

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

Escuela de Verano.

FEDERICO GARCIA LORCA

*Tesis presentada a la Escuela de Verano
de la Universidad Nacional Autóno
ma de México en cumplimien-
to parcial de los re-
quisitos fijados
para obtener
el título-
de Maestro
en Artes -
en Español
por la se-
ñorita,*

MARIAN LOUISE GEIGNER

- - -



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

México, D. F.

1949



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN49

G4

ej.2

A la familia

Doormann

1 C0200



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

FEDERICO GARCIA LORCA

I. Su época y el ambiente literario	2
II. Su vida	14
III. Desarrollo de su obra poética	21
IV. Su teatro	49
V. Lorca y la honra	65
VI. Lorca y la muerte	71
VII. El concepto femenino.....	83
VIII. Influencia de García Lorca sobre los jóvenes - escritores.	90
<hr/>	
Conclusión	98

SU EPOCA Y EL AMBIENTE LITERARIO.

Ponemos la fecha de 1898 para empezar a comprender la situación actual. Esto tiene una razón; en 1898 fue la guerra de España con los EE.UU. y Cuba; en esa fecha se -- pierden las colonias españolas que quedaban, y en vez de -- la España de los siglos XV y XVI, surge la que conocemos -- hoy día.

El rey Alfonso XIII era entonces un niño y gober-- naba como regente; María Cristina, viuda de Alfonso XII, -- como Reina Madre. Los monárquicos supieron explotar en su favor a una mujer y a un niño. Luego, el niño se fue ha--- ciendo grande, (fue coronado rey en 1903, a los 16 años).-- Alfonso era bastante débil, aunque su influencia se notó -- en muchas leyes de entonces como la famosa "Ley del Canda-- do" que limitaba la acción y extensión de las órdenes reli-- giosas, ley contra los jesuitas, especialmente.

Un hecho que influyó mucho en la vida española de entonces fue la invasión de las ideas sociales que circu-- laban por Europa: las doctrinas de Bakunín, y los anarquis-- tas de la 1ª. Internacional se filtraron mucho, gracias al individualismo español, y quedaron algo arraigadas en la -- zona catalana, principalmente. En Madrid, en cambio, la in-- fluencia socialista de la 2ª. Internacional se hizo sentir más, gracias a un líder que fue muy querido de las masas -- obreras españolas, Pablo Iglesias, que organizó el Partido Socialista y colaboró con la Monarquía, en ocasiones, para

conseguir las conquistas sociales de entonces: la jornada de ocho horas y otras por el estilo. Cuando por medios -- pacíficos no conseguían sus reivindicaciones, hacían huelgas y revoluciones que, aunque fracasaban casi siempre -- de momento, se aprovechaban más tarde para evitar la repetición.

Después, la guerra de 1914-1918 encontró a España dentro de estas vicisitudes y, naturalmente, el rey Alfonso XIII que era germanófilo, intentó ayudar a los alemanes, mientras que el elemento popular e intelectual, ya unidos desde entonces, propugnó por la neutralidad, y evitó que España ayudara a Alemania como querían el rey y el ejército, que también era germanófilo. El ejército español, que por entonces estaba formado por una oficialidad que procedía en su mayor parte de la nobleza, y eran más militares de palabra que de realidad, como lo demostró la guerra en Marruecos.

Precisamente por estos desastres de la guerra de Marruecos, y ante el clamor popular que se hacía cada -- vez más fuerte exigiendo responsabilidades a los culpables de tanto desastre, fue por lo que Alfonso XIII se puso de acuerdo con el general Primo de Rivera para que éste hiciese su pronunciamiento en Barcelona y se proclamase dictador desde 1923 a 1928, suspendiendo garantías ciudadanas, imponiendo censura en la Prensa y, en fin, -- todos los actos propios de las dictaduras.

Frete a esta situación, se levantaron los intelectuales y las clases populares; y el dictador tuvo que cerrar universidades, desterrar a Unamuno y a otros intelectuales, y hacer cuantos actos de represión juzgó necesarios para mantenerse en el poder. Todo fue inútil y, precisamente, el haber acudido el rey a la dictadura, por ser él también responsable de los desastres militares y administrativos, fue la sentencia de muerte de la Monarquía; pues todas las cosas equivocadas de la dictadura, en vez de echar la culpa al dictador, la gente española siempre echó la culpa al rey. Tanto el Partido Socialista (ya muy importante y disciplinado) como los Partidos Liberales, se hicieron republicanos, comprendiendo que la Monarquía había agotado su destino histórico y estaba además en la vida pública española.

Después de la dictadura de Primo Rivera hubo otra dictadura, la del Gral. Berenguer y la consecuencia de ésta, fue un movimiento revolucionario republicano en diciembre de 1930. Pensaron hacer una huelga de trabajadores por toda España, pero no estuvo bien organizada; no tuvo éxito, y los líderes Galén y García Hernández fueron ejecutados. Por esa injusticia, la gente incitó a la rebelión, y obligó al rey a aceptar unas elecciones en las que se proclamó la República el 14 de abril de 1931, a pesar del postrer esfuerzo de Alfonso XIII por implantar otra dictadura para ahogar la voluntad popular.

La forma tan limpia de implantarse la República en España fue posiblemente la causa de su caída, pues se quiso respetar todo, hasta los oficiales y generales del ejército. Se dió así el caso de que el ejército era tan monárquico -- y dictatorial como antes, pero con bandera republicana. Por eso, ya repuestos del susto y confiados en la condición liberal y democrática del gobierno republicano, el ejército hizo varias contra-revoluciones, las que no tuvieron éxito.

La revolución no empezó como consecuencia del asesinato del Señor Calvo Sotelo. Este fué asesinado el 13 de -- julio del '36 y el día anterior el Señor Castillo, oficial republicano, había sido asesinado por unos fascistas mientras estaba con su señora frente a su casa. Se podían relacionar estos dos acontecimientos.

Después de más de cuatro meses de preparación, la revolución empezó por toda España casi al mismo tiempo. -- Había sido planeada con las promesas de la ayuda de Alemania e Italia. Pensaron que podían tomar posesión de toda España en cosa de horas o, a lo menos, en unos días; pero se habían olvidado de la gente española.

En esta forma y con estos antecedentes, se produjo la guerra del '36 - '39 en la que intervinieron en España, de la manera más descarada, los alemanes e italianos. También Portugal ayudó a los sublevados. Dejaron que descargaran municiones en sus puertos y que las enviaran por su -- territorio a los de Franco. Además, a los republicanos que

entraron en Portugal, los entregaron a los sublevados.

La República española estuvo aislada por los "amigos" y hasta bloqueada por la famosa "No Intervención", -- mientras que a Franco nunca le pararon un barco alemán o italiano. Esto ya sólo determina un aumento de fuerza por un lado y una debilidad por el otro, que fue la principal causa de que no pudieran ganar la guerra. Respecto de la ayuda rusa se dice que dieron material de guerra muy escaso y, además, viejo. Pues bien, a lo menos hicieron algo. Al mismo tiempo, en cuanto a esto, dice un señor español refugiado: "En realidad no dieron la suficiente ayuda --- porque no nos quisimos hacer comunistas y obrar a su dictado. Se nos sacrificó con la intención de falsear su verdadera fuerza y, de paso, probaron su material y tácticas aéreas, con lo cual aprendieron en la carne del pueblo -- español cómo era la guerra moderna."

El gobierno republicano tuvo que organizar, con la colaboración de algunos oficiales leales y los cuadros de las fuerzas de orden público, unas milicias que fueron las que tomaron tantas guarniciones en los primeros días. Luego las pudo militarizar, y sobre estas milicias se formó el ejército republicano que hizo la guerra como mejor pudo y supo. Claro que es muy difícil organizar un ejército rápidamente y con la mayoría de sus elementos civiles, y más, si se tiene en cuenta que, como todos en los primeros meses eran voluntarios, no tenían mucha disciplina -- y su falta de capacidad militar hizo que ganaran sus bata

llas a base exclusivamente de valor.

Mientras fue guerra CIVIL, los republicanos ganaron, lo prueba los días dramáticos de la heroica defensa de Madrid. Luego, con la entrada de Alemania e Italia --- junto a la "No Intervención" de los demás países, los republicanos tenían que rendirse.

La guerra empezó el día 18 de julio del '36. En -- estos primeros días se efectuaron muchos fusilamientos hechos por los dos partidos. Uno de estos fusilamientos le -- tocó a nuestro autor Federico García Lorca como veremos -- después.

AMBIENTE LITERARIO.

Con la fecha 1898 aparecen Unamuno, Baroja, Pérez de Ayala, Valle Inclán, Azorín, etc., lo que en la literatura española se llama "La Generación de '98" (término -- que explica tan claramente Pedro Salinas en su libro Literatura española - Siglo XX); esa pléyade de escritores, - artistas, políticos y hombres de ciencia. Toda esa generaci^on se alzó en un grito de protesta frente a la incapaci^odad de los reyes, de los políticos y de todos los que mane^oaban la administración pública que habían conducido a España al desastre. Aquellos hombres que tenían sentido - real de las cosas se alzaron contra aquella situación y - dentro de un marco liberal en el orden de las ideas. In-- tentaron sacar a España del atraso en que se había sumido; pero aquella generación fue más bien sembradora de ideas

que acometedora de acciones. Trataron de señalar los errores de la expresión lingüística y del pensamiento españoles. Se ha llamado a La Generación del '98 el movimiento de bien escribir. Protestaron la improvisación y la ampulosidad, características tan comunes de los escritores anteriores. Algunos autores dicen que actuaban contra el españolismo, pero eso no era exactamente el caso. Por entonces, y unos años antes, se había planteado el dilema: ¿España europeizada o España castiza? Leopoldo Alas había -- escrito el cuento "Adiós Cordera", una lamentación a la España rústica y romántica que iba desapareciendo, mientras que una nueva España iba asomándose más unida a Europa. Los del '98 pensaron que España debía modernizarse, pero al mismo tiempo dieron mucho valor al pasado. Dice Pedro Salinas: "El movimiento espiritual de los hombres del '98 es concentrativo y no expansivo; todo su ardor de alma se enfoca sobre España, que es el vértice de su preocupación... su cosmopolitismo es instrumental... para reparar la maquinaria mental española".

El paisaje tenía mucha importancia, como se puede ver en Juan Ramón Jiménez. Había gran sensibilidad para los pequeños detalles. Los escritores anotaban cosas pequeñas. Su postura ante España era crítica. España era un problema, un dolor. Los escritores se agruparon frente al problema esencial: España. Don Miguel de Unamuno decía, "Me duele España", En cuanto a la religión, se puede de--

cir que no eran ateos, pero lanzaron ataques contra el modo de practicar la religión en España. Les gustaba más la tolerancia.

Si había una influencia especial sobre la generación del '98 era la de Nietzsche, o el espíritu de Nietzsche. Era el caudillo, el "hombre" al que buscaban. Su símbolo era el buho triste y gris, representante del pesimismo del grupo.

Cada uno de los escritores, en su propio estilo y según su propio criterio trató de señalar las debilidades de España y dar una solución a sus problemas. Baroja era el hombre de acción, Unamuno era el exponente del existencialismo; Valle Inclán del sensacionalismo; Jiménez el maestro lírico; y Antonio Machado, "el poeta de lo interior", sobrio, melancólico, pintando su Castilla.

Un poco más tarde surge un grupo de escritores que hace más rica e importante la literatura contemporánea de España. Junto a García Lorca aparecen Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda. A García Lorca, Guillén y Alberti podemos considerarlos en un grupo como los mejores poetas líricos; en otro grupo Aleixandre y Cernuda, cuyas mejores obras fueron publicadas hasta 1935. A Bergamín y Gómez de la Serna, los prosistas, tenemos que dejarlos a cada uno por separado.

En casi todos éstos se nota el lirismo. El lirismo

es lo que distingue la nueva literatura. El elemento lírico no se ve solamente en la poesía sino también en el ensayo, la novela, y el teatro. En los ensayos de Unamuno, de Azorín, de Pérez de Ayala y de Ortega y Gasset se ve el espíritu lírico. Los escritores se muestran descontentos con la prosa. Hasta en las novelas ponen subtítulos como "novelas poéticas", intercalan versos. Sólo Pío Baroja estuvo de acuerdo con la prosa. Claro está que en el teatro, el lirismo es de suma importancia. El teatro de Federico García Lorca destaca como el más puro teatro poético.

Los hombres que pertenecieron a la generación del '98, creyeron necesario conocer bien a España, para buscar remedio a su decadencia; y acudieron a las obras maestras de la literatura para sacar de ellas los valores nacionales. Y se escribieron interesantísimos trabajos de crítica; se publicaron nuevas ediciones de los libros más valiosos, y se extendió el conocimiento de los libros más destacados.

Al mismo tiempo, había que conocer la España contemporánea, y como el alma nacional está en el pueblo, aquellos hombres recorrieron Castilla, como la región más característica y llegaron hasta los pueblos más alejados de la vida urbana y en ellos estuvieron las costumbres de las gentes, sus modos de hablar, sus canciones. Y con aquellos antecedentes, llegaron a la conclusión de que la base para detener la decadencia había de ser una sólida moral y

una cultura mejor orientada.

Al plantearse al problema de la moral, apreciaron que los procedimientos tradicionales para moralizar al -- pueblo habían fracasado: la repetición del decálogo sin -- propósito de cumplimiento; los discursos y lecciones de -- moral; las fábulas y cuentos y canciones morales en la es -- cuela, no habían producido el menor resultado positivo. -- Era necesario seguir otros caminos. Creyeron que sería -- beneficioso sensibilizar al hombre, hacerle más exquisito, empezando desde los primeros años de la vida. Y para sen -- sibilizar, no existe otro camino que el de la belleza, la educación estética. En consecuencia, aprovecharon las dos fuentes de belleza que existen: la naturaleza y el arte.-- Excursiones al campo, contemplación del paisaje, valora-- ción de todos los momentos y todos los lugares. Se incor -- poró a la escuela el estudio del arte, se aprovechó el -- arte en todas sus manifestaciones, la música, el dibujo, -- la literatura. Se desterró de la escuela todo lo que no -- fuese bello, para tratar de llegar a la educación ética por la estética.

