

Federico García Lorca: la voz que no calla -a los 70 años de su asesinato-

J. Mauricio Chaves Bustos*

RESUMEN

El ensayo pretende mostrar como la obra de García Lorca traspasa la barrera de lo puramente estético, para prefigurarse como un emblema de los problemas sociales que aquejaban a la España de su época, es decir lo social llevado al plano estético de una manera singular; así, el poeta granadino logra trascender a la muerte, tema recurrente en toda su obra, forjando un estilo y modelo de vida que se convertirán en paradigmas dentro del escenario literario hispanoamericano.

Palabras clave: duende, andaluz, pulsión, muerte.

FEDERICO GARCÍA LORCA: THE UNSILENCED VOICE -70 YEARS FROM HIS MURDER-

ABSTRACT

This essay attempts to show the way García Lorca's whole paper trespass the barrier of purely estheticism to step to the fore as an emblem of social problems which aggrieved Spain in those days, so to say, the social theme taken up to the esthetic plane in a singular manner, thus the Grenadian poetry succeeded in transcending death, a recurrent theme appearing in his whole paper, forging a style and model of life which would turn into paradigm within the Hispano-American literary scenario.

Key words: goblin, andaluz, pulsation, death.

* Escritor de cuento, ensayo y poesía. Correo electrónico: jmchavesb@unal.edu.co
Fecha de recepción: 27 de febrero de 2007
Fecha de aprobación: 12 de marzo de 2007

*Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos*

Federico García Lorca

(Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, IV,
alma ausente)

*El Alcázar de Toledo, puede reconstruirse.
La Poesía de García Lorca, no,
ni todo lo que esa juventud podía dar.*

Bernardo Arias Trujillo

(Remembranza de Federico García Lorca)

ANTES DE LA COGIDA Y LA MUERTE

Si algo caracteriza no sólo la obra de García Lorca sino su vida misma, es esa simbiosis que le permite existir entre lo popular y lo culto. Venía de una familia netamente andaluza, descendiente de agricultores ricos, emprendedores, y frente a un padre calculador y moderado, surge una madre inteligente y cariñosa. Vemos así como desde la primera infancia se va gestando en el poeta un sentido de ambivalencia, de dualidad, que él logrará hermanar por medio del arte literario. Frente a los juegos bucólicos de su infancia, también encontramos el encuentro con la representación y la puesta en escena de lo simbólico con su percepción por un mundo que va más allá del puramente sensible; además, siempre reconoció la importancia que tiene la servidumbre en la casa de los burgueses, pues son éstos los que les permiten, por medio de la tradición oral de los cuentos populares, llegar a la expresión simbólica, -algo que lo asemeja con Aurelio Arturo, quien ve en su nana negra la operante de un mundo mágico: *en sus muslos, el sueño me alarga los cabellos*-. Ese ambiente que lo rodeó desde su primera infancia, le permitió reconocer en lo popular la posibilidad de una trascendencia que le hablara de su propia raza, de su estirpe.

Construye así desde su primera época un entramado simbólico para identificar y valorar una experiencia desde lo pulsional, desde un sentimiento *primario*, por denominarlo de alguna manera, y que posteriormente se configurará como su sello personal en las letras hispanas. Su recurrente fundamental es lo local, de ahí su sello que le permite universalizarse, la experiencia singular se generaliza, sin perder por ello sus particularidades, son las capas sociales desatendidas hasta entonces quienes le nutren las temáticas, es *el duende* operando desde el localismo de las manifestaciones propias españolas. Maya (1937) intenta develar esta característica: “Lorca baja a los subsuelos de la nación, resucita ambientes castizos de otras épocas, y saca a lucir el romance tradicional, con sus cadencias y evocaciones, con su entrañable vigor descriptivo, con su aire fatalista, con su heroica monotonía”.

