglo pasado e inicios del presente. No debemos dudar, en la actualidad, de que cincuenta años después de la desaparición del poeta puedan ordenarse mejor, sin incurrir en esos desvíos y exageraciones, los conceptos acerca de su creción maravillosa. Sobre la cual no existe aún, infortunadamente, la claridad de juicio de que su esplendor la hizo merecedora.

Pero, como desinteresándose de tal incomprensión, el verso de Lorca sigue gozando, con justicia, del más alto crédito dentro de la poesía en lengua española del siglo XX. Algo distinto, que tampoco deberá dejar de anotarse, es que haya perdido su influjo sobre las gentes jóvenes que hoy la escriben. Una mayor sugestión intelectual del poema, a veces desdichadamente con sacrificio de toda emoción, se admira ahora más en otra clase de poetas. Y sólo de tarde en tarde el acento comarcal de alguno, que no será de los mejores, deja advertir que no se han echado del todo al olvido, cuando menos como materia poética, los viejos localismos. Es evidente, asimismo, que la poesía de Lorca presenta un sinnúmero de dificultades en su interpretación. Que pueden tener origen en la particularidad de su lenguaje: el significado especial que el poeta daba a algunas palabras de su predilección. Dijo bien Cernuda que Lorca, poeta generalmente considerado como popular, es muchas veces un poeta hermético. A lo cual se añade un complejo uso de símbolos que, de querer pasar por alto sobre ellos, hace indescifrables no pocos de sus versos. Ya lo vamos indicando: la crítica de éstos, a pesar de ser abundante, no se tomaría siempre como afortunada. Debería ella aclararnos algunas dudas. Como la siguiente: tomando el andalucismo de Lorca por provincialismo o costumbrismo, ¿conlleva fatalmente una limitación de sus poemas? Esta semeja ser la opinión de muchos, por lo que la proporción de tal provincialismo o costumbrismo y la bondad de su transfiguración poética merecerían precisarse mejor. Los vacíos en la crítica frente a Lorca han hecho aseverar a José María Aguirre que «el poeta más estudiado de la literatura española contemporánea es probablemente el menos correctamente definido». Es el mismo ensayista español, autor del bello libro *Antonio Machado, poeta simbolista,* quien da la eventual clave para, sin estrechez ni excesos, orientar el juicio sobre la poesía del granadino: «Es posible que Lorca no fuera un gran poeta; es seguro, no obstante, que Lorca es, por lo menos, un poeta muy importante, mucho más importante de lo que hasta el momento han conseguido mostrar sus críticos».

Fernando Charry Lara