Por lo que se refiere al problema de la cultura, -- España llevaba un retraso de más de cincuenta años, res-- pecto de las otras naciones europeas; y los hombres del -- '98 llegaron a la conclusión de que Inglaterra era la na -- ción más adelantada en procedimientos, sistemas de ense-- ñanza; y allí mandaron a un grupo de maestros para que es -- tudiasen los adelantos de aquella nación.

La consecuencia fue una reforma total en la escuela. Se fundó la Institución Libre de Enseñanza y en ella se aplicaron los nuevos sistemas: trabajo personal del alumno; observación y experimentación; excursiones para estudiar la naturaleza, juego y deporte, con todo lo cual, cuando los procedimientos iniciados en la Institución Libre de Enseñanza se extendieron a otras escuelas, pronto pudieron apreciarse los progresos.

Y de aquella actitud crítica de los hombres de '98 nació una escuela literaria. Cuando estaban buscando su camino, aparece en Madrid Rubén Darío con el modernismo, y todos los poetas le siguieron. Pero muchos de ellos rectificaron; aquella revolución que representaba el modernismo no era la suya, no era su camino, y volvieron los ojos a la vieja tradición literaria española, la del romancero, la de San Juan de la Cruz, la de Góngora. Y Antonio Machado, el máximo representante de la generación del '98, muestra en sus poetas honda sinceridad, sencillez, preocupación, análisis, crítica, que es la característica de aquel movimiento. Miguel de Unamuno, Azorín, Ortega y Gasset, escriben trabajos valiosísimos en los que muestran el profundo conocimiento que tienen de España y de sus valores. Pío Baroja, en sus novelas estudia con el mayor cariño tipos y paisajes nacionales, principalmente vascos, mostrando una extraña habilidad para pintar un retrato o un lugar en unas cuantas líneas.

Este era el ambiente espiritual que vivió Federi-

co García Lorca. Su deseo de contribuir al renacer de España le llevó a estudiar al pueblo español, su música y su poesía y a mostrar a las gentes con "La Barraca" los valores de la obra estética de España.

Capítulo II : Su vida.

García Lorca nació el 5 de junio de 1899 en Fuentevaqueros, Granada. Siendo niño tuvo una enfermedad que le dejó un poquito atrasado. De su madre heredó la inteligencia; de su padre la pasión. Aun siendo niño le interesó mucho el teatro y representaba misas y pequeños dramas para su hermana y para una criada, exigiendo siempre que llorasen. El teatro de títeres también le interesó mucho. Empezó el estudio de la música, la que fue muy importante para su futura obra literaria.

Asistió al Instituto y a la Universidad de Granada, donde siguió la carrera de Filosofía y Letras y Derecho. -- Mientras estaba en Granada tocó mucho a Beethoven y a los románticos: Mendelssohn, Schubert, Schumann. Estudió música con un viejo maestro, quien figuró más tarde quizá en EL LENGUAJE DE LAS FLORES.

En la primavera de 1919 llegó Federico a Madrid. -- Por esos años, la guerra mundial ya acabada, el mundo se entregó a la libertad en todas formas, política y socialmente. En lo literario, los dadaístas de Francia reaccionaron contra toda disciplina intelectual y artística. Esta influencia llegó luego a España donde sólo un pequeño grupo se interesó por este nuevo estilo. La influencia del ultraísmo se ve un poquito en la obra de Federico.

En Madrid, García Lorca vivió en la Residencia de Estudiantes y, además de su amigo Don Francisco Giner de los Ríos, hizo amistades con Eduardo Marquina y con Martí--

nez Sierra, bajo cuya dirección estrenó su primera obra --
teatral, *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*, en 1920. Conoció a --
Juan Ramón Jiménez, al músico Falla, a Salvador Dalí y a --
Rafael Alberti.

Abandonó sus estudios de Derecho y Letras y se de--
dicó a muchas otras cosas. En la Residencia tocó el piano
y recitó sus poemas. En las tabernas llegó a conocer al --
pueblo bajo madrileño. Ángel del Río nos da una buena des--
cripción de su persona en aquellos años: "Traje oscuro, --
corbata de lazo con puntas desiguales.... sombrero negro,--
un poco achambergado. Todo correcto, limpio... En su silue--
ta física, algo extraña, había una mezcla de fortaleza y --
debilidad, de campesino y de decadente. Torso, cuello, cabe--
za poderosos en un cuerpo de líneas y movimientos con al--
go de blando. Junto con el color oliva profundo... de la --
tez, lo más impresionante eran los ojos de color variable,
entre negro y pardo; ojos intensos tras la prominencia de
unos pámulos firmes. Encendidos a veces con luces de ale--
gría infantil o de sensualidad, aparecía en ellos, algunos
días, ya a los veinte años, una veladura de tristeza sin --
fondo. Era la cara profunda de su carácter: presentimiento
del dolor."

Escribió y presentó con la ayuda de Martínez Sie--
rra, *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*, que fue un fracaso. En--
tonces publicó sus poemas juveniles con el título *LIBRO DE*
POEMAS. Durante estos primeros años en Madrid, la poesía --
que hizo Federico era folklórica, no solamente el conteni--
do, sino también en la manera de creación. Muchas veces, --

según nos dice Alfredo de la Guardia, compuso los poemas espontáneamente y los recitó al concebirlos entre el grupo de amigos. Muchas veces no los escribió ni los publicó, pero su popularidad creció, puesto que la gente aprendió sus poemas y los recitaba por todas partes. Gerardo de Diego le describe así; "El devotísimo y disperso juglar Federico García Lorca, olvidado de su lejano LIBRO DE POEMAS se disponta a licenciar una primera bandada de ambulantes trujamanes, para que salmodiasen sus romances y coplas a los -- cuatro vientos - la única manera de publicidad que parecía compatible con su medievático y variantesco producirse y con su indolente aversión a la corrección de pruebas y a los timbres de posta."

A Lorca siempre le interesaba lo folklórico, especialmente la música folklórica; pero después de conocer -- a Manuel de Falla abandonó completamente el estudio de música culta, y le interesó más la música popular. En 1922 - Lorca y Falla organizaron la fiesta del cante jondo. Llegó a conocer todo lo gitano. Ya conocía el mundo andaluz de su niñez, pero ahora le impresionaba su valor dramático y artístico. De estas impresiones procede el POEMA DEL CANTE JONDO. Y luego Federico va de lo popular andaluz a lo popular de toda España, como veremos pronto.

Lorca se quedó en Madrid hasta el año 1929. Durante esos años escribió la mayor parte de su poesía, con la excepción de POETA EN NUEVA YORK y el LLANTO POR IGNACIO SAN CHEZ MEJIAS. Además, continuó su interés por el teatro. -

Tomó parte en varias veladas en la Residencia de Estudiantes, preparándose así para su futuro trabajo como director de "La Barraca". Gerardo de Diego escribió: "Hay que exigirle mucho a Federico García Lorca porque posee mucho." En el año 1929 se estrenó MARIANA PINEDA. Durante aquella época, la amistad con Salvador Dalí inspira a Lorca la Oda a Dalí. Dalí ayudó a Lorca con su decorado en la concepción plástica de Mariana Pineda, y aun mucho más tarde se ve su influencia en la inclinación de Lorca hacia el surrealismo. Hizo una exposición de sus dibujos en las Galerías Dalmau en Barcelona en 1927, pinturas como "Ojo de pez", "Teorema de la copla y de la mandolina", etc.; el mismo Gerardo de Diego le llama, "el dibujante gitano-catalán". (1)

Las fechas de la publicación de la obra de Lorca casi nunca corresponden a la cronología de su producción. Durante su residencia en Madrid escribió los poemas de CANCIONES entre 1921 y 1924 y los del ROMANCERO GITANO entre 1924 y 1927. En los años de 1921 y 1922 escribió el POEMA DEL CANTE JONDO no publicado hasta 1931 y las PRIMERAS CACIONES publicadas después de su muerte. Escribió también en esta época SUETES y LIBRO PEQUEÑO DE CUENTOS; y en preparación: un libro de odas, LAS TRES DEGOLLACIONES, y un tomo de teatro que incluía AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDIN y LOS TITERES DE CACHIPORRA. Según lo que dice Angel del Río, la farsa de Don Perlimplín fue terminada entonces porque el grupo teatral "El Caracol" quería represen

1. Revista del Occidente, Madrid, 1927, XVII.

tarla, pero no les permitió hacerlo la censura de Primo de Rivera. (1).

Al principio del año 1929 Lorca era muy popular. - Dió su conferencia "Imaginación, inspiración y evasión en la poesía" y fue un triunfo. El libro ROMANCERO llegó a -- ser más y más popular; pero, a pesar de esto, Lorca estaba triste, no quería hablar ni recitar su poesía. Nadie sabe exactamente lo que tenía. Martínez Nadal dice que había al gún episodio sentimental en su vida íntima. Juan Larrea di ce: "Le dolían el tiempo y el espacio, prisionero como estaba entre las mallas de un apretado complejo de Edipo con sus conocidas desviaciones sexuales." (2)

Durante la primavera de 1929 Fernando de los Ríos hizo un viaje a Nueva York, y Federico decidió acompañarle. Al llegar a Nueva York, fue a Columbia University y - tomó un cuarto en John Jay Hall. Se quedó en Nueva York - hasta la primavera del '30. Mientras estaba allí, dió su conferencia "Imaginación, inspiración y evasión en la poe sía" y en Vassar College, otra conferencia sobre la "Can- ción de cuna en la poesía española".

Hizo muchas amistades entre los americanos, aunque nunca aprendió el inglés. Allí recobró su alegría, pero no le gustaban los EE.UU. Los negros le atraieron mucho, y - toda la gente de color; ellos simbolizaron la humanidad -- oprimida y mutilada por la mecanización moderna. Lorca no

1. Federico García Lorca, Hispanic Institute, New York.

2. España Peregrina, Madrid, julio 1940.

entendía al negro como individuo; andaba por Harlem, y de las impresiones que recibió allí escribió uno de los mejores poemas de la colección *POETA EN NUEVA YORK*. Canta al -- "gran Rey prisionero, con su traje de conserje!"

Se fue a las Catskills; luego volvió a Columbia y en la primavera del '30 no quiso permanecer en Nueva York y salió para la Habana. En Cuba vivía muy contento. Claro que todo era más familiar - el clima, la lengua, la manera de vivir. Allí escribió varios poemas, fragmentos en prosa de estilo surrealista, y algunas escenas de *ASI QUE PASEN CINCO AÑOS* y *EL PUBLICO*.

Al volver a España ese verano se dedicó al drama. Con Eduardo Ugarte organizó "La Barraca" en 1932. Viajó por toda España representando los dramas clásicos de Calderón, Lope de Vega, etc. Se dice que aunque no tenía Lorca ninguna intención política en la representación de estas obras - la gente muchas veces las interpretaron políticamente y en *FUENTEOVEJUNA* el drama de Lope, las gentes se reconocieron en la gente de Fuenteovejuna, y comprendieron que "todos a una" serían invencibles.

En 1933 presentaron *BODAS DE SANGRE* y a fines del '30 se fue a la Argentina donde triunfó "como acaso ningún otro español había triunfado".

Poco antes de su muerte, escribió *YERMA*, *DOÑA ROSITA LA SOLTERA* y un libre de poetas, *DIVAN DEL TAMARIT*. En '35 escribió el *LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS* a la muerte de ese gran torero y amigo. En '36 terminó *LA CASA DE BER*

NARDA ALBA y estaba preparando otra tragedia LA DESTRUCCION DE SODOMA.

Por los días de agosto del 36, como el 19 o 20, le mataron en Granada. Había estado en Madrid durante el mes -- de julio, pero decidió ir a Granada pensando que allí no habría peligro. Le mataron sin ninguna razón más que la de no ser fascista. Estaba en la casa de un amigo cuando le sacaron de allá y nunca reapareció. Así, seguramente fue muerto como otros muchos que morían en aquellos días por toda España.

Capítulo III: Desarrollo de su obra poética.

García Lorca tuvo gran indiferencia hacia toda suerte de publicaciones. Su LIBRO DE POEMAS nace en el verano de -- 1921 gracias a un amigo, el pintor Gabriel García Morato, -- quien había instalado una imprenta y necesitó originales. -- En el LIBRO DE POEMAS encontramos una riqueza de motivos na- turales; animales, plantas, flores, campo, noche, luna, es-- trellas, sentidos con una ternura triste. El tema de la muerte, que corre por toda su obra, se ve en estos primeros poe-- mas. En la "Canción de la placeta" le preguntan los niños:

¿Qué sientes en tu boca
roja y sedienta?

y el poeta les contesta:

El sabor de los huesos
de mi gran calavera.

En "Los encuentros de un caracol aventurero" nos habla de las ranas, de las hormigas, las abejas y el caracol "pacífico burgués". Las ranas le dicen en tono déspota: "creerás en ella", es decir, en la eternidad del alma, y el humilde caracol obedece y dice, "Sí, creo por siempre en la vida eterna que predicáis". El pobre caracol sigue lleno de confusión mientras -- una rana pregunta a la otra, "Crees tú en la vida eterna? Yo -- no. ¿Por qué hemos dicho, entonces, al caracol que crea?" Y -- la rana ciega, símbolo de la ceguera humana contesta, "No sé por qué". La hormiga quiere penetrar el misterio de lo eter-- no, y muere víctima de sus compañeros. En este poema inter-- vienen los animalitos, conversan, se enojan, sufren, luchan -- con los problemas y salen; de manera que vemos señales de la

postrera obra dramática de García Lorca.

La naturaleza aparece todavía sin localización precisa. El mundo de LIBRO DE POEMAS se crea en la imaginación del poeta. Escribe con una tristeza y nostalgia adolescente, propia de un alma tan infantil. Al mismo tiempo se ven muchos elementos de su obra posterior: la naturaleza,

El mar,
Sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma
Labios de cielo.

(La balada del agua del mar)

las pasiones,

Junta tu roja boca con la mía
¡Oh Estrella la gitana!
Bajo el oro solar del mediodía
Morderé la Manzana.

(Madrigal de verano)

la expresión musical,

Tienen gotas de rocío
Las alas del ruiseñor,
Gotas claras de la luna
Cuajadas por su ilusión.

