

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

El alba se difunde sobre los viejos muros árabes. El viento toca la fronda de los álamos. En las afueras del cementerio se han detenido los verdugos. Sólo se escucha el golpe de las palas que abren la tierra húmeda, viva. Cuando terminan de cavar, los prisioneros quedan de pie junto a sus tumbas. Alguien se acerca al poeta y lo separa de las víctimas. La orden de fuego lo sobresalta y ve los cuerpos que se desploman en las oquedades. Le dicen que está libre; confusamente cree que se ha salvado. Corre hacia la arboleda, logra avanzar algunos metros. De pronto, siente en su cuerpo la quemadura de las balas. Su última visión es el musgo en que muere su sangre. Todo se pierde en círculos y en hondas. Después las botas golpean hoscamente al cadáver, lo hacen rodar hasta la fosa que ha quedado desierta. Como una hoguera, el día se alza en la ciudad que huele a albahaca.

II

“Lo que temo no es ser olvidado después de mi muerte, sino no serlo bastante. No son los libros los que quedan, sino nuestra pobre vida que se convierte en materia para crónicas.” Estas palabras de Mauriac pueden hoy aplicarse a Federico García Lorca. El crimen fue en Granada, en su Granada. Durante los veinticinco años que nos separan de aquel amanecer de agosto, su recuerdo ha animado a muchos de sus amigos, y a otros que no lo fueron, a propalar toda clase de versiones acerca de la muerte, la vida y las costumbres del poeta. Mas no pocos trazaron una válida imagen de lo que fue en el mundo y las letras Federico García Lorca. Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Guillermo de Torre, Arturo Barea, María Zambrano, algunos más, escribieron páginas iluminadas por el afecto que han situado la obra en su justo valor. Entre los testimonios líricos nacidos a raíz de su muerte, hay que recordar, cuando menos, los de Pablo Neruda, Antonio Machado, Alfonso Reyes, Luis Cernuda y Rafael Alberti. Por otra parte, acaso ningún otro español de nuestro siglo ha alcanzado un número tan vasto de traducciones, estudios, ediciones. Todo ello —sin desmedro de su calidad— responde a causas no siempre literarias. El prestigio mítico de su muerte (que ejemplificó el célebre *¡Muera la inteligencia!*, lema y compendio de la ideología fascista), el colorido “exótico” que exteriormente considerados poseen sus escritos, suscitaron universal curiosidad por García Lorca. También su simpatía, su atracción, su “duende” ha hecho recaer el peso de las evocaciones más sobre su persona que sobre el legítimo significado de su labor. Todos hemos leído o escuchado de viva voz una o muchas alusiones a lo que debe de haber sido el trato con García Lorca. Neruda rescató así aquella presencia: “Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica y morena y atraía la felicidad.”

III

No obstante, para buena parte de los lectores Lorca es sólo el autor del *Romancero Gitano*, culpable de haber desatado una secuela de imitadores que, con creciente infortunio, acometieron la empresa de parodiar hasta los límites de la anulación las excelencias de ese libro. Los poetastros de Hispanoamérica celebraron el folklore en

desvaríos que poco o nada alcanzan de su modelo original. Entre nosotros, la década del 40 se pobló de romanceros eficaces para hacer ingrata cualquier mención a García Lorca. Lo mismo ocurrió antes con Darío; hoy sucede con Borges, con Vallejo. Tal es el destino de las grandes creaciones: ser devoradas por la misma materia que han nutrido.

Aplacado el fervor de sus “continuadores”, Lorca perdura como uno de los nombres verdaderamente grandes de la lírica española. Ahora es posible comprender la importancia del *Romancero* y de otros textos que alían los temas de la tradición y el idioma común con las innovaciones que transformaron la poesía moderna. Pero no es éste el recinto en que se encuentra al verdadero Lorca. Con la clarividencia que es fama atribuir a los poetas, escribía a Jorge Guillén en 1927: “...Pero mandaros algo no puedo. Más adelante. Y desde luego no serán romances gitanos. Me va molestando un poco *mi mito* de gitanería. 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 no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. NO (como diría Ors).”