García Lorca supo rodearse de gente que le permitió ahondar en el mundo de las sensibilidades, así en su niñez, así en su juventud, así en la *Residencia de Estudiantes de Madrid*, en donde si bien no fue el mejor estudiante, si fue el más fiel representante de una poética nueva, manifiesta ya en sus primeras obras y su proceder, al lado de Dalí, Buñuel, Pepín Bello, Emilio Prados. Lorca supo hacer de su vida una permanente pieza de arte, puesta en la escena de la camaradería, al lado de los sonidos armoniosos del piano y de las guitarras, siempre trasnochados, siempre altaneros, con la juventud como única enseñanza. Sus biógrafos atinan a afirmar que no fueron la filosofía ni las leyes su verdadera pasión, si bien le sirvieron para perfilar desde un gusto personalísimo una tendencia hacia la premonición de lo que debía ser la cultura y el arte, su espíritu se fue animando cada vez más con la búsqueda por lo ancestral, por lo que denominó el *espíritu español*; quizá ese fue el afán que inició por descubrir en la *teoría y juego del duende*, reconociendo la búsqueda del *espíritu oculto de la dolorida España*. Sus conversaciones con Falla, Unamuno, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre,

con seguridad le permitieron reafirmarse en un provincianismo que se quería universalizar, que quería abandonar los parámetros puramente localistas, para mostrarse al mundo, y cuyo pretexto fundamental fueron las artes; este provincianismo, no es el de la España pacata y timorata, de ahí la aversión de Lorca hacia lo convencional; cree en un ánimo que impulsa hacia las singularidades, y trata de develar cuál es el que le pertenece a su España, encontrándolo en el filo de la navaja que se mueve entre una religión cargada de temores, y el festejo ante la peligrosidad, el éxtasis profundo que se mueve entre el instante y la eternidad manifiesta en la muerte; lo que se mueve entre lo uno y lo otro, ese, ese pequeño camino, es el espíritu que encuentra en su época y en su país. De ahí la manifestación personalísima en su actuar, que también zigzaguea entre lo místico y lo profano, entre Eros y Tanatos, entre Apolo y Dionisios. Ese camino tortuoso por la vida, es el abiertamente reconocido por García Lorca para sí mismo y para su propia España.

Pero definitivamente será América quien suscite en García Lorca una nueva visión acerca del mundo. New York, La Habana, Buenos Aires, visitadas, y México y Colombia desde su premonición suscitada por sus amigos oriundos de éstos países, serán referentes obligados a una realidad nueva y diferente. En New York, le asombra ver cómo el hombre cede a la máquina en la sociedad moderna norteamericana, García Lorca siempre premonitorio –será la antesala de la visión de Orwell con la muestra anticipada de un totalismo dominante, manifiesto en la novela 1984– predestinando además la problemática laboral que ahora subsume al hombre del siglo XXI, ve al hombre sumergido en el marasmo del capital, donde el grito lastimero de los excluidos se ahogan en el mundo social de las diferencias monetarias; New York es el caos, ese caos que Ospina (1986), en una visión tal vez demasiado literaria, se resiste a ver al hombre en el surrealismo de los marasmos mercantilistas, donde las individuales se difuminan; es, sin

embargo, el sitio donde Lorca conoce los *sonidos negros* del jazz; Harlem se constituye en el lugar que posibilita un nuevo origen del mundo, es el lugar escogido para resguardar los saberes ancestrales, el de la simbología manifiesta en las danzas y ritmos de los esclavos africanos expatriados en esos confines, para entonces ya modernistas, pero es a la vez la ciudad laberíntica de las individualidad es donde las conciencias emergen como mercancía en el mundo del mercado.