(Canción menor)

el sentido de lo popular,

Dice un hombre que ha visto a Santiago
En tropel con doscientos guerreros,
Iban todos cubiertos de luces,
Con guirnaldas de verdes luceros,
Y el caballo que monta Santiago
Era un astro de brillos intensos.

(Santiago - Balada ingenua)

la sencillez y la fuerza, y la obsesión de la muerte.

Doña Muerte, arrugada,
Pasea por sauzales
Con su absurdo cortejo
De ilusiones remotas.

(La luna y la muerte)

Escribiendo de CANCIONES, Gerardo Diego dice que esto

es el "secreto de la poesía de García Lorca: pintura, música, infancia, y - claro está - folklor. Hay descoco y caprichos - de fealdad y frivolidad." (1.)

En *CANCIONES* la poesía es mucho más compacta. Hay -- una simplificación de la forma. Reducida a una imagen, el -- poema resulta más difícil dentro de su aparente sencillez. - La emoción está concentrada.

Hay una variedad de temas: los sentimientos de niños, la naturaleza, la muerte. Federico es un niño cuando canta:

Sillita de oro
para el moro.
Silla de oropel
para su mujer.

y en el precioso "El lagarto está llorando":

El lagarto y la lagarta
con delantalitos blancos.

o la "Canción cantada":

En el gris,
el pájaro Griffon
se vestía de gris.
Y la niña Kikiriki
perdía su blancor
y forma allí.

En estos poemas "que tienen la dimensión de un suspiro, o de dos - o de una confidencia o vaivén- de brisa, en que no puede haber arquitectura, sino melodía, consigue García Lorca, - casi siempre su propósito lírico." (2) Hay líneas llenas de gracia e imágenes sutiles como en la "Canción del mariquita".

1. *Revista de Occidente*, XVII, 1927.

2. *Ibid.*

*El mariquita se peina
en su peinador de seda.*

.....

*El mariquita organiza
los bucles de su cabeza.*

¿Esto es poesía, es pintura, o es música?

*Igual que lo infantil, se ve lo popular. En las baladas de
PRIMERAS CANCIONES se repiten varios estribillos como, "Ya -
viene la noche" o "Pastor que vas, pastor que vienes" u "Ori-
llo, orillo, pastorcillo." Se presentan estampas del campo
español ya muy conocidas:*

*Los bueyes tienen ritmo
de campanas antiguas
y ojos de pájaro.*

*En estas primeras canciones vemos que una sola metáfora justi-
fica el poema:*

*La luna va por el agua.
¡ Cómo está el cielo tranquilo !
Va segando lentamente
el temblor viejo del río
mientras que una rama joven
la toma por espejito.
(Media luna)*

*Precisamente en esta canción encontramos la metáfora que lle-
gará a ser una de las predilectas de Federico: la luna como
espejo del mundo. En este espejo las cosas del mundo se re-
flejan y se duplican. Hay dos lunas, dos soles, dos de todo.*

*Las canciones populares forman la base, muchas veces,
de su obra, por ejemplo, en "A Irene García (criada), inspi-
rada por una canción recogida por Felipe Pedrell:*

*En el soto,
los alamillos bailan
uno con otro.
Y el arbolé,
con sus cuatro hojitas
baila también.*

Irene!
Luego vendrán las lluvias
y las nieves.
Baila sobre lo verde.
Sobre lo verde verde,
que te acompañe yo.

¡ Ay cómo corre el agua !
Ay mi corazón.

En el soto... etc.

Como en el LIBRO DE POEMAS, aquí también en CANCIONES se ve la naturaleza; pero ahora son más bien impresiones e imágenes reales del campo silencioso, como "Cortaron tres árboles":

Eran tres.
(Vino el día con sus hachas).
Eran dos.
(Alas rastreras de plata).
Era uno.
Era ninguno.
(Se quedó desnuda el agua).

Figura también la muerte que siempre será el tema principal de Lorca. Estos poemas de la muerte son más profundos que los demás; pero todavía no tienen la fuerza dramática de los del ROMANCERO, ni quizá del POEMA DE CANTE JONDO. Algunos sugieren la muerte, como, por ejemplo, "Cazador":

Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas
vuelan y tornan.
Llevan heridas
sus cuatro sombras.

Bajo pinar!
Cuatro palomas en la tierra están.

Parece que los dos poemas titulados "Canción de jinete" no pertenecen a esta colección. En éstos se ve la muerte más clara como en las líneas reiteradas:

*Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?*

.....
*Caballito frío
¡Qué perfume de flor de cuchillo!*

y luego:

*¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!*

En "Despedida" la muerte llega a ser una cosa más personal:

*Si muero,
dejad el balcón abierto.*

*En "Tres retratos con sombra" hay la visión dual de las cosas,
como vimos antes.*

*Mi sombra va silenciosa
por el agua de la acequia.
(Debussy)*

y en "Narciso":

*Niño.
¡Que te vas a caer al río!*

*En lo hondo hay una rosa
y en la rosa hay otro río.*

*En los siete poemas bajo el título "Eros con bastón" vemos
la actitud amorosa de García Lorca. Es una combinación de -
infantilismo y sensualismo.*

*Tus muslos como la tarde
van de la luz a la sombra.
Los azabaches recónditos
obscurcen tus magnolias.
(Lucía Martínez)*

*Por las orillas del río
se está la noche mojando
y en los pechos de Lolita
se mueren de amor los ramos.
(Serenata)*

POEMA DEL CANTE JONDO y el ROMANCERO GITANO

La poesía de Lorca triunfa a base de sumas e integraciones. Hay que verlo en conjunto y no verso por verso. Es un triunfo de la imagen y la metáfora. Hay poemas suyos que no son otra cosa más que imágenes y metáforas. El punto de partida temático queda siempre muy lejano, ("Romance sonámbulo" en que la acción no se puede contar en términos comunes), la referencia a la realidad casi desvanecida, y, sin embargo, acontece que estos poemas son comprendidos y gustados por todos. La clave de comprensión está en el hechizo verbal del Romancero gitano. A veces no comprendemos esta poesía, sino la sentimos. Otras veces, el pueblo español la entiende porque está ya acostumbrado a estas imágenes poéticas. Federico dijo: "Y una imagen poética es siempre una traslación de sentido. El lenguaje está hecho a base de imágenes y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas.... En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosas". Va notando varias imágenes populares y su similaridad a las de Góngora - (1).

La poesía de Lorca siempre tiene el sentido popular, el sentido humano, y lo anecdótico. Va de lo concreto a lo incorpóreo, de lo anecdótico a lo imaginario. El andalucismo es el factor que sirve como la base sobre la que pone su lirismo. Entonces el realismo se transforma en poesía pura.

Con el paisaje pasa lo mismo. Es castellano, pero -
1. La imagen poética en Don Luis de Góngora.

al mismo tiempo tiene algo de misterio, algo oscuro, un poquito más allá de este mundo que no se puede definir. Este algo da los paisajes de Lorca la universalidad. Edwin Honig, en su estudio sobre Lorca, nota una similaridad con el drama irlandés. Creo que tiene razón, precisamente cuando se refiere a paisajes. Ese crepúsculo de los irlandeses se parece mucho al paisaje lorquiano.

Las dos corrientes, popularismo y cultismo se juntan ahora, como antes en el Siglo de Oro. Claro que no en la misma forma, puesto que ahora prevalece el elemento popular. -- Algunos críticos dicen que Federico sintió en sumo grado la influencia de Lope de Vega y de Góngora en esta cuestión de lo popular. Esto es discutible. Seguramente conoció y estimó mucho la obra de Góngora. Hay mucha similaridad en sus ideas y en su manera de expresarse; pero quién sabe si influyó mucho en su interés por lo popular. Una vez leída su obra en prosa, se entiende fácilmente el interés de Federico por lo popular. Desde sus primeros días estuvo constantemente en contacto con los elementos populares de su tierra: las canciones, los bailes, los cuentos. De su obra en prosa se pueden citar innumerables ocasiones en las que se realizaba este contacto. Notamos nada más dos o tres: "En todos los paseos que yo he dado por España... me puse a buscar los elementos vivos, perdurables, donde no se hiela el minuto, que viven un tembloroso presente. Entre los infinitos que existen, yo he seguido dos: las canciones y los dulces. En la melodía, se refugia la emoción de la historia, su luz permanente sin fe-

chas ni hechos."

"Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país" (1.)

No observa solamente las canciones sino también cómo habla la gente, sus dichos, sus versos, sus supersticiones, bailes, en fin, toda la vida española.

Seguramente la colección POEMA DEL CANTE JONDO fue inspirado por Manuel de Falla, y la fiesta del cante jondo organizada en Granada. Para entender estos poemas hay que saber algo del cante jondo, o la música flamenca de los gitanos. Esta música tiene influencia árabe y hebraica. El término "cante jondo" puede ser, como dice un autor, la corrupción de la voz hebraica "cante jomtob". Sin embargo, parece más razonable la sencilla explicación de que en partes de España se pronuncia la "h". Por eso, en vez de escribirlo "hondo" se escribe "jondo". Es más lamento que canto, puesto que la voz, fuerte y flexible, corresponde perfectamente al acompañamiento de la guitarra. Estas canciones no se escriben. Hay varios ritmos o formas y coplas populares, pero la canción en sí misma, siempre es una improvisación. El lenguaje no es puro castellano, sino el caló de los gitanos. Muy pocas veces hay coplas alegres. Expresan lo amargo de la vida gitana. Hay coplas de amores fracasados, la cárcel, maldiciones contra novios infieles o enemigos, etc. (2).

1. Las "nanas" infantiles, Conferencia pronunciada en La Habana.
2. Irving Brown escribió un admirable libro sobre esto, titulado "Deep Song", New York.

La poesía de Lorca es ahora más bien música que literatura. Se ve el mundo gitano en las coplas de las canciones, acompañadas de la guitarra. Lorca busca en el fondo del alma gitana, y presenta la filosofía gitana igual que el paisaje; el Guadalquivir, los pueblos, Málaga, Córdoba y Sevilla. Los símbolos de los gitanos: la guitarra, la luna, la taberna, el puñal, y la muerte se combinan con la intensidad de la forma- seguriya, saeta, petenera o soleá, para formar -- una expresión dramática de la muerte y la pasión.

Casi se puede oír la voz flexible de La Niña de los Peines sollozando:

*El puñal,
entra en el corazón
como la roja del arado
en el yermo,
No,
No me la claves.
No.*

Y cuando dice en el poema "Paso":

*virgen de la Soledad
.....
En tu barco de luces
vas
por la alta marea
de la ciudad
entre saetas turbias
y estrellas de cristal.*

*podemos ver una procesión de los gitanos llevando por las -
calles las imágenes de la iglesia y cantando las saetas. Es
muy gitano, pues aun el Cristo es un Cristo moreno.*

*Cristo moreno
pasa
de lirio de Judea
a clavel de España.*

Se oye "el llanto de la guitarra" y el lamento de la voz en el:

*Ay yayayayay,
que vestida con mantos negros.*

*de La Soledá. La poesía está llena de emoción y la muerte es una muerte violenta. Parece que la muerte es la cosa más im-
portante para los gitanos (y quizá para los españoles tam-
bién. Lorca escribe de los gitanos porque ellos, en sus pa-
siones y su modo de pensar, muchas veces son más españoles
que el verdadero español.) Lorca nunca habla de la muerte -
natural, que viene con la vejez o la enfermedad, sino que -
habla de la muerte que viene con el puñal o el cuchillo. Es
algo tangible, algo que se puede entender. Y es muy perso-
nal.*

*La muerte
entra y sale
de la taberna.*

*El morir "con un puñal en el pecho" o con "el corazón mal-
herido por cinco espadas" es morir heroicamente. Ese es su
modo de vencer a la muerte. Lorca nunca habla de la vida -
eterna católica. Para él, la muerte es el fin de todo, y -
para superarla hay que desafiarla y aun buscarla. Lo más -
peligrosa que sea la vida, lo más gloriosa la muerte.*

*En el poema "Lamentación de la muerte" se ve el --
contraste entre la vida y la muerte:*

*Limoncito amarillo
limonero.
Echad los limoncitos
al viento.
Ya lo sabeis!... Porque luego,
luego,
un velón y una manta
en el suelo.*

El limonero es el símbolo de la vida, bonito y dulce en el

aire libre; y la muerte, simbolizada por un velón y el duro suelo, es pobre y triste. En *CANCIONES* había dicho "Si muero, dejad el balcón abierto". Ahora dice:

Cuando yo me muera
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Más tarde dirá en "Romance sonámbulo":

- Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero si puede ser
con las sábanas de Holanda.

No hay solamente el tema de la muerte, sino también Federico nos da estampas del paisaje andaluz. Vemos los naranjos y olivos de Granada, los ríos,

El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada,
uno llanto y otro sangre.

las torres, las sierras, el calvario en el monte, la tierra tostada y "cauces donde corre muy lenta el agua". Siempre - la imagen, aunque muy breve, es muy clara. Nunca estuve en Granada, pero puedo imaginar "el campo de olivos" que "se abre y se cierra como un abanico". Imagino que los olivos se plantan en filas y que al estar en una posición el campo parece un abanico cerrado, y al moverse, el abanico se abre. - De esas expresiones gráficas y comprensibles resultó la popularidad de Lorca.

En *EL ROMANCERO ESPAÑOL*, Aurelio Espinosa dice que - el romance es un "poemita narrativo de carácter episódico, - compuesto en forma dialogada y en versos largos (por lo general de 16 sílabas divididos en dos grupos rítmicos mayores -

de ocho) asonantados." En ROMANCE GITANO García Lorca sigue la tradición del romance porque es la forma mejor adaptada a la poesía popular.

La emoción dramática del ROMANCERO GITANO tiene sus ministros: Juan Antonio el de Montilla, Preciosa, Soledad - Montoya, Antonio Torres Heredia, Rosa la de los Camborios, - el Amargo, los cuatro primos Heredia. Pero la naturaleza -- misma moviliza sus propios agentes de amor y dolor. Inter-- vienen el cielo, el mar, el monte, la aurora, el fuego, la - luna.