IV

Otro lugar común es compararlo con Lope. Ciertamente hay más de una simetría y ambos representan muchas de las características constantes en el espíritu español. Ambos enlazan la poesía culta y la popular, ambos instauran una nueva manera de escribir para el teatro, al que Lorca consideró “la poesía que se hace humana” y con “La Barraca” se lanzó a los caminos para escenificar los grandes dramas clásicos. *Yerma*, *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda*, *La casa de Bernarda Alba*, cuentan entre las obras mejores de la escena española. Menos citada es su producción experimental (que podría caber en muchos de los *ismos* al uso en ese tiempo: surrealismo, ultraísmo, dadaísmo; a la postre una sola actitud de repudio al pasado, a la historia, a los años que brotaban de los escombros de la guerra), que no tiene continuadores en nuestro idioma y anticipa —con frecuencia supera— lo que actualmente se ha llamado antiteatro. Las obras reunidas en *Teatro breve* (1928) —*El paseo de Buster Keaton*, *La doncella, el marinero y el estudiante*, *Quimera*— constituyen, que sepamos, la primera reacción en nuestro idioma contra una literatura escénica que seguía los caminos del siglo XIX. Si bien no sería extraño que el inabarcable Gómez de la Serna hubiese intentado previamente algún esfuerzo similar. Después, en 1931, Lorca escribe *Así que pasen cinco años*. *Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros*. Además, se conservan escenas de *El público*, drama en cinco actos. Lorca enjuicia la realidad, la niega, duda de ella, la distorsiona, ve su imagen desfigurada en un espejo cóncavo. Lo que sucede (en estas obras, pero también en nuestras vidas) es absurdo, disparatado, grotesco, inverosímil; con todo, se halla regido por una lúcida y secreta coherencia. Visión de algún modo semejante a la que realizaba en la pintura su íntimo amigo Salvador Dalí. El poeta renovó el teatro español, abrió caminos opuestos a los de Benavente y la fauna so-

lípida que ya empezaba a encabezar el clown involuntario José María Pemán. Lo intentado por Lorca se perdió al concluir el brillante periodo de la República. En contraste con el hoy vigoroso movimiento narrativo, la expresión teatral sigue estancada en las aguas del sainete, el estracán, la zarzuela, el más barato melodrama. Los trabajos de esta generación no alcanzaron continuidad. Si los hombres del 98, que fueron ante todo prosistas (Unamuno, Azorín, Baroja, Valle Inclán), hicieron algo por el teatro nacional, su ejemplo fue recogido únicamente por otros compañeros de Lorca (los poetas Alberti y Salinas, los novelistas Max Aub y Paulino Massip) y un epígono, Miguel Hernández, que dejó algunas piezas como ramajes de su intensa y desolada poesía.

V

Aun en estos apuntes, habría que decir algo en torno de la prosa de Lorca, quien antes de su *Libro de poemas* (1921) escribió algunas *Impresiones* de admirable ejecución. Las ciudades antiguas, los monasterios, los paisajes, bastaron a encender el brillo de su pluma. Posteriormente, redactó ciertas *Narraciones*, verdaderos poemas en prosa surrealista como los de Aleixandre en *Pasión de la tierra*. Menos ocultas son las *Conferencias* que muestran su inclinación por las manifestaciones artísticas de su pueblo (*Las nanas infantiles*, *Arquitectura del cante jondo*) o su vigilante inteligencia (*La imagen poética en Góngora*). Estas prosas y algunas otras cartas manifiestan que Lorca —poeta “inspirado y natural”— desconfiaba de otra inspiración que no fuera el trabajo cotidiano y daba cuerpo a sus poemas sin apartarse nunca del rigor.

La experiencia surrealista permitió a Lorca escribir su mejor libro: *Poeta en Nueva York* (1929-1930). Estudiante en Columbia University, hace amistad con León Felipe y Federico de Onís. El carácter voluntario y transitorio de su exilio no le impide sentirse ajeno, extraño, arrancado de sus lugares y sus gentes.

En estos poemas revive el horror baudelairiano ante la gran ciudad, ante la civilización que día a día se aleja más del hombre. Babel, Creta, Cartago, Roma o Alejandría, en las calles de Harlem encuentra al gran rey negro prisionero en un traje de conserje. La sangre no tiene puertas en esa noche boca arriba. Es el momento de las cosas secas, de la espiga en el ojo y el gato laminado, del óxido de hierro de los grandes puentes y del definitivo silencio del corcho. Idéntico a sí mismo, el cielo vacío huye ante el tumulto de las ventanas. De la espiga a la caja de caudales hay un hilo tenso que atraviesa el corazón de los niños pobres. Desfiladeros de cal, columnas de sangre y números, huracanes de oro y gemidos de obreros parados, ola de fango y de luciérnaga sobre Nueva York. Ante el ciego panorama que sepultan cadenas y ruidos, las formas buscan su vacío. Mundo enemigo, amor cubierto de gusanos. No hay más que un millón de herreros forjando cadenas para los que han de venir. Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño. Una danza de muros invade las praderas y América se ha anegado de máquinas, de llanto.

Las palabras no alcanzan las palabras. Queda aún mucho que decir sobre Federico García Lorca, el perdurable, el menos aparente, el poeta del *Diván* del Tamarit, de los sonetos, de los poemas sueltos, de las Odas. *Que otros analicen y estudien su poesía; yo sólo quiero recordarlo.*