En La Habana encuentra los rezagos perdidos, y también puros, de su España ancestral. Le es la ciudad manifiesta de ensueños y gracia, la ciudad donde confluían el paganismo, en forma de música y baile, de negros rítmicos que despertaron su atención y le permitieron sobrepasar el freno, por lo menos público y manifiesto, de una homosexualidad que siempre le fue tragedia, y nuevamente los *sonidos negros*, en forma de son, que parecían perseguirle donde él fuera. Y aquí la amistad y guía invaluable del cubano Fernando Ortiz, con la ciudad blanca, la creyente en vírgenes y escapularios, la ciudad que aún mostraba en algunas capas sociales la añoranza por la dependencia de esa España no tan lejana. Para él, en La Habana confluyen todos los tipos y las provincias españolas, enriquecidas por el sabor tropical, en donde toman una particularidad esencial; Cuba fue para García Lorca el rescate del sentimiento por lo humano, por el hombre en su faena racional y de sentimientos, pero también la Cuba como prostíbulo de los millonarios norteamericanos, la Cuba de la dictadura de Machado, la Cuba de la inanición y el desempleo. Este primer viaje va a permitir formar un poeta antiguo y moderno a la vez, transición ya manifiesta en sus obras publicadas, especialmente en el *Romancero Gitano*. Sin embargo, el García Lorca que zarpó de América, no fue ya el mismo, cambió, fue otro Federico el que regresaba a la España de sus dichas e infortunios. De este primer viaje, García Lorca reconocerá que llegó más español que antes de partir. Después de unos años, realizará una segunda visita

a América, aunque por corto tiempo, visitará Buenos Aires, Brasil y el Uruguay. Es en la Argentina donde logra realmente éxitos con su poesía y con sus conferencias –no así en teatro– tanto en reconocimiento del público como en dinero. Así lo atestiguará su generosidad para con el mismo Pablo Neruda; ahí se va gestando, ya en vida, el mito garcía-lorquiano, avenida gracias a su obra y a su personalidad, imán real que ha trascendido su propia existencia física; y luego el deseo de visitar México, y Colombia, según referencia del escritor Bernardo Arias Trujillo, deseos truncados con su asesinato.

LA SANGRE DERRAMADA

Federico García Lorca siempre tuvo un sentimiento por lo social; no fue ajeno en ningún momento a los sucesos políticos de Europa y, especialmente, a los de España. Desde Cuba manifiesta ya sus preocupaciones reales sobre la situación entre monárquicos y republicanos, por el exilio de Primo de Rivera y las pretensiones de Alfonso XIII. Pero aún más allá de esto, su obra abarcará siempre la complejidad social de su tiempo; en ese especialísimo manejo estético, donde lo popular se torna profundo y complejo, y en donde lo singular se universaliza, García Lorca muestra la problemática de una España premoderna, y se afianza en reconocer en esas supuestas debilidades el propio ser del español, *Yerma* se constituye en la crítica más pertinaz a la España de entonces, y el modo de ser de los indeseados, *los gitanos*, la rai-gambre de pura estirpe andaluza y, por ende, española, el cante jondo, el flamenco y la tauromaquia, en la enseña de un pueblo que convierte la tragedia en arte, el horror en expectación ante una forma única de tomar la vida.

No se puede de ninguna manera afirmar que el poeta fue ajeno a su realidad, a su tiempo. Sus poemas, son denuncia en el arte de la palabra hablada, en forma de lírica o en el histrionismo de una realidad no supuesta ni inventada, sino real, la de la España en transición.

Otra cosa es que García Lorca hubiese participado en reuniones o motines políticos. Desde su obra, especialmente la teatral que se afianza durante *la Segunda República*, se muestra militante, aunque “militancia, por supuesto, no quiere decir necesariamente el ingreso en el campo de batalla o en un partido, pero sí la defensa de los principios que están involucrados en la confrontación o un rechazo a todo lo que significa que la condición humana” (Urrego, 2002). Por ello, el poeta parte del postulado político de desligar el poder terrenal del poder eclesial. Para los republicanos es menester fomentar el estudio y la cultura en todas sus manifestaciones. Era el momento de usurpar el poder que tenía el catolicismo por tantos siglos sobre la educación; García Lorca se suma abiertamente a esta propuesta, a la que también adhería Ramón Menéndez Pidal, para quienes la cultura era la forma de equilibrar las desigualdades humanas, además de posibilitante de un mundo sin clases sociales. En el discurso de inauguración de la biblioteca pública de Fuente Vaqueros, dice: “Y yo ataco desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales, que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio del Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social” (García, 1931). ¿No hay acaso aquí, un clamor con un fuerte contenido social manifiesto en una facticidad política real y concreta?, y más adelante de la conferencia en mención, enfatiza: “el libro deja de ser un objeto de cultura para convertirse en un tremendo factor social”. La cultura como liberación económica y social, ¿acaso hay algo más puro que reafirme el sentir social de la Segunda República española, o algo más revolucionario frente al fascismo franquista que se avenía? Libros, libros, libros. Cultura, cultura, cultura, exclama y vuelve a exclamar García Lorca, para que desaparezcan las diferencias, para que el hombre recobre su dignidad. Esa es una posición política clara en referencia al sentir puro del

sentido del término, el del poder al servicio de todos y no de unos cuantos privilegiados.

Dijimos que García Lorca siempre se rodeo de gentes que le permitían reconocer las sensibilidades; no en vano el republicano Fernando de los Rizo fue de su gusto y preferencia en lo político, así como del primer ministro, también republicano, Manuel Azaña, y es con la ayuda de ellos que emprende la *culturización* de España desde el *Teatro la Barraca*, llevando lo típico y lo clásico universal a todos los rincones de España. También esto es revolucionario. También esto es un actuar político. Esa fue su contribución cultural a la República. Y frente a esa patria, que no estaba preparada para el cambio, para abandonar las taras que la mantenían aislada, imposibilitada en su endogamia, se oyen voces de desaprobación e injuria: García Lorca, gitano, republicano, comunista, y por demás homosexual, incitaba a un grupo de jovencitos universitarios a despertar conciencias en el campesinado, en los pobres, en los excluidos. Eso no lo tolerarían, y se va perfilando así ya el crimen poeticida.

Su afiliación a la *Asociación de Amigos de la Unión Soviética* y su conocida posición antifascista, hacen que los ojos de los monárquicos se posen sobre el atrevido poeta, el cual en sus poemas, obras de teatro y conferencias, suscita los ánimos al cambio, a un socialismo cantado y exaltado. Su borrador del manifiesto *Los intelectuales con el Bloque Popular*, excluye el tan ponderado neutralismo que supuestamente manifestó García Lorca en estas horas aciagas de España; como poeta y como intelectual, se siente llamado a cumplir el papel de profeta, de ahí su interés por las conferencias y por las giras con el teatro; anuncia y denuncia una situación con la que se siente inconforme: anuncia los postulados de la necesidad de una república democrática con políticas sociales encaminadas a la igualdad, empezando por la cultura, y denuncia a una casta social que desde su podio exhala sentimientos de odio y discriminaciones a quienes ve y cree diferentes, al pueblo raso, a los oprimidos, a los de las

periferias. Así lo hace en el discurso que pronunciaría en el homenaje que los intelectuales hicieron a Rafael Alberti, con motivo de su regreso de Rusia, el 9 de febrero de 1936, y en donde leerá un manifiesto de los escritores españoles contra el Fascismo. Además de los reconocidos lazos de familiaridad con su cuñado Manuel Fernández-Montesinos, antesala familiar de la visita de la tan horrorosa muerte (a la que el poeta tanto temió y que fue su tema más recurrente) todos estos hechos que muestran su real activismo político en un momento doloroso para España y para todo el mundo hispanico. Hoy más que nunca se hace necesario el clamor del poeta: “En este momento dramático del mundo el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas” (Cano, 1985).