En el ROMANCERO GITANO, Lorca logra la fusión entre lo folklórico y lo culto. Usa los temas básicos y los símbolos de la gente, pero los expresa a través de su propia personalidad. Lo material se hace inmaterial- "verde carne", - "la vaga astronomía/ de pistolas inconcretas", etc. El contenido social no es aparente a primera vista, y quizá Lorca mismo habría negado que su obra tenía sentido social. Por - medio de símbolos y metáforas luchan los gitanos con la --- Guardia Civil, negra, siniestra y cruel. Lorca dijo que no - tenía interés en la política, pero sí tenía interés en la -- gente, y expresaba lo que veía. La gente pobre siempre había sentido la opresión de la Guardia Civil. La Guardia Civil, - una especie de policía, era respetable, puesto que representa ba la ley y el orden; pero podía ser brutal en su manera de - ejecutar esa ley. La Guardia Civil era el enemigo natural de los gitanos.

Cuando Lorca habla de la Guardia Civil siempre tiene que hacer con los gitanos, simples y alegres o serios y apa-

sionados. Federico dijo una vez: "Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de lo perseguido. Del gitano, del negro, del judío." En Lorca la gitane--rfa no es picaresca. No sirven sólo para dar color a la --- obra, sino son los mismos protagonistas, y serios o alegres, nunca son frívolos.

La gente española aceptó esta poesía y la aprendió de memoria, muchas veces antes de que estuviese publicada. En los gitanos se reconocieron a sí mismos. Quizá no pudie--ron entender los versos perfectamente, pues son bastante di--fíciles; pero en las alusiones a cosas muy conocidas, en el ritmo y en el sensualismo, llamaron la atención a la gente.- Cuando los guardias civiles entran en Jerez de la Frontera, los españoles recuerdan las innumerables veces que tienen - que esconderse de ellos, o las huelgas en las minas y olivares, cuando la guardia civil entraba y mataba a muchos.

En el "Romance de la Guardia Civil Española" hay una descripción de ellos con unas alusiones difíciles para noso--tros; pero sin duda muy comprensibles para los españoles:

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre 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
silenciosos de goma oscura
y miedos de fina arena.

Las herraduras y los caballos son negros, el color que sim-

boliza la muerte. La tinta mancha las capas cuando firman las denuncias de alguien. De matar tanto y tratar tanto las ba-- las, sus cabezas están hechas de plomo y por eso no pueden sentir y no lloran. Sus almas son duras como el charol de -- sus sombreros. Van por la noche y, al verlos, la gente queda silenciosa como si anduviera sobre goma. Tienen miedo de la fuerza de la Guardia Civil y están enojados porque tienen que aguantarlos.

Después de esta introducción, Lorca escribe de Jerez de la Frontera, "ciudad de los gitanos" y la fiesta de los gitanos. Es una noche muy oscura- "noche que noche nochera". Los gitanos encienden los faroles y las luces. La imagen de la Virgen está vestida (y aquí se ve lo personal y tangible de la religión):

con un traje de alcaldesa
de papel de chocolate
con los collares de almendras.
San José mueve los brazos
bajo una capa de seda.

El aviso, "Apaga tus verdes luces/ que viene la benemérita" y entonces, "Avanzan de dos en fondo/ a la ciudad de la fiesta". Avanzan con cartucheras, sables y capas siniestras.

Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.

Las gitanas huyen, gritan, tratan de esconderse antes de -- que sean fusiladas. "La Guardia Civil se aleja" y lo que -- era vida y alegría ahora es "un túnel de silencio".

Aparece este tema en el "Romance sonámbulo" cuando la guardia civil sigue al "mocito". Llegan a la casa del -- compadre y luego las últimas líneas:

*La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.*

La palabra "borrachos" sería una descripción injusta si no se entendiese en el sentido simbólico de la fuerza, a veces brutal, de la Guardia Civil.

El tema de la Guardia Civil en lucha con los gitanos sigue en "Reyerta":

*El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
- Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.*

en el "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla":

*Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.
.....
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornos.*

Los gitanos simbolizan todo lo de carne y hueso: el amor, el odio, la pasión, la alegría. La Guardia Civil representa la ausencia de la pasión humana.

Otro tema del ROMANCERO es la religión. Lorca muestra el catolicismo español como una cosa horrible, vieja y -pervertida, y al mismo tiempo hermoso y personal. Se ven los mártires mutilados, los santos y las monjas. En "La monja -- gitana" el ambiente rígido es un "silencio de cal y mirto";-

el olor de azúcar en la cocina viene de los dulces que hacen las monjas. La monja borda alhelios sobre una tela pajiza. - Pasan dos caballistas y la monja recuerda con tristeza los - placeres del mundo y sigue bordando.

Los santos se visten en trajes de mujeres.

San Miguel, lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos
ceñidos por los faroles.

San Gabriel es:

Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel de nocturna manzana,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente.

Así vemos que las viejas y solteras, quienes visten a los -- santos, aunque los visten con encajes piensan en ellos como si fueran hombres. Arturo Barea dice que a las mujeres de Es paña sus santos favoritos y los ángeles "are androgynous but not sexless in their imagination". (1) Dice que a las muje-- res les gusta pretender que los santos no tienen el sexo de-- finido, que son andróginos, pero, sin embargo, conscientemen-- te o subconscientemente los santos, para ellas, son masculi-- nos.

Todo esto de adornar a los santos con encajes y len-- tejuelas es muy bonito. En cambio, en el "Martirio de Santa Olalla" se ven los horrores de la religión. Lorca recuerda - todos los cuentos y retratos más terribles de los sufrimien-- tos de los mártires. Barea dice que en lo exagerado de sus - imágenes, García Lorca critica la iglesia española y muestra lo ridículo de todos estos horrores. En vista de lo que dijo -

¹⁾ Barea, Arturo, Lorca, *The Poet and his People*, London.

Federico en sus obras, parece que nunca tuvo la intención de criticar. Dijo que su gitanismo era "un tema literario y nada más". Lo mismo puede aplicarse ahora en cuanto a la religión, y a la política, y a todo. Expresó la religión española como la vió; tangible, personal, bello y terrible.

*El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.*

.....

*Por el suelo, ya sin norma,
brincan sus manos cortadas*

*que aun pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.*

*Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.*

.....

*Olalla pende del árbol.
Su desnudo de carbón
tizna los aires helados.*

El Sr. Barea sigue diciendo que tal vez estos erotismos de la religión causan en parte los erotismos sexuales. - Claro que esto se ve en todas las religiones y en todas las nacionalidades. Pero este énfasis sobre el dolor, el horror y la violencia, sufrimientos necesarios para llegar a la -- gloria, y el creer que la virginidad y la castidad son las - cosas que llevan a la vida eterna, quizá se ven más en España que en cualquier otro país. Nos dice el mismo Barea, --- "Girls steeped in this conviction frequently degenerate into those pathetic and dangerous old spinsters known under the - name of beatas, who, singleminded and infantile, fanatical - and bigoted, haunt Spanish churches and homes. And the same

atmosphere helped to breed an astonishingly great number of sexual introverts, extroverts and perverts, of sadists and masochists, and an even greater number of people who come near to being it".

Si es esto cierto o no, es interesante de notar, pues to que fue escrito por un español y es una crítica muy fuerte de su propio país. Pero en lo que toca a García Lorca, -- vuelvo a negar la veracidad de lo que dice. Después de hablar con varias personas quienes conocieron personalmente a Federico, hay que reconocer, por cierto, que él nunca tuvo la intención de criticar la religión. Cuando usa un tema religioso lo trata desde el punto de vista popular, dramático, barroco: como un elemento admitido e innato en la sociedad española.

Esta manera de sentir, la expresa en el "Martirio de Santa Olalla" y en los dos poemas "Preciosa y el aire" y "Thamar y Amnon". Este hace referencia al cuento bíblico del amor incestuoso de Amnon por su hermana Thamar. Las metáforas e imágenes son de un sensualismo pagano muy expresivo. La virginidad de Thamar se expresa por:

Alrededor de sus pies,
cinco palomas heladas.

y la lujuria de Amnon por:

Toda la alcoba sufría
con sus ojos llenos de alas.
.....

En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.

La descripción del ambiente en la introducción nos prepara -

para la tragedia. La luna, el "aire rizado", la tierra llena de "heridas cicatrizadas", forman parte de la escena y aumentan la tensión de la atmósfera.

En "Preciosa y el aire", el viento es un hombre, -- "viento-hombrón" que persigue a la gitana "con una espada - caliente". Preciosa corre "llena de miedo" hasta que llega a la casa del cónsul de los ingleses. Ellos le ofrecen "un vaso de tibia leche" y una ginebra, y mientras ella cuenta su aventura a los ingleses, "en las tejas de pizarra/ el --- viento, furioso, muerde".

El "Romance de la luna, luna" es pura música. La imagen de las reflexiones se utiliza otra vez. En éste la luna se refleja en la fragua.

- Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

En el "Romance del emplazado" vemos el mundo de la superstición y del presentimiento. La predicción de la muerte se cumple al pie de la letra. Le dijeron a "el Amargo":

Pide luces y campanas.
Aprende a cruzar las manos
y gusta los aires fríos
de metales y peñascos.
Porque dentro de dos meses
yacerás amortajado.
.....

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.

El "Romance sonámbulo" tiene una serie de elementos difíciles de explicar. Hay críticos que piensan que la gitana de este poema está soñando. El título, y versos como, "ella -

sueña en su baranda", parecen indicarlo. Sin embargo, juzgan do de lo que dice el padre, parece que su hija está muerta.- Entre las fuerzas obscuras, como el "monte, gato garduño", - "la mar amarga", y "las cosas" que "la están mirando", está la muchacha, muerta, flotando en el agua supongamos, el mozo herido, y el padre desolado. Entendemos que la muchacha - está muerta porque cuando el mozo le habla al padre, éste le contesta:

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

Cuando los dos suben "hacia las altas barandas" el mozo deja un rastro de sangre y el padre "un rastro de lágrimas". ¿Por qué tanta tristeza si su hija no está muerta? Y, al final, - el padre dice, hablando de la muchacha,

¡ Cuántas veces te esperó!
¡ Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en este verde baranda!

NEGRO pelo. En todo el poema es la única vez que se refiere a la muchacha como persona viva, y es tiempo pasado. Dice - negro pelo cuando había dicho verde pelo, verde carne. Notando esto, se introduce el tema de los colores, particularmente el verde.

En la obra de García Lorca se nota el uso frecuente de tres colores: el verde, el negro y el blanco. Desde luego el verde es el más importante. La repetición del verde - en el "Romance sonámbulo" llama mucho la atención. Se ve la predilección por este color en toda su obra. Empezando con CANCIONES, encontramos versos como "Me pondrá la cara verde",

"con lunaritos verdes", "verde rumor intacto", "Sobre la -- verde, verde", etc.

Así sigue la predominación del color verde en toda su obra. Podría explicarlo de muchos modos: la influencia de los modernistas e impresionistas con sus teorías de los colores; la influencia de Góngora o de Becquer o de Juan Ramón Jiménez porque estos escritores usaban mucho el color verde. Se puede citar de Góngora:

Del verde margen otra, las mejores
rosas trasladada y lirios al cabello,

o:

verdes voces

o:

que a la esmeralda fina, al verde puro.

De Becquer, hay que recordar su cuento titulado "Los ojos verdes" y su Rima XII:

Porque son, niña, tus ojos
Verdes como el mar, te quejas;
Verdes los tienen las náyades,
Verdes los tuvo Minerva,
Y verdes son las pupilas
De las jurts del profeta.

En "El pajarito verde" de Juan Ramón Jiménez vemos expresiones semejantes a las del "Romance sonámbulo"

Verde es la niña, tiene
verdes ojos, pelo verde.
Su rodilla silvestre
no es rosa ni blanca; es verde.
; En el aire verde viene!
- La tierra se pone verde.
Su espumilla fulgente
no es blanca ni azul; es verde.
; En el mar verde viene!
- El cielo se pone verde-.
Mi vida le abre siempre
una puertecita verde.

Es posible que, siendo el verde el color más frío, pueda simbolizar la muerte, o el misterio. Pero Lorca usa el verde - para describir toda clase de cosas, tristes o alegres, materiales o inmateriales, sobrenaturales o naturales. Rechazamos estas explicaciones para aceptar una más sencilla. Puesto que a Lorca le gustó mucho la música y que la música figuró en sumo grado en su poesía, es natural deducir que usó el verde como elemento lírico, musical. La palabra "verde" suena bien como terminación del verso. Este elemento musical y el hecho de que el verde es el color más común en la naturaleza es la explicación más razonable que puedo encontrar.

Falta mencionar un poema más, el que no se puede olvidar. Es muy popular; quizá demasiado popular. Se recita en todas las cantinas del mundo español. Sin embargo, hay que mencionar "La cascada infiel" porque en este poema se presenta la filosofía del gitano en cuanto a la mujer, y quizá la filosofía de todos los españoles (aunque, claro que no tienen, necesariamente, que portarse como el gitano del poema).

Toda la idea se presenta en las tres primeras líneas.

Y que yo me la llevé al rto
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

Dice que era "casi por compromiso", es decir, se siente obligado. Piensa que es mozuela, virgen. Alaba su hermosura. Pero no quiere enamorarse al saber que no es virgen, y le paga como a cualquiera prostituta. Además de la pura relación del cuento, hay versos que merecen notarse por su lirismo:

*Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.*

y luego:

*Con el aire se batían
las espadas de los lirios.*

POETA EN NUEVA YORK

En la colección ROMANCERO GITANO, Lorca había escrito del mundo que conocía muy bien. El año después de su publicación, fue a Nueva York. Era muy popular en España pero no estaba contento. Quería encontrar nuevas formas y nuevos temas.

En Nueva York le impresionaron mucho los negros. Le parecieron la única cosa real y auténtica en Nueva York. Todo lo demás era mecánico: un mundo hecho de hierro y acero en que las máquinas, los edificios y los automóviles mandaban y la gente era esclava del sistema mecánico. En los pueblos de España que conoció, había luz e individualismo aun en las ciudades, pero en Nueva York no había más que una -- multitud que corría y trabajaba, sin saber por qué, y que existía sin poder gozar de la vida.

El amanecer es una de las cosas más bonitas y en las canciones y poesías españolas se menciona mucho. Lorca debe de haber recordado las mañanas de su Granada - unas mañanas de luz y sol, árboles y flores. Claro que ahora, estando en Nueva York, no podía ver nada de eso. En Nueva York, hay que apresurarse si quiere uno comer o tomar el subterráneo, o un autobús; en las tiendas, o las oficinas, por todas partes, en fin si se quiere vivir hay que correr. "La Aurora" muestra -

lo que pensaba Federico al ver la mañana en Nueva York:

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque aquí no hay mañana ni esperanza posible.

.....

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Los poemas se hacen de imágenes muchas veces incomprensibles
porque Federico mismo estaba confundido; pero se puede ver,
a lo menos, lo que siente el poeta. Lorca se siente solo, -
perdido, en "Paisaje de la Multitud que Vomita".

Me defendiendo con esta mirada
que mana de las ondas por donde el alba no se atreve,
yo, poeta sin brazos, perdido
entre la multitud que vomita...

Se siente herido, pierde toda su personalidad y dice:

.. yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido que sonda las cosas del
otro lado.

No veía más que la agonía, la fealdad y la muerte:

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las
ciudades,
la guerra pasa llorando con un millón de ratas
grises

.....

y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.

Este último verso es la expresión del joven desilusionado.
Quería hallar algo o a una persona que conservase las pario-
nes primitivas y auténticas en este "jungle". Encontró al ne-
gro- la persona más pobre, más despreciada, más primitiva y
por eso más remota de esta civilización mecánica. El negro -
era más o menos como el gitano- más puro, más natural que --
los demás y, al mismo tiempo, el que tenía que soportar to--
das las injusticias. Dice en "Oda al Rey de Harlem":

Ay Harlem! Ay Harlem! Ay Harlem!
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse obscuro,
a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje!

Lorca entendió la situación mejor que los neoyorkinos y aún - mejor que los mismos Negros porque los estaba viendo por primera vez. Para nosotros es una cosa vieja, acostumbrada. Por tanto verla, perdemos de vista tanta injusticia. Lorca odiaba los prejuicios raciales porque sentía verdadero afecto -- por la gente humilde que era humillada constantemente por la sociedad. Muy claramente lanzó su acusación contra esta sociedad.

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara.
La otra mitad me escucha
devorando, orinando, volando, en su pureza....

Se identificó con la voz de Walt Whitman, porque Whitman había incluido a toda la gente. Whitman aceptaba todo y quería solamente la verdad. Lorca adopta hasta el estilo de Whitman; versos largos, el lenguaje vulgar y el "yo". Canta a Whitman:

Nueva York de cieno,
Nueva York de alambres y de muerte.
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?
¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?...
¿Quién el sueño terrible de tus anémonas manchadas?

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tu voz como una columna de ceniza.

Salió Lorca de Nueva York, se fue a Cuba y allí escribió un poema con el ritmo del són cubano. El "Són de negros en Cuba"

que muestra todo el color, la alegría y la pasión que, para Lorca, tenía esta raza.

Quando llegue la luna llena iré a Santiago de
Cuna,
Iré a Santiago,
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Cantarán los techos de palmera.
Iré a Santiago.
Quando la palma quiere ser cigüeña
iré a Santiago.
Y cuando quiere ser medusa el plátano
iré a Santiago.

LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS

La última obra poética de gran importancia fue el -
"Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". Era un gran torero y ami
go de Lorca. Su muerte dio a Federico el tema de uno de sus
poemas más sentidos. En éste, lucha con la idea de la muer-
te. Ignacio era un hombre fuerte, y muy valiente pero murió
"para siempre" y a Federico no le parecía justa esa muerte,
Tuvo que explicarla a sí mismo y al mundo, y demostrar el -
triunfo de la vida sobre la muerte.

Escrito en cuatro partes, "El llanto" empieza con -
"La cogida y la muerte" con la repetición de la línea "A -
las cinco de la tarde". Esta línea repetida es como el do--
blar de una campana y nos comunica el patetismo de la muer-
te. El poeta resalta los pequeños detalles- "la blanca sába
na", "una espuerta de cal", para después hundirse en el ho-
rror y agonía.

El cuarto se irisaba de agonía
...
A lo lejos ya viene la gangrena
...
Las heridas quemaban como soles
...
y el gentío rompía las ventanas.

En la parte segunda titulada "La sangre derramada" se ve todo el cúmulo de tristeza en las líneas:

*¡ Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.
¡Que no quiero verla!*

Es el grito de rebelión contra la muerte; pero, al mismo -- tiempo, no puede olvidar su realidad. Piensa en la grandeza del torero, en sus perfecciones. No hay nada que pueda bo-- rrar la visión de la sangre. En "Cuerpo presente" y "Alma - cusente" se da cuenta de la finalidad de la muerte y llega a la conclusión de que el único modo de triunfar sobre ella - es vivir siempre afrontándola: vivir alegre y valiente, acordándose de la muerte pero despreciándola.

*La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de tu boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.*

Capítulo IV: El Teatro.

De la primera obra dramática de García Lorca, *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*, no sabemos nada porque no fue publicada. Fue representada pero no tuvo éxito y Lorca destruyó el manuscrito. El primer drama que conocemos, por lo tanto, es *MARIANA PINEDA* (1927).

En vez de tratar el tema del drama en orden cronológico, quisiera dejar lo más importante para el final y tratar primero las farsas, *LA ZAPATERA PRODIGIOSA*, *AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDIN*, y el teatro surrealista, *ASI QUE PASEN CINCO AÑOS* y *EL PUBLICO*.

LA ZAPATERA PRODIGIOSA es muy sencilla. La zapatera, casada con un viejo, simpático y trabajador, no está contenta. Maltrata a su esposo hasta que él abandona el hogar. --- Luego, sin su esposo y encontrando la vida difícil, la zapatera cambia completamente. Tiene dulces recuerdos del "pobrecito marido de su alma". Cuando vuelve el zapatero, ella sigue tan mala como antes. Al reconocerle, sus primeras palabras son: "Pillo, granuja, tunante, canalla". El argumento no tiene mucha importancia. Es el diálogo, típicamente andaluz, y con su gracia popular que nos atrae. Hay lo serio mezclado con lo cómico y lo dulce (el amor de la zapatera por *El Niño*) con lo amargo. Es un drama verdaderamente folklórico, hasta en su música.

Se nota el conflicto matrimonial que veremos en sus obras posteriores, cuando el zapatero dice, "Yo no estoy -- enamorado de mi mujer". En esta obra Federico demuestra su

interés por el teatro de títeres. También se encuentra el --
tema de honor, que analizaremos después.

RETABLILLO DE DON CRISTOBAL, farsa para guiñol, em--
pieza con un diálogo entre el director y el poeta en el que
discuten el carácter de Don Cristóbal. Es interesante ver --
la humildad del poeta ante el director. Para poder casarse --
con Rosita, Don Cristóbal tiene que comprarla. Pero el matri
monio resulta igual a todos los de los dramas de Lorca: es --
un fracaso. En EL AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU --
JARDIN tenemos la misma cosa. El viejo Don Perlimplín se ca--
sa con Belisa. Ella inmediatamente se enamora de un joven --
misterioso a quien nunca ha visto, pero quien le escribe ---
unos mensajes muy amorosos. Don Perlimplín, quien adora a su
esposa, jura que va a ayudarla a querer a este joven y hasta
llorar por él, y lo hace matándose. Lo que sucedió fue que --
Perlimplín había escrito dichos mensajes, y era el novio mis
terioso, por lo que al matarse puso fin al pecado de Belisa
y la convirtió en una mujer honrada. Al morir, Perlimplín di
ce, "Yo soy mi alma y tú eres tu cuerpo", y no se pueden que
rer igualmente. Es una tragicomedia que nos hace pensar en --
Cyrano de Bergerac.

Las dos obras surrealistas, escritas entre 1929 y --
1930, EL PUBLICO y ASI QUE PASEN CINCO AÑOS, conservan lo lí
rico, como se puede ver en líneas como:

Nunca veremos la luz,
ni las nubes que se levantan
ni los grillos en la hierba
ni el viento como una espada.

o en esto que dice la mecanógrafa:

¡Dónde vas, amor mío,
con el aire en un vaso
y el mar en un vidrio?

Solamente dos actos de *EL PUBLICO* están publicados.-- La obra nunca fue representada, pero sabemos que en ésta, -- Lorca trató de hacer que el público fuera el protagonista -- del drama. Es una rebelión contra el teatro comercial. El público no quiere perder el drama antiguo, ni cambiar sus impresiones de lo que debe ser el teatro, y, por consecuencia, quiere matar a los actores y al director, y el poeta muere -- crucificado.

ASI QUE PASEN CINCO AÑOS tiene el tema típico de Lorca: el pasar del tiempo y la frustración amorosa. El ambiente es surrealista: máscaras, payasos, maniquetes, un niño y un gato muertos. El Viejo habla del pasado como si fuera el futuro. El mecanismo escénico parece ser más importante que el diálogo. Después de estos dos ensayos en el surrealismo, Lorca volvió a la realidad.

MARIANA PINEDA

Unos años después del fracaso de su primera obra dramática Lorca escribió *Mariana Pineda*. Esta no tiene muchas indicaciones del genio futuro de Lorca en el teatro. El subtítulo, "Romance popular en tres estampas" indica el modo -- de presentarlo. En la primera estampa la escena está encuadrada en un margen amarillo "como una vieja estampa". Un coro de niñas canta un romance popular:

*¡Oh! Qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar
al ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar.*

Estas breves líneas muestran el romanticismo de la obra. El argumento es muy sencillo. Durante la época de Fernando VII, Mariana Pineda bordaba una bandera para los republicanos, -- quienes querían destronar a Fernando. Fue arrestada por la policía y ahorcada porque no quiso dar los nombres de los conspiradores. Mariana quería a Don Pedro, el revolucionario, pero él la abandonó porque tenía que esconderse. Amaba más la Libertad que a Mariana, y ella, sabiendo esto, se identificó con la Libertad.

Yo bordé la bandera por él. Yo he conspirado para vivir y amar su pensamiento propio.

....

*¿Amas la Libertad más que a tu Marianita?
¡Pues yo seré la misma Libertad que tú adoras!*

García Lorca nunca tuvo la intención de que su drama fuera político aun cuando el público así lo interpretó. Para él, Mariana era una mujer enamorada ciegamente, y cuando su novio no regresó para ayudarla, prefirió la muerte al amor de Pedrosa, quien pudo haberla salvado.

Hay muchas líneas muy sentimentales y hasta melodramáticas, por ejemplo: "Contad mi triste historia a los niños que pasen", así como casi todo lo que dicen las novicias. Eso de que la gente lo interpretara como una obra política es -- muy significativo. Muchas veces Federico se enojó por esa -- tendencia de interpretar su obra políticamente.

Años más tarde, 1935, fue estrenada DOÑA ROSITA LA --

SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES. Este drama se asemeja - al de *MARIANA PINEDA* en que acontece en determinada época: - en este caso, los años 1890-1910. Federico lo explica como - un "poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines, con escenas de canto y baile". El tema es, otra vez, - la frustración del amor, en el que Doña Rosita nunca se llega a casar con su novio. El se va a Sud América y Rosita le espera año tras año. Le escribía diciéndole que pronto regresaría de América para casarse con ella; luego dejó de comunicarse hasta que, por fin, le escribió diciendo que tenía ya ocho años de casado. Para entonces Rosita ya estaba bastante vieja: como dice la ama, "¿Quién quiere ya a esta mujer? ¡Ya está pasada!" Pero el drama nunca llega a una gran tragedia como *BODAS DE SANGRE* o *YERMA*. Es más bien patético que trágico.

Toda la trama se presenta al principio en el hermosísimo lírico "La rosa mutabile". La rosa dura solamente un día; abre, cambia su color y muere. Durante toda la obra, se compara la vida de la rosa con la de Doña Rosita.

Quando se abre en la mañana,
roja como sangre está.

...
Abierta en el medio día
es dura como el coral.

...
Quando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar
y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,
se pone blanca, con blanco
de una mejilla de sal.
Y cuando toca la noche

...
en la raya de lo oscuro,
se comienza a deshojar.

Aumenta lo patético del drama en el acto tercero cuando se ve como la tía y el ama sufren por Rosita. Cuando Rosita se entera de lo que ha pasado y que ya se ha perdido toda esperanza, no llora, ni mata, ni se suicida; en fin, no hace nada que se compare con esa violencia de las otras protagonistas de Lorca. Acepta la situación, la crueldad de sus amigas ya casadas, y no espera otra cosa más que la muerte.

El Tío, trabajando con sus rosas, representa la España vieja, aislada del resto del mundo, mientras el Catedrático de Economía simboliza lo moderno. La Ama es un personaje muy ameno por su realismo. Ve todo como es, y no como ella quiere verlo. De todas las criadas de Lorca, creo que ésta es la más simpática.

En DOÑA ROSITA LA SOLTERA, García Lorca alterna prosa, rima, música, danza, pantomima (hay que recordar las sensuales actitudes de las manolas, cuyo papel se reduce casi exclusivamente a suspirar). En medio de la fábula, la poesía irrumpe. Entonces el ambiente se carga de magia. Los versos, desde el primer acto, recogen y transportan a un plano irreal las alusiones del drama que se va desarrollando en escena. -- Los personajes se deshumanizan. La poesía de García Lorca es de un lirismo tan sutil que, por momentos, los personajes parecen no tener conciencia de lo que dicen.

Tío: Si hubiera tardado dos horas más en cortarla
te la hubiese dado blanca.

Rosita:

Blanca como la paloma,
como la risa del mar;
blanca con el blanco frío
de una mejilla de sal.

Rosita es más bien un símbolo que heroína. Falta esa honda exploración de carácter y alma, como falta siempre en el drama de Lorca. Ni Yerma ni Bernarda Alba ni aun La Madre de BODAS DE SANGRE llegan a ser personajes trágicos en el -- mismo sentido que Segismundo o Hamlet u Otelu son trágicos.- La tragedia en el drama de Lorca es de la situación y no del personaje central. Así pues, Doña Rosita es el símbolo de la mujer de la provincia a fines del siglo pasado.

BODAS DE SANGRE es el primer drama en que vemos lo -- dramático superior a lo lírico, El argumento es sencillo: el amor de dos hombres por una mujer y, como consecuencia, la -- muerte de los dos. Hay el tema de la sangre y el honor. La -- Madre es la persona más fuerte del drama, pero la tierra es -- el protagonista, o quizá las dos: la sangre y la tierra. La -- sangre tiene más importancia que el amor, según el pensamien-- to popular de España. La Madre dice que quiere que su hijo se case para que tenga hijos, para que siga la sangre de su ca-- sa. La Novia dice, "Tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud", y el Leñador dice, "Hay -- que seguir el camino de la sangre". Hay una rivalidad entre las dos familias que dura generaciones y la Madre manda que su hijo se vengue para proteger la honra de la casa. El úni-- co modo de hacer eso es matando: derramar la sangre.

La tierra es una fuerza que manda en la vida de to-- dos. Leonardo, de la familia opuesta, se ha casado para escq-- par a la atracción de la Novia, pero no puede, y justifica su amor diciendo:

Que yo no tengo la culpa,
que la culpa es de la tierra.

En el primer acto, la Madre y el hijo van a casa de la Novia para fijar el día de la boda. Hablan de la tierra desolada, que no tiene ni una casa ni un árbol. El hijo dice, "Estos son los secanos." La Madre contesta, "Tu padre los hubiera cubierto de árboles". Y a la pregunta, "¿Sin agua?" la Madre le asegura que, "Ya la hubiera buscado. Los tres años que estuvo casado conmigo, plantó diez cerezos. Los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó". Ella se deleita en la potencia de los hombres. Quiere que su hijo le dé a lo menos seis nietos, porque su esposo, que fue asesinado, no tuvo tiempo para dárselos. Dice que el abuelo era un hombre muy valiente y que dejó un hijo en cada esquina.

El tema de sangre y honor se ve muy claramente aun hoy día en el pensar de los españoles. Estas ideas, expresadas por Lorca, no son desconocidas para el público español. Se da cuenta de que las bodas son más bien para continuar la familia que para el amor. La mujer no puede tener el novio que quiere, porque puede ser contrario a la ética española. Cuando la Novia rompe este código de honor, es condenada por la Madre quien dice que la mujer buena, o como ella dice, "las limpias se tiran al agua". Pero ella es la "mujer de mal dormir, que tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!". La Novia encuentra tan fuerte la atracción de Leonardo que no puede resistirle. Después de que se matan los dos hombres, ella se da cuenta -

de que tiene que probar su inocencia y quiere sufrir la prueba del fuego. Dice a la Madre, "Vamos a meter las manos; tú, por tu hijo, yo, por mi cuerpo". La Madre no quiere escucharla y cuando lloran las vecinas, les dice que no lloren, porque ellas no saben nada de su tristeza. Con la muerte de su último hijo, la familia no se puede continuar. Su tristeza se expresa en las lágrimas que vendrán, dice, "cuando esté sola, de las plantas de mis pies, de mis raíces, y serán más ar---dientes que la sangre.... Bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos. Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar".

Aquí debe terminarse el drama, pero García Lorca concluye con un coro poético que relata, sencillamente, con alusiones a flores y cuchillos, la muerte de los dos hombres --- fuertes.

Hay muestras definitivas de lirismo en las canciones de cuna, y coros de las muchachas durante la boda. Este lirismo sube a lo dramático en la acción de la Luna y la Mendiga. En unas bellísimas líneas se ve el simbolismo de la muerte en forma de la mendiga. La muerte, con la ayuda de la Luna, halla a los dos hombres y se matan. Termina el drama en un tono de resignación. La Madre dice que no quiere ver a nadie. "La tierra y yo. Mi llanto y yo. Y estas cuatro paredes".

El coro poético detrae del desenlace dramático, porque solamente repite lo que ha pasado y esta repetición quita la concentración necesaria para que sea realmente dramático. Al mismo tiempo hay algo bueno en el coro final. La repetición

de líneas como:

Y este es un cuchillo
un cuchillito
que apenas cabe en la mano.

mientras se oyen los sollozos de las mujeres, se parece a los tonos del violoncelo, que van creciendo. Esto es dramático, pero en el sentido musical, de manera que la música distrae mucho de lo trágico de la escena final.

En la mayor parte del drama lorqueño, hay una criada quien simboliza y expresa los sentidos de la gente común. En este aspecto no hay nada nuevo, porque los criados figuraban prominentemente en el drama de Lope, Alarcón, etc. En *BODAS DE SANGRE*, la criada dice a la Novia que debe estar alegre, puesto que va a casarse. Es realista, y muestra las cualidades típicas de la mujer pobre y sencilla.

En los dramas posteriores, este personaje, la criada o la ama, se desarrolla hasta que aparecen personajes tan fuertes como la Ama en *DOÑA ROSITA*, La Poncia en *LA CASA DE BERNARDA ALBA* y La Pagana en *YERMA*.

El tema de *YERMA* es más ambicioso que el de *BODAS DE SANGRE* pero, en general, el drama no se resuelve bien. Es la tragedia que siente una sola mujer por el problema de la imposibilidad de tener un hijo. En muchos dramas, la tragedia incluye a casi todos los personajes, pero aquí, como en la obra de Calderón de la Barca, la tragedia es de un solo individuo.

Al empezar, Yerma está durmiendo y se ve el último momento de su sueño: un pastor cruza la escena con un niño. Los dos miran a Yerma un momento hasta que suena el reloj: Yerma

se despierta. Con esto, se introduce el carácter de Yerma y el tema de la tragedia. Ella es una mujer joven, cariñosa, - poética; y quiere un hijo. Se opone a la tierra que Juan, su esposo, cultiva. Ella misma es la tierra, fértil, capaz de - ser madre. No le gusta a Juan oír su deseo de tener un hijo. Este deseo empieza a ser una obsesión.

Entra María, amiga de Yerma, quien va a tener un hijo. Yerma tiene más interés en esto que el que tiene María - misma. Al final de la escena aparece Víctor. Se identifica - con el pastor de su sueño. Empezamos a entender que Juan es el símbolo del materialista, el que sostiene la casa, nada - más. Yerma siente una atracción inexplicable por Víctor. Se pone a cantar al niño de su imaginación.

¿De dónde vienes, amor, mi niño?
De la cresta del duro frío.
¿Qué necesitas, amor, mi niño?
La tibia tela de tu vestido.

En la segunda escena Yerma habla con una campesina, - La Pagana, dos veces casada, y madre de catorce hijos. Quiere saber si Yerma quiere a su esposo. Yerma no sabe, pero con-- testa que Dios le ayudará. La Pagana dice que Dios no existe y que solamente un hombre puede ayudarla.

Víctor y Yerma se encuentran en el campo y se dan --- cuenta de que se entienden; puede decirse que se quieren. Pe- ro Juan les encuentra y dice a Yerma que vaya a casa. De --- aquí en adelante comienzan las suspicacias de Juan.

En el segundo acto hay un grupo de mujeres lavando - la ropa en un río. Discuten el problema de Yerma. Dicen que - Juan ya tiene a sus dos hermanas en la casa para vigilar a -

Yerma. Algunas dicen que Juan tiene la culpa y otras que Yerma la tiene. Entran las cuñadas y lavan en silencio. Luego cantan las mujeres sensualmente:

Por el monte ya llega
mi marido a comer.
El me trae una rosa
y yo le doy tres.

El consejo de todos es humildad, conformidad, resignación. Mas Yerma no puede aguantar.

¡Ay, qué prado de pena!
¡Ay qué puerta cerrada a la hermosura!
que pide un hijo que sufrir, y el aire
me ofrece dalias de dormida luna.

María no puede darle la solución de su problema ni Víctor -- tampoco, mucho menos su esposo, Juan. El le prohíbe que salga de la casa. Pero al final del acto, buscando una fuerza sobrenatural, va al conjurador. Allá no halla ayuda. Dice que no quiere a Juan pero por su honor no puede hacer más que quedarse con él. Al amanecer, entran Juan y sus hermanas. Juan le acusa de ser infiel y le pregunta qué está buscando. Contesta que le busca a él y le abraza con pasión. Pero Juan no siente nada hacia ella. Se ve que Yerma no puede sufrir más, cuando dice que es una cosa querer algo con el pensamiento y otra -- cuando el cuerpo, "maldito sea", no nos contesta. Ahora esperamos las consecuencias del fracaso: el suicidio o el asesinato. Yerma comete los dos.

En la última escena se ve una montaña adonde van las mujeres a rezar para tener hijos. Aparece de nuevo La Pagana y le dice a Yerma que Juan tiene la culpa; es estéril. Añade que su hijo está cerca y que debe ir con él a su casa. Pero Yerma todavía tiene honor. Dice que su tristeza ya no es del

cuerpo. Parece que su tristeza se convierte en misticismo, -
(como en Mariana Pineda).

Juan, escondido detrás de una roca, ha visto todo. -
Dice que ella no debe preocuparse con cosas que no tienen -
importancia. Lo que le importa a él es lo que puede ver, lo
que puede sentir en la mano. Dice que no quiere tener hijos,
que es feliz sin ellos. Lo que le importa más a ella, le im-
porta menos a él. Para expresar sus ideas, usan palabras e -
imágenes que son como flechas. Cuando Juan trata de besarla,
ella le mata.

Al matarle, se ha matado a sí misma, porque según su
manera de pensar, puesto que su marido está muerto, nunca po-
drá tener hijos, y sin hijos no hay vida para ella.

Este problema universal, en Yerma, llega a ser una -
gran tragedia. Lo sobrenatural es una parte integrante del -
drama, como son también los coros y el baile. La decisión fi
nal de Yerma, de matar a su esposo, toma más ímpetu después
de la ceremonia primitiva en la ermita, en la última escena.
Yerma hubiera podido tomar otras decisiones: aceptar el es-
toicismo de las demás, o la humildad católica, o aceptar el
consejo de La Pagana, o aún a Víctor. Pero por su honor no -
lo hizo.

El último drama de Lorca, LA CASA DE BERNARDA ALBA, -
tiene el ambiente más rígido de toda su obra dramática. Aquí
tenemos una casa con siete mujeres, cada una mirando a las -
demás con ojos de envidia, suspicacia y odio. Bernarda, la -
madre, manda tiránicamente en su casa, y exige que sus hijas
hagan exactamente lo que ella dice. Quiere que sus hijas que-

den en la casa, que no se casen, que sean vírgenes. En cambio, sus hijas quieren vivir, es decir, aspiran a lo natural, y la que tiene el valor de afrontar el hecho, tiene que sucumbir en su intento, porque la casa de Bernarda Alba, o sea la sociedad, la fuerza al suicidio, al no poder vencer su organización de prejuicios tan arraigados.

Las mujeres viven en el ambiente tradicional y provinciano, y la tragedia gira alrededor del concepto de la virginidad. Pepe el Romano es el único hombre del drama, o más bien, el símbolo del hombre, porque Lorca nunca hace aparecer al hombre en la escena. Todas están enamoradas de la idea del hombre, no de éste o de aquél, sino del Hombre, impersonalmente.

La escena sucede en Granada, durante el verano. Los segadores van al campo. Hace un calor insufrible. Este calor aumenta la atmósfera sofocante de la casa.

Se ve la acción de la sociedad en un episodio brutal: el apaleamiento de la mujer que cometió adulterio.

En las primeras páginas tenemos la primera impresión de Bernarda, de lo que dicen las dos criadas. La Poncia, --- quien ha trabajado treinta años en la casa, dice: "Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año, sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara". Y luego Bernarda misma dice, "Aquí se hace lo que yo mando".

De lo que dicen las criadas sabemos que el esposo de Bernarda acaba de morir. Cuando se van las mujeres de luto, Bernarda dice que va a cerrar la casa por ocho años de luto, y que las hijas tienen que pasar el tiempo bordando el ajuar.

Angustias, la hija mayor, va a casarse con Pepe el -- Romano. Él quiere a Adela, quien es joven y todavía no ha per dido su espíritu, pero se casará con Angustias porque ella -- heredó el dinero de su papá, el primer esposo de Bernarda.

Todas las hijas quieren a Pepe, no a él mismo necesariamente, pero es el único hombre a quien conocen. La vieja -- abuela María Josefa, aunque es loca, anuncia su rebelión y -- desprecio contra la hipocresía de la casa. Dice, "No quiero -- ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría".

Aunque denuncian a las mujeres malas del pueblo, a -- las que van con los segadores, secretamente hubieran deseado hacer lo mismo.

La acción llega a su crisis cuando Angustias anuncia que alguien ha robado la foto de Pepe. La Poncia la halla en la cama de Martirio.

En la última escena Adela va al corral donde Pepe la espera. Martirio dice, "Se acabó Pepe el Romano". Adela pien sa que está muerto y corre a su alcoba. Se oye un golpe, y -- Adela se ha ahorcado. Con su fanatismo característico, Bernarda dice, "¡Mi hija ha muerto virgen! ¡Llevala a su cuarto y vestidla como una doncella! ¡Nadie diga nada! Ella ha -- muerto virgen... Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara... Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. Si-- lencio, silencio he dicho".

Bernarda es el símbolo y la protagonista del drama.

Es la perpetuación del tema de la esterilidad. También representa la España provinciana, de intolerancia tradicional.

El simbolismo del drama se ve también en las cinco hijas. Cada una representa una actitud típica de las mujeres españolas en esas condiciones: angustia, martirio, humildad, debilidad, rebelión inútil.

Es el único drama en prosa. Lorca mismo dijo que LA CASA DE BERNARDA ALBA no tenía "ni una gota de poesía".

Capítulo V: GARCIA LORCA Y LA HONRA.

En la literatura universal hay relativamente pocos temas: la muerte, la religión, el amor, la naturaleza (muchas veces relacionada a la religión). Naturalmente que en cada uno de ellos hay variaciones, pero el tema principal debe ser uno de éstos. Solamente en la literatura española encontramos otro tema, uno que se desliza por toda ella desde su comienzo hasta nuestros días: la honra.

Encontramos los dos términos: honor y honra. Hay -- que entender éstos antes de que se pueda comprender la literatura española. La Enciclopedia Universal Ilustrada da esta definición: "La honra es el juicio que la opinión externa -- forma de nuestros actos y conducta. El hombre de honor es el que cumple sus deberes; el hombre honrado es el que recibe -- de sus conciudadanos y amigos la justicia de saber que los -- cumple".

Dice Américo Castro en su estudio sobre el honor: (1) "La honra es la consideración social, es el juicio que del valor del hombre forman los demás; la causa ocasional somos nosotros, pero la causa eficiente de la honra son los actos de -- nuestros semejantes". Esta idea la afirma Menéndez Pidal diciendo que el honor en la literatura española es esencialmente social.

Unos escritores sostienen la idea de la honra y otros la del honor. El honor brota de adentro, es la virtud perso--

I] "Algunas Observaciones acerca del concepto del honor en -- los Siglos XVI y XVII".

nal que hace que uno obre bien, sin tomar en cuenta lo que piensan los demás, mientras la honra la concede la gente. -- Hay que proteger la honra para que las demás personas sigan pensando bien de uno. Parece que el honor es la cualidad más pura, porque si una persona vive rigiéndose por su propio honor, significa que es una persona intrínsecamente buena. La honra, en cambio, puesto que viene de afuera, hay que defenderla y luchar por ella, por lo que si se le ataca, el único modo de vengarse es matando. Claro que la honra va casi siempre unida al honor, puesto que una persona que no tiene honor no puede ser honrada.

Estos dos conceptos se encuentran en toda la literatura española. En Cervantes y en Ruiz de Alarcón se ve este concepto del honor. Escribiendo de Ruiz de Alarcón, Américo Castro dice, como en las obras de Cervantes: "El honor no es sino un aspecto de su moral. Siendo ésta autónoma e immanente, lo será también el concepto de la dignidad del hombre -- que no depende de circunstancias externas (fama, opinión, galardones) sino de la intimidad de la virtud individual. El honor es atributo de la virtud, pero ésta existe y vale, no obstante la actitud que los demás observen". (1)

En el siglo XVII empezó un género de drama basado en el concepto de la honra. Si había la menor injuria de palabra o de acción, la persona afectada se sentía obligada a vengarse, y esta venganza se hacía por medio de la sangre, la muerte. De modo que Lope de Vega explotó este tema: una

¹⁾ Américo Castro. "El Pensamiento de Cervantes, Rev. de Filología Esp. A. Vi. Madrid 1925.

violación de la honra y la venganza. Si la injuria era contra una mujer, el padre o hermano o esposo, tenía que vengarse. También existió la idea de que era vergonzoso para una persona noble ser muerta o burlada por un campesino. Lope de Vega concede el honor a la gente humilde, pero de una manera muy interesante. Se ven en sus dramas los dos puntos de vista: esa idea convencional de los nobles y la democracia española. Cuando el campesino es burlado por el comendador, el rey no quiere perdonarle, pero la reina interviene, poniéndose de parte de la gente humilde.

[Desde su principio, corre como un hilo por la literatura española este tema del honor y de la honra. Lo vemos en *El Cid*, en *La Celestina*, en Cervantes, en Torres Naharro; y luego en el drama de Lope, Alarcón, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, el Duque de Rivas y nuestro poeta Federico García Lorca. En la obra de Federico encontramos los dos conceptos: el honor y la honra, tanto en la poesía como en el drama. Es completamente democrático, puesto que su drama es rural y los personajes siempre son gente humilde. El honor del gitano, la honra de la familia del campo, el honor que siente una mujer, la ética del pueblo español.

En *YERMA* hay una fusión de los dos conceptos: del honor y de la honra. Es una tragedia precisamente por el honor de Yerma. Cuando su esposo no puede darle lo que ella quiere - los hijos - tiene oportunidad de buscar el amor por otra parte, pero su honor se lo impide. Ella va al monte, anda por el campo, habla con Víctor y hace cosas que permiten

que la gente piense mal de ella. No le importa porque sabe - que su conducta es honorable. Cuando las viejas del pueblo - le sugieren la forma de solucionar su problema, que en concepto de ella no es honorable, las rechaza diciendo:

Yerma: "Green que me puede gustar otro hombre y no saben que aunque me gustara, lo primero de mi casta es la honradez."

Se expresa en la misma forma cuando dice que no quiere a su marido:

Yerma: "No lo quiero, no lo quiero y sin embargo es mi única salvación. Por honra y por casta. Mi única salvación".

Para ella, este honor es innato y permanente como las leyes de la naturaleza:

Yerma: "Te figuras que puedo conocer otro hombre? Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al medio día...."

Juan, en cambio, no quiere que las personas hablen de él ni de su mujer. Lleva a sus dos hermanas a su casa para que vigilen a Yerma y no quiere que ésta salga de su casa:

Juan: No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.

Yerma: Hablar con la gente no es pecado.

Juan: Pero puede parecerlo. Yo no tengo fuerza para estas cosas. Cuando te den conversación cierra la boca y piensa que eres una mujer casada.

Juan piensa que su mujer ha sido deshonrada y quiere vengarse de ella, pero no puede hacerlo porque significaría la deshonra de sí mismo:

Juan: Si pudiera dar voces levantaría a todo el pueblo para que viera dónde iba la honra de mi casa; pero he de ahogarlo todo y -- callarme porque eres mi mujer.

La gente empieza a dudar del honor de Yerma:

Lavander: La que quiera honra que la gane.

La única forma en que Yerma puede librarse de este tormento es aniquilando la causa de su problema. Aunque su honor triunfa siempre, ella tiene un momento de venganza cuando estrangula a su esposo.

La vieja tradición de la honra reaparece en BODAS DE SANGRE. Ahora es la madre quien se preocupa por la honra de su casa; protege la honra tanto del esposo e hijos muertos -- como de los que viven. Cuando la novia se va con Leonardo, -- constituyendo esto una injuria para la honra de la casa, la madre manda a otro de sus hijos a matar a Leonardo. La venganza se hace necesaria.

En este drama, la honra se relaciona con la sangre y la tierra. La sangre, la tierra, la familia y la honra se -- juntan para formar una idea.

Es interesante notar cómo la honra puede adquirir -- distintas formas y distintas manifestaciones. En LA CASA DE BERNARDA ALBA, la manía de Bernarda es la de que sus hijas sean honradas y, a su modo de ver, ser honradas quería decir ser vírgenes. La preocupación de cada hora de su vida es -- que sus hijas estén encerradas en la casa y que nadie hable con ellas. Hay que recordar al padre de Helibea. La trama es casi igual: el padre que tiene a su hija encerrada en la casa, el novio que viene a verla secretamente, y al fin, el -- suicidio.

Todo el código de honor gitano, en cuanto al amor, - se encuentra en "La casada infiel", el poema quizá mejor conocido de García Lorca. Ya lo hemos observado. Se puede hacer un bosquejo de este código: Dice el poeta que "fue la noche de Santiago, y casi por compromiso...." No buscó a la mujer, sino que ella se encontraba en ese lugar, y él se sintió obligado a ofrecerle su amor. Ella aceptó, diciendo que era soltera. El alaba su belleza, y se muestra discreto no repitiendo lo que ella le dijo; pero al saber que lo engañó, que ella no es "mozuela", cambia de modo de pensar. Entonces no quiere enamorarse de ella y le ofrece un regalo, - es decir, le paga para que sus relaciones queden bien entendidas.

"Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.
Le regalé un costurero
grande, de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido,
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río."

Capítulo VI. GARCÍA LORCA Y LA MUERTE.

Como hemos visto, el tema de la muerte se revela en toda la obra de Federico García Lorca. Vamos a analizar cuáles eran sus ideas de la muerte y cómo las presentó - es decir el mecanismo poético que empleó.

García Lorca tuvo un sentido profundo de la vida y de la muerte, hasta llegar a convertirse en una obsesión. Las personas que lo conocieron dicen que tenía la alegría de un niño. En todas partes encantó a la gente con sus canciones, recitaciones y su manera de expresarse; pero detrás de esa alegría se encontraba la tristeza. Después de una fiesta o cualquier representación pública, en las conversaciones íntimas, siempre volvía a la seriedad, a la tristeza, a lo que para él era lo fundamental: la lucha entre la vida y la muerte.

En las obras de Federico no hay filosofía sobre la muerte; esa filosofía con base en la religión tal como la vemos en otros autores. Para Federico, la muerte era el momento supremo de la vida: el momento de la conquista. En lugar de ser la transición entre la vida de este mundo y la del otro, la considera en sí misma la culminación de todo. Hay que buscarla, apreciarla, (y esto quiere decir, naturalmente, despreciar la vida) enfrentarse a la muerte cara a cara, valientemente y, en un momento glorioso, entregarse a ella. De este modo se puede conquistar a la muerte. (Esta manera de morir constituye un sacrificio; consecuentemente, quizá tenga su base en el catolicismo español).

¿De dónde viene esta actitud? Creo que es fácil de -

explicarla diciendo sencillamente que García Lorca era español. Esta idea de la muerte es muy gitana y muy española, y Federico era el epítome de todo lo español. En su conferencia "Teoría y juego del duende" dice: "En todos los países - la muerte es un fin. Llega y se corren las cortinas. En España no. En España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y la sacan al sol. Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: Hierde su perfil como el filo de una navaja -- barbera..... Un país donde lo más importante de todo tiene un último valor metálico de muerte".

Repito que no hay filosofía personal en la obra de García Lorca. El entendió los sentimientos populares y los reprodujo con su propio genio literario.

Podemos analizar cómo trataron este tema de la muerte unos dos o tres autores. En Homero, el griego, vemos algo semejante a García Lorca. Su héroe de la Ilíada vive valientemente, glorioso en las batallas. Para los griegos de entonces, como lo demuestra Homero, lo importante era la vida de este mundo. La muerte perdía importancia porque después de ella el alma se transportaba a "Hades" donde existía la tristeza y la soledad.

Después hay dos elegías que se pueden comparar a la elegía que escribió Federico a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías: las conocidas coplas de Jorge Manrique y la elegía -- In Memoriam, de Tennyson.

Es interesante notar la semejanza de ideas en las Coplas de Jorge Manrique y en la Elegía de Federico. Justifica

la vida Manrique en la misma forma que Homero o García Lorca.

En sus coplas dice:

*Mas hizo guerra a los moros,
Ganando sus fortalezas
Y sus villas.*

*A su modo de ver, por esos hechos valientes se gana
la vida eterna. Se gana.*

*El vivir que es perdurable
Los caballeros famosos
Con trabajos y aflicciones
Contra moros.*

*Aun cuando Federico no mencionó nada sobre la vida eterna en
estos mismos términos, es evidente que su concepto era igual
al de Manrique. Claro que su manera de expresarse era más --
sutil, más avanzada para lectores modernos que la de Manri--
que.*

*Tennyson, el escritor inglés, explica la muerte de --
una manera completamente distinta. La muerte de su amigo ---
Arthur Hallam le sirvió de tema a su obra más conocida, "In -
Memoriam". En ésta presenta las dudas de su época. ¿Existe --
algo más allá de la muerte? Reflexiona mucho y de la sencilla
muerte de su amigo llega a la conclusión de los problemas de
su Inglaterra de entonces: problemas políticos, filosóficos, -
religiosos. Afirma su fe en Dios y en la esperanza de que hay
algo más, algo divino después de la muerte. Todas sus ideas -
se basan en la religión, en la que cree a pesar de las dudas
que tiene acerca de las teorías de Darwin.*

*Let him, the wiser man who springs
Hereafter, up from childhood shape
His action like the greater ape,
But I was born to other things.*

*And all is well, tho' faith and form
Be sunder'd in the night of fear
Well roars the storm to those that hear
A deeper voice across the storm.*

*That God, which ever lives and loves,
One God, one law, one element,
And one far-off divine event,
To which the whole creation moves.*

Aquí vemos el esfuerzo consciente del poeta, al filosofar sobre la muerte. En cambio, García Lorca acepta la --- muerte como su pueblo la acepta. Siendo uno de los hechos más importantes en el curso de la naturaleza, llegó a ser el tema fundamental para nuestro poeta. Comentan varios críticos que la muerte era su obsesión; pero sería más justo decir solamente que tuvo un profundo sentido de la vida y de la muerte. Desde sus primeras obras se manifiesta este sentimiento que sigue engrandeciéndose hasta que el mundo se reduce a -- una "cósmica dualidad contendiente": la Vida y la Muerte, representadas por varios símbolos; ésta, frecuentemente por la luna, y aquélla, por la sangre.]

Empezando con su LIBRO DE POEMAS, hallamos esa preocupación por la muerte en "Los encuentros de un caracol aventurero":

*¿Crees tú en la vida eterna?
Yo no.....*

En "Canción otoñal" pregunta:

*¿Y si la muerte es la muerte
Qué será de los poetas?*

En "Cigarra", escrito igual que los anteriores, en 1918 aparece un concepto sorprendentemente parecido al de su Elegía a Ignacio Sánchez Mejías:

Todo lo vivo que pasa
Por las puertas de la muerte
Va con la cabeza baja
Y un aire blanco durmiente.
Con habla de pensamiento.
Sin sonidos...
Tristemente,
Cubierto con el silencio
Que es el manto de la muerte.

.....
Mas tú, cigarra encantada,
Derramando són te mueres
Y quedas transfigurada
En sonido y luz celeste.

En "La luna y la muerte" encontramos que la personificación de la muerte nos hace pensar en la escena de la Luna y la Muerte de *BODAS DE SANGRE*:

Doña Muerte, arrugada,
Pasea por sauzales
Con su absurdo cortejo
De ilusiones remotas.

En *CANCIONES*, la muerte es para él todavía un presentimiento, como se puede ver en "Despedida":

Si muero,
Dejad el balcón abierto.

Después, en los poemas titulados "Canción de jinete", se afirma más su concepto. En uno dice:

Caballito negro
¿Dónde llevas tu jinete muerte...?

Y en el otro:

La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba...

En el libro *POEMA DEL CANTE JONDO*, García Lorca escribe sobre el mundo gitano y naturalmente, la muerte ronda siempre bajo el sonar profundo de la copla. Su concepto ahora es más profundo:

*La muerte
entra y sale
de la taberna...*

*También es dramática porque habla sobre la muerte -
violenta:*

*Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus ojos
abiertos al duro aire.
Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no la conocía nadie...*

*Diez de los dieciseis poemas del ROMANCERO GITANO ter-
minan con una imagen que personifica a la muerte. Ahora, ésta
es más dramática:*

*Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.*

*Por supuesto, que la muerte figura desde luego en la
obra dramática, pero como resultado de otros temas: el del -
amor frustrado, o el de la honra burlada. Yerma mata a su es-
poso por esa frustración del amor. Pensó ella que era el úni-
co modo de resolver su problema. La muerte en sí misma no --
tiene importancia y, más aún, no es la solución del problema.
Igual en MARIANA PINEDA que en LA CASA DE BERNARDA ALBA la --
muerte resulta del amor frustrado. Matan a Mariana porque no
quiere traicionar a su novio. La hija de Bernarda Alba se --
suicida porque sabe que no podrá casarse con Pepe el Romano
ni, quizá, con ningún hombre. En Bodas de sangre la muerte -
es más importante y más dramática. Los dos hombres se matan,
el uno para defender su amor y el otro para defender la hon-
ra de su casa. Intervienen, como hemos visto, fuerzas cósmi-
cas.*

Parece que el "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" es

la culminación de todas las obras poéticas de García Lorca. --
Todos los poemas en los cuales vimos el tema de la muerte, --
tienden a esta elegía. En ésta, el poeta lucha con la reali--
dad de la muerte, y en la última parte, "Alma ausente" dice:

Porque tú has muerto para siempre,
como todos los muertos de la tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.
La tristeza que tu valiente alegría.

Símbolos de la muerte

Todas las artes y todos los artistas tienen sus sím-
bolos. No podemos decir que es un mecanismo peculiar propio
de los artistas o los pueblos avanzados, porque los grupos -
más primitivos emplean símbolos frecuentemente. Lo más común
es el simbolismo de la religión. Si estudiamos las socieda--
des primitivas, notamos el "vudu" en Africa, la substitución
de animales o figuritas por la gente o los dioses, el símbo-
lo era común también entre los indios de América y, hoy día,
la religión católica es un conjunto de símbolos, los que hay
que conocer para entender la misa y los demás rituales que -
pertenecen a esta religión. Como la religión, la música, el
arte y la literatura tienen sus símbolos. Cada artista esco-
ge o inventa sus propios símbolos que mejor expresan lo que
él siente. Una vez entendido, el símbolo es más expresivo --
que el objeto concreto. Así pues, en la música de Wagner cada
tema es el símbolo de un sentimiento o idea: la naturaleza, -
la religión, la muerte, el amor, cada uno tiene su propio sím

bolo en su música.

La pintura, especialmente la de los pintores moder-- nos, casi no se puede entender sin un conocimiento de los -- símbolos que usan.

Así es con la poesía. El símbolo puede ser cualquier cosa: las estaciones del año pueden simbolizar la juventud o la vejez, una flor o una canción pueden simbolizar el amor, - la nieve o la noche pueden simbolizar la muerte, y así todas las cosas que quiere uno expresar. Tenemos que recordar esos tigres de William Blake, las rosas rojas de Robert Burns, to dos los distintos pájaros de la literatura: el albatros, el cuervo, el buho y el cisne.

| La poesía de Federico García Lorca es rica en simbo- lismo. En cuanto a la muerte, hay tres grupos de símbolos -- que se usan con más frecuencia: el caballo y el jinete, los cuchillos, y la luna y la sangre. |

En su libro LITERATURA ESPAÑOLA, SIGLO XX, Pedro Sa- linas escribe, "El día que se estudien los temas que entran en la trama de la poesía de Federico García Lorca, éste del caballo y el jinete se señalará como uno de los más persis-- tentes".

| Es interesante notar que desde las épocas más remo-- tas hasta hoy día el caballo ha sido un símbolo de la muerte, o de ideas ligadas a la muerte. | En las escrituras antiguas - leemos que Ninkí Gal, reina del infierno, se representa arro- dillada sobre un caballo. En la Biblia vemos que en la vi--- sión de San Juan la Muerte montaba un caballo. En la mitolo-

gía Escandinava y los demás países del Norte de Europa hay -
caballos que representan la muerte. Muchas veces estos caba-
llos son negros. Notamos también el caballo de Troya, causa
de la destrucción de esa ciudad. En la literatura moderna --
leemos en un poema de Shelley, "The Horse of Death, tameless
as wind". Si el símbolo no es el caballo, es el jinete o el
sonido de los cascos, o el relinchido del caballo. Recordamos
ese jinete sin cabeza, del cuento de Washington Irving, -
y el jinete del poema "The Highwayman" por Alfred Noyes.

En la poesía de García Lorca, el caballo y el jinete
casi siempre simbolizan la muerte. Y el caballo, si tiene co-
lor definido, es negro. En la "Canción de jinete" es una "ja-
ca negra" y luego dice:

Caballito negro,
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

Vemos otros ejemplos. En "Muerte de la petenera":

Cien jacas caracolean
Sus jinetes están muertos.

y luego estas líneas de los "jinetes enlutados":

Cien jinetes enlutados
¿dónde irán,
por el cielo yacente
del naranjal?
Ni a Córdoba ni a Sevilla
llegarán.
Ni a Granada la que suspira
por el mar.

En "Malagueña",

La muerte
entra y sale
de la taberna.
Pasan caballos negros
y gente siniestra.

y en el "Romance de la Guardia Civil" los caballos son negros.

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.

En otro romance habla de "el sombrío caballo de Don Pedro".

De los cascos dice:

y aunque tu caballo pone
cuatro lunas en las piedras

(Mariana Pineda)

y cuando los cuatro cascos
eran cuatro resonancias

(Romance de Tamar y Amnon)

| El símbolo de los cuchillos, las navajas y los puñales es persistente también. Morir de una puñalada es morir dramáticamente. En esta manera de morir, García Lorca pintó fielmente a los gitanos de su tierra. |

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho

es una expresión común, como podemos ver en las canciones populares. Siempre se mueren de "una mala puñalada". Federico refina esta metáfora hasta llegar a rimas como:

¡Qué perfume de flor de cuchillos!

que sugiere el hálito de la muerte.

| Quizá el símbolo más interesante es el de la luna y la sangre. La sangre, roja y caliente, es el espejo de la vida, y la luna, fría y pálida, simboliza la muerte. A veces la luna es la antítesis de la sangre, como vemos en la "Sangre derramada" del "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" cuando el poeta no puede resistir el ver la sangre de su amigo derramada en la arena, y llama a la luna para que la borre de su vista: |

*Dile a la luna que venga
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.*

En el LIBRO DE POEMAS, la luna es la compañera de la muerte.

Doña Muerte, arrugada....

*La luna le ha comprado
pinturas a la muerte.*

Siempre la luna y la muerte están juntas, hasta la culminación de este símbolo en BODAS DE SANGRE.

*En la luna negra,
¡un grito! y el cuerno
largo de la hoguera.*

(Canción de jinete 1860)

*.....
jaca negra, luna grande*

(Canción de jinete)

.....

La luna está muerta, muerta.

(Dos lunas de tarde)

*En BODAS DE SANGRE la luna es la siniestra cómplice -
de la muerte. Ayuda a la muerte a encontrar a los dos hombres
para que se maten. La luna necesita sangre para calentarse.*

*Luna: La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo hecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada
por paredes y cristales!
¡Abrir tejados y pechos
donde pueda calentarme!
¡Tengo frío!*

.....

*Pues esta noche tendrán
mis mejillas roja sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.*

.....

*¡Que quiero entrar en un pecho
para poder calentarme!
¡Un corazón para mí!*

La Mendiga, que es la Muerte, dice a la Luna:

*Ilumina el chaleco y aparta los botones,
que después las navajas ya saben el camino.*

Falta mencionar el símbolo de la luna en el "Romance sonámbulo". En ese poema sirve, otra vez, como espejo de la muerte. Dice, en el poema, que la luna sostiene el cuerpo de la gitana sobre el agua. Puede uno deducir que la gitana se suicidó, y está, literalmente, flotando en el agua; o que es tá muerta en su bárranda, y que la luna refleja su imagen en el agua. De cualquier manera la luna sirve para iluminar la muerte.

Capítulo VII: EL CONCEPTO FEMENINO.

En cuanto a la mujer, García Lorca tomó como siempre, la actitud popular, para él, como para cualquier Español, el oficio de la mujer es doméstico. La mujer que no está casada, o más bien, la que no es amada y no tiene hijos, no es normal. Vive una vida frustrada por la ansiedad de tener amores y tener hijos. Hoy día, en ciertas sociedades, hay muchas mujeres que no se casan por una u otra razón, y luego tratan de substituir a los hijos por el trabajo, pero resulta casi siempre, que no se puede hacer esto y viven una vida bastante triste.

García Lorca reconoció este problema, y desde sus primeras obras lo trató como uno de los temas principales. En su primera colección de poesías, LIBRO DE POEMAS escribe en "Elegía":

Te marchitarás como la magnolia.
Nadie te fecunda.

Luego en CANCIONES, el problema se convierte en una cosa exnime, el naranjo seco:

Leñador
Córtame la sombra.
Líbrame del suplicio
de verme sin toronjas.

Así es en "La monja gitana". Ella oye el galope de los caballos que significa el hombre, la fuerza y la vida, pero tiene que seguir bordando sus alhelíes.

Todas las manifestaciones del amor frustrado se encuentran en la obra de Federico: el marido que no quiere a su mujer; el hombre viejo casado con una muchacha muy joven;

la esposa que quiere a otro hombre; el matrimonio sin hijos; la muchacha soltera engañada por el novio; la mujer joven sujeta por la sociedad o por la familia. Además, la vieja leyenda de Narciso aparece en el libro de *CANCIONES*:

*En lo hondo hay una rosa,
Y en la rosa hay otro río
Y en la rosa estoy yo mismo.*

o en el poema "Narciso":

*el espejo en que se miran
tu delirio y mi delirio.*

El marido de la zapatera prodigiosa dice, "Yo no quiero a mi mujer". La zapatera, debido al cariño que siente por El Niño, muestra su interés por la maternidad.

Zapatera: ¡Hijo mío! ¡Prenda mía! ¡Si contigo no es nada! (lo besa) Toma este muñequito, ¿te gusta? Pues llévatelo.

Niño: Me lo llevaré, porque como yo sé que usted no tendrá nunca niños...

Zapatera: ¿Quién te dijo eso?

Niño: Mi madre lo hablaba el otro día, diciendo: la zapatera no tendrá hijos, y se reían mis hermanas y la comadre Rafaela.

Zapatera: ¿Hijos? Puede que los tenga más hermosos que todas ellas y con más arranque y más honra.....

En *ASI QUE PASEN CINCO AÑOS*, reaparece en el "Romance del Maniquí" el anhelo del hijo, con un matiz poético indefinible, porque ya no es una mujer que ansía la maternidad como en *Yerma*, sino un maniquí vestido de seda. El ansia de perpetuación trasciende del ser humano a un instrumento suyo, como lo es el maniquí.

*Dos fuentes de leche blanca
mojan mis sedas de angustia
y un dolor blanco de abeja
cubre de rayos mi nuca.*

*En el Joven, incitado por el Maniqué, también se despierta -
el deseo del hijo, y ya no hay diferencia entre uno y otro -
sexo ante el misterio de la perpetuación. Hombre y mujer van
por la vida unidos en este sentimiento y en este querer. Di-
ce el Joven en el "Romance del Maniqué":*

*Sí, mi hijo,
Donde llegan y se juntan
pájaros de sueño loco
y jazmines de cordura...
¿Y si mi niño no llega?
Pájaro que el aire cruza
No puede contar.*

*Es interesante ver cómo cambia el concepto de la mu-
jer en la literatura, y cómo aun en la misma época los escri-
tores por su propia personalidad tienen ideas muy distintas o,
en cambio, un escritor del siglo XX puede tener el mismo con-
cepto que tuvo otro escritor del siglo XVI.*

*Boccaccio defiende en su obra "De claris mulieribus",
la individualidad femenina, exponiendo al juicio libre la le-
gítima soberanía de sus derechos, en la lid de los nuevos --
conceptos. Durante la contra-reforma, las apreciaciones acer-
ca de la mujer se modifican, contaminadas de los apotegmas -
del "Concilio de Trento":*

*En los siglos XVI y XVII la mujer española de la no-
blesa y burguesía, era más mujer de su hogar y de su familia
que todas las demás mujeres contemporáneas del resto de Euro-
pa. Pasaba las horas del día dedicadas al servicio de Dios y
de la familia.*

La Reforma trata de normalizar la naturalidad de la existencia; la Contra-reforma, lo anti-natural.

En el Don Quijote de Cervantes, hay una mujer muy -- moderna en su manera de ser. Cervantes, en la creación de -- ese personaje, se adelantó unos tres o cuatro siglos. Recordamos a esa pastora bonita Marcela, a quien persiguieron todos los hombres, y ella no queriendo tener nada que ver con ellos, muy claramente les pidió que no la molestaran.

En el drama del Siglo de Oro se observan varios conceptos de la mujer, siendo los más destacados los de Lope de Vega, Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón. Lope sigue la tradición de la honra: hay que proteger a la mujer para no manchar su honra. Más que esto, la mujer es doméstica, de acuerdo con la costumbre popular. La mujer en su teatro "es una imagen no reflejada directamente de la realidad sino, antes, embellecida por la imaginación de un poeta excesivamente amoroso". (1). En Tirso de Molina, "Las mujeres que salen de su pluma tienen la gallardía de las damas de Lope, pero también mucha mayor malicia; son desenvueltas y aventureras, amigas del enredo e ingeniosas para fabricar tretas con que atraer a sus amantes." (2). Ruiz de Alarcón, por su deformidad física, escribió de la mujer de una manera fría y desapasionada. "Su concepto de la mujer no es muy favorable que digamos; las considera interesadas: un regalo en las platerías, un título de nobleza, el lagarto rojo de una encomienda de Santiago, son suficientes para trastornarles el seso. No obs

1) Jiménez Rueda, Julio, Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo, México, 1939.

2) Ibid.

tante, les concede, al fin, cierta discreción para preferir la belleza interna a la apariencia externa". (1).

Como es natural, este tema de la mujer es más común - en la obra de las poetisas que en la de los poetas. Sor Juana Inés de la Cruz es la expresión más preclara y firme de la - forma de vida opresiva. Entre todas las mujