

Ricardo A. Latcham

## Notas sobre García Lorca



**D**ENTRO de la literatura española de hoy, Federico García Lorca destaca una firme personalidad literaria que buscaba, a través de su andalucismo apasionado, formas nuevas, de mayor universalidad. Es un poeta evolucionado, en cuyos poemas se mezclan, por manera admirable, lo culto y lo popular, lo trágico de la gitanería y del andalucismo con lo episódico y humorístico de las más finas vetas granadinas. Y decir poeta granadino es como decir dos veces poeta, por el arraigo de las musas en esa región de encanto y misterio incomparable.

El andalucismo poético, rico en matices y formas admirables, se canaliza en cuatro corrientes de vitalísima afluencia: una en la costa, con la Málaga de Alberti, Buendía o Moreno Villa; otra, en la arrogante y espumosa Sevilla, cuyos poetas son como heraldos o trompeteros de la tradición castiza y jacarandosa (Herrera o Manuel Machado); la de Córdoba clásica, sentenciosa, filosófica y conformista con la muerte desde

Séneca, pasando por Mena y Góngora; y la de Granada, jardín de aromas y fuente de surtidores, según apunta Angel Valbuena Prat en su libro *La poesía española contemporánea*.

García Lorca nació en Fuentevaqueros, pueblo cercano a Granada, el 5 de junio de 1899. En ese medio rural, adquirió su prestancia gitana y un corte andaluz de acabada finura.

El tópicos andaluz había sido desprestigiado por la anterior y verbalista musa de Zorrilla y de Villaespesa. Este último, salvo en raras y afortunadas excepciones, pobló de ripios y de vulgaridades sus innumerables libros y dramas.

Entrar en el andalucismo es meterse en una zona erizada de peligros y de complacencias. Sólo un diestro gitano podía salir con éxito de sus laberintos y de sus incitantes temas. Y García Lorca supo afinar la vocación lírica hasta dar, en reducida cantidad, lo más moroso de su obra, al publicar en 1928 el *Romancero Gitano*.

Quince años vivió en Madrid sin dejar de volver a la Granada de sus sueños. Fueron quince años de aprendizaje, de cordialidad, de acendramiento que no lo hicieron olvidar la fuente inspiradora de su calurosa poesía.

En 1918 publicó las *Impresiones y Paisajes*; en 1921 un *Libro de Poemas*; en 1927 sus afamadas *Canciones*, que reúnen lo escrito en-

tre 1921 y 1924; y un poco antes, en 1926, la originalísima Oda a Salvador Dalí.

García Lorca reservaba aún la sorpresa de su integral gitanismo, que reitera después de la aparición del Romancero con las poesías compuestas en 1921 que publica diez años más tarde con el título de Poema del Cante Jondo. Ahí están, como en germen, los materiales que tienen mayor desarrollo y calidad en el Romancero.

Aunque la poesía de García Lorca es vasta y múltiple en asuntos y metros tradicionales, su éxito rumboso depende principalmente del gitanismo medular. Para hallarle ubicación se han usado muchas fórmulas y los críticos han anotado innumerables sugerencias y precedentes.

Pero, con todo, permanece inalterable su originalidad y su actualismo apasionado. Eso se debe tanto como a razones literarias de calidad a que se entremetió de súbito en el corazón de su pueblo y en el clima social de Andalucía.

El gitano es un perseguido. Hombre que está fuera de la ley. Hombre del bronce que se exalta en la Granada turbia y tumultuosa del Albaicín. Por eso la poesía gitana de García Lorca es anécdota y lirismo. En la primera nota concreta un protagonista como Antoñito el Camborio, inolvidable en su pasión y muerte dentro del Romancero Gitano o el Amargo del Poema del Cante Jondo. Y en la segunda se agudiza el colorido violento y agresivo, con la obsesión



de la muerte, las notas de luto que ponen los guardias civiles, la canción que, al decir de García Lorca, es más grito que gesto y el mayor lirismo dentro de lo dramático que caracteriza su último período.

García Lorca buscaba mayor expansión para sus inquietudes. De aquí que se identificara no sólo con el sufrimiento de los gitanos, raza perseguida y preclara, sino con los judíos, negros y moriscos.

Ya en 1933 con motivo de su viaje a los Estados Unidos, García Lorca publica la peregrina *Oda al Rey de Harlem*, punto inicial de su importante preocupación por lo negro americano, por el son antillano, por los mulatos y todo el oscuro cortejo de los nietos de Guinea.

La poesía granadina perdió el gesto, pero conservó el aroma. Sus jardines y sus fuentes de surtidores cerraban todo el encanto y la gracia de antaño. Como en los tiempos de los jardines de soledades de Góngora.

Finura, movilidad y musicalidad en los temas que constituyen también lo más prestigioso y áureo de García Lorca.

Pero García Lorca no enmarcó su estro en el tema de clausura de otros poetas conterráneos. Rehuyó la modalidad de la abstención y por eso dió a sus poemas una finalidad social que no tuvo excesos ni vulgares desviaciones. Y de tal modo obró el milagro de ser un poeta popular que las masas hicieron un índice y un santón lírico.

El tema de la muerte en García Lorca está empapado de senequismo.

Sus recios hombres, tallados en fatalismo, llegan al postrer instante con una actitud elegante y resignada. Conservan el gesto. Mueren como gitanos. El misterio los envuelve y el clima contiguo los arranca de todo patetismo castellano. Sería honda y afinada tarea comparar la poesía andaluza y castellana en este fundamental aspecto. Una tiene algo de acendrado y egregio; la otra se desenvuelve como por un lógico cauce de tragedia que culmina en muerte. La Canción de la Madre del Amargo posee más emoción andaluza que los poemas de Zorrilla y de Villaespesa. En el final, todo concluye como en las gestas gitanas:

La cruz. No llorad ninguna.  
El Amargo está en la luna.

La muerte siempre acecha a García Lorca, como obsesión de su destino, en innumerables poemas:

La muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba.

(Cancionero, p. 53)!

Sevilla es una torre  
llena de arqueros finos.

Sevilla para herir.  
Córdoba para morir.

(Poema del Cante Jondo, p. 59).

Para García Lorca lo flamenco era la solear o seguiriya gitana. «O sea, como expresó, lo hondo, lo escueto, el fondo primitivo de lo andaluz, la canción que es más grito que gesto. La seguiriya y la solear son algo exclusivamente regional, local, sin irradiaciones ni contractos». (Estampa de García Lorca, por Gil Benumeya, en La Gaceta Literaria del 15 de enero de 1931).

La flamenquería de García Lorca irradia algunas de sus selectas pompas en el Poema del Cante Jondo. En este libro hallamos en forma esquemática algo de lo que, más tarde, logra su esplendor supremo en el Romancero Gitano. Sobre éste mucho se ha divagado y constituye el centro de los comentarios sobre el poeta de Fuentevaqueros.

La saeta, motivo nuclear de tan desgarrados poemas, trae en su eco la elegía de Boabdil y la fuga de las fuentes de la Alhambra. Es como un extracto de poesía en que laten los recónditos misterios del andalucismo milenario.

García Lorca perfiló su obra con bronce gitano y con pasión reconcentrada. Pero, por un milagro de arte, supo ser parvo y conciso. En pocos poemas hallamos en menos páginas mayor cantidad de motivos y de sugere-



rencias. Toda anécdota superficial es domeñada por la vitalidad fluente del armonioso conjunto. Metáforas tauromáquicas y metáforas de caballista, esencia de pura gitanería, esmaltan los versos como airones felices de una plenitud lírica, humorística y dramática. Y sobre el punto del humorismo de García Lorca, como de su poesía en tono menor y de su poesía de nanas y de rondas infantiles, coronada por su preocupación hacia los niños en el teatro de guiñoles, marionetas y títeres, habría mucho que decir. Pero eso forma uno de los aspectos que sobrepasaba en el último tiempo, como lo percibimos en sus canciones negras y en su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, publicado por Cruz y Raya en 1935.

Desde la iniciación influenciada por Darío, a través de una poesía en tono menor que destaca en *Canciones*, pasando por los dos recios libros gitanos de 1928 y 1931, García Lorca se deslizaba hacia campos más dramáticos. Buscaba su definitiva expresión a través de una grande inquietud que lo hacía amar a todos los humildes: niños, gitanos, animales, negros y judíos.

Y este fervor por los que sufren llevó a García Lorca al campo social. Del mismo venero sacó sus formidables dramas como *Bodas de Sangre*, *Yerma* y *Mariana Pineda*, romance popular en tres estampas.

De este teatro, cuyo mérito ensalzan casi todos los críticos, poco se conoce entre nosotros. Pero correspon-

de, por su raíz de tragedia, al temperamento gitano de su autor.

La zapatera prodigiosa y Amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín, farsas de carácter guñolesco, continúan la tradición de los granadinos Soto de Rojas, comediógrafo de muñecas, y del delicioso Cubillo de Aragón, resucitado en nuestros días por el celo de Pedro Sainz Rodríguez en su colección Clásicos Olvidados.

En este teatro guñolesco, García Lorca obtuvo abundantes éxitos. Su fantasía poética se combinaba allí con ese delicado humor que asoma en tantos romances gitanos y en el Poema del Cante Jondo.

El alma popular, colectiva, de España tiene en García Lorca un intérprete soberbio. Combinó lo culto, tradicional, de esencia granadina, con lo popular que bebió en su medio agrario, ya que fué hijo de campesinos y volvió muchas veces al ambiente de su infancia.

El tema augusto de gitanería, que inspiró a Cervantes y a Borrow, a Víctor Hugo y a Merimée, recuperó su prestigio prócer con el poeta de Fuentevaqueros. El supo reducirlo a quintaesencia y le dió una corporeidad flamenca. Por esta senda entró al mundo inquieto de las luchas sociales, de las minorías oprimidas (judíos y negros), de las razas de color que, a su manera, viven también gitanamente.

El teatro popular fué propagado en su aspecto más pródigo por el autor de Yerma. Desde La Barraca extendió por España los frutos más coloreados



de la fantasía clásica, las deliciosas comedias antiguas de títeres y modernas obras comprensibles para las masas.

En verdad hay varios García Lorca que se combinan excelentemente dentro de la sobria unidad de su carácter. El poeta lírico de tono menor en *Canciones* y en las poesías editadas en 1921; el gitano rey del *Romancero* y del *Poema del Cante Jondo*, el recio autor teatral, el viajero y empresario de teatro popular; y el definitivo poeta de la *Oda al Santísimo Sacramento*, de la *Oda al Rey del Harlem* y de la *Oda a Salvador Dalí*.

Había allí mucho del orden y el método mentales propios del clasicismo combinados con una atmósfera superrealista que envolvía a los cantos en un tono largo y profético, según apuntó el crítico Angel del Río.

De estos elementos y de otros menores, hizo García Lorca una obra perdurable, clásica, romántica y superrealista a la vez. Clásica por el contenido, romántica por su soledad procera ya que, según dijo Eugenio Montes, romanticismo era conciencia de la soledad, y superrealista porque colmó los moldes objetivos y vació su firme sustancia y vital contenido en los más amplios de la realidad deformada y estilizada hasta perder sus contornos mundanos. Y de esta calidad son sus últimos poemas donde el canto y el lamento tienen no sé qué de ultraterreno, donde los colores se funden con las rapsodias de los ángeles, como en *Alberti*, y en los

lamentos proféticos y augurales de los negros esclavos o semiesclavos del capitalismo.

Nueva York con su Harlem chillón y tumultuoso de gritos y gestos; La Habana con sus sones afiebrados y dulces, con gusto a melaza; Buenos Aires con su polifonía atlántica y otros puertos, entraban en el nuevo repertorio de García Lorca. Y junto con expresar tan intensos brotes melódicos, ella se remansaba en belleza y en simpatía humanas.

García Lorca es el poeta español más influyente de nuestros días. A su sombra ha germinado el nuevo y vasto romancero hispanoamericano de los últimos años. La muerte, el dolor, la esperanza y el sufrimiento de los hombres era consubstancial con sus anchos y raciales cantos. Por ello, a través de su andalucismo, se universalizó e impuso hasta en los más apartados confines de la lengua y de la raza.