La usurpación del poder por parte de Franco, no fue sino leitmotiv para quitar de paso a quienes se mostraban marcadamente republicanos; y entonces surge el español en su raigambre más horrible, la del conquistador a la fuerza, la del ortodoxo católico convencido e inquisidor, la del machista homofóbico, la del trabajador burdo que no cree en reivindicaciones sociales y culturales, y se convierte en el hombre capaz de profanar lo más sagrado, de irrumpir no sólo en el templo deífico, sino de asesinar al mismísimo sacerdote de la lírica y el histrionismo, a aquel que trató de buscar las honduras de los español más allá de lo puramente descrito. Así cayó, víctima de sus convicciones, el poeta andaluz, el cantaor, Federico García Lorca. La *sangre derramada* fue la de los poetas, la de los intelectuales, la de los trabajadores, la de los campesinos, la de los que no soportan el mundo horrible de los totalismos.

CUERPO PRESENTE - ALMA AUSENTE

Asesinaron al poeta, pero no pudieron asesinar su poesía. Los tiros no pudieron llegar a su *espíritu*, al *espíritu español* del que tanto se ufanaba. Muestra

de ello es la permanente lectura y relectura que se hace de su obra, así como el constante montaje de sus obras teatrales en todo el mundo, y desde luego la incitación a escribir sobre él y sobre toda sus creaciones. Su presencia física trascendió el lugar oprobioso de su muerte. No pudo Manuel Castillo Blanco cubrir toda la grandeza del cuerpo yermo. Premonitorio hasta el fin, su grito, no lastimero, de *¡Todavía estoy vivo!* (Gibson, 1998), ha superado los tiempos y las propias ignominias falangistas. Lorca, todavía está vivo, pese a que aún el riachuelo que los árabes bautizaron el *Ainadamar*, que traduce *frente de las lágrimas*, lo siga llorando.

En la España de entonces se prohibió hablar de Lorca, a no ser que fuese para difamarlo, además de prohibir su lectura, y obviamente de publicarlo. Su obra sigue viva, y ha trascendido desde siempre a estas tierras americanas. Por eso no deja de admirarse la combinación perfecta que García Lorca logra entre lo culto y lo popular, de la mezcla sustancial entre lo lineal puro y simple, frente a la complejidad de sus composiciones casi barrocas. La imagen es consustancial a su obra, hay perfección en la metáfora, pero bañada de frescura y emoción que abandona el dejo de especialista que eso pudiese suponer, en *Romance de la pena negra*, la figura de Soledad Montoya asoma así:

*Cobre amarillo, su carne
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados, sus pechos
gimen canciones redondas.
...
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache, carne y ropa.
¡Ay mis camisas de hilo!
¡Ay mis muslos de amapola!*

Pero alejado de los formalismos, emerge la figura casi estática del hombre reprimido en su sentir, aquí lo volitivo debe medirse entre lo puramente racional y

lo aparential; de ahí quizá esa presencia trágica en toda su obra, la muerte como recurrente principal, deseo posibilitante de una futura liberación de todas sus ansias, quizá el *pequeño vals vienes* nos sirva para reiterar lo dicho:

*En Viena hay diez muchachas,
un hombre donde solloza la muerte
y un bosque de palomas disecadas.*

...

*En Viena hay cuatro espejos
donde juegan tu boca y los ecos.
Hay una muerte para piano
que pinta de azul a los muchachos.*

Pero al igual que sucede con los griegos, la tragedia lorquiana se hace discurso estético, de ahí la presencia musical en toda su obra, como el propio gusto de García Lorca por el piano y la guitarra, son los *sonidos negros* manifiestos en su poesía y en su teatro, que se estructura también musicalmente: introito, desarrollo y clímax, como en las operas y las zarzuelas mismas. La tragedia, trascendida a su vida misma, trama desde un sentimiento de zahorí que pareciera acompañar siempre al poeta; como en la tragedia griega, también en García Lorca opera una especie de predestinación, sin embargo, la religiosidad griega cede al ímpetu existencial lorquiano, expresado en la fuerza de lo que narra - no hablo aquí de la forma como se describen las cosas, sin negar que ello también tenga una fuerza asombrosa, sino de lo que se está describiendo -; el destino toma aquí muestras de presagio, no son ya los dioses quienes han descrito previamente el destino de los sucesos como escarmiento para toda la colectividad -sabido es el castigo por impiedad al que fue sometido Odisseo-, sino que aquí hay una consubstanciación entre los hechos humanos y la naturaleza misma, la *Muerte de Antoñito el Camborio*, pareciera la premonición de esa España que se iba a desangrar, y en donde la naturaleza toma matiz de presagio:

*Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.*

Hemos insistido permanentemente en la obra garcía-lorquiana como manifestación premonitoria de su propia vida. Por eso creemos en un García Lorca que sigue presente físicamente, en el mundo sensorial de los mitos, del *duende*, esa fuerza consustancial que le permite exhalar sonidos negros de placer donde hay dolor, que le permite al pecho arrancar sonidos atormentados, que en él fueron romances y canto, tragedias y teatro. De ahí que su vida y su muerte se hayan vuelto mito, sus premoniciones operan dentro de su propia vida, y de ahí pasan a formar parte de una nueva realidad, presente y manifiesta. De ahí la presencia de García Lorca hoy, 70 años después de su muerte.

A García Lorca lo sentimos como propio, quizá porque confluyen en su manera de hacer literatura la

tradición y el modernismo, España y América, –que pese a tanto dolor que nos trae la memoria frente a una invasión, donde el exterminio de nuestra historia fue el hecho más repugnante, y a una puesta en marcha de un mundo colonial, donde el dominio de una raza sobre otra fue el oprobioso diario hacer, sigue siendo España parte de nuestra realidad actual– unidas en la presencia del poeta que cantó también las experiencias de sus propios excluidos, así como al asombro de un mundo que se imponía –nuevamente aquí en su ejercicio premonitorio– desde el capital y la técnica, García Lorca pareciera haber hecho un resumen de nuestro pasado y de nuestro porvenir. Quizá por ello hay una identificación con él, con su obra, con su momento histórico, tan cruelmente parecido al nuestro. Por ello García Lorca, setenta años después, *Cuerpo presente*, en una clara manifestación de seguimiento de propensión a la muerte misma, así fuese la suya, como principio de vida, en un eterno retorno ante el juego manifiesto de Eros y Tánatos; y setenta años después, *alma ausente*, pero manifiesta en su obra, en un auto-rescate que el creador hace de un más allá imposible de conocer, pero sugerido, como un recobro en el tiempo de la magia del instante, de un García Lorca manifiesto aquí, ahora y siempre, en el recuerdo de quienes lo leemos y lo sentimos. Hoy, vivo más que nunca en su propia palabra.

BIBLIOGRAFÍA

Bianchi, R. “Federico García Lorca. Su último día en La Habana”. *Cuba Internacional* 200 (1986): 58 - 61.

Camacho, G. “El llanto por Ignacio Sánchez Mejías”. *Revista Eco* 6.2. (1962): 152 -173.

Cano, J. *García Lorca*. Barcelona: Salvat, 1985.

Falquez, F. “García Lorca y el sortilegio del duende”. Tesis. Literatura. Universidad de los Andes, 1994.

García, F. *Teoría y juego del duende*. Madrid: Alianza, 1969.

---. *Obras completas*. (22ª ed.). Madrid: Aguilar, 1986.

---. *Alocuciones argentinas*. Madrid: Fundación Federico García Lorca, 1986.

---. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Tabapress, 1990.

---. *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*. Fuente

- Vaqueros: Casa Museo García Lorca, 1996.
- Gibson, I. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- Kovacsics, M. *Federico García Lorca hoy*. Bogotá: Biblioteca Luís Ángel Arango, 1986.
- Maya, R. "García Lorca". *Revista de Indias* 5. (1937): 26 - 28.
- Pérez, V. *Federico García Lorca bajo el cielo de Nueva Granada*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1986.
- Urrego, M. *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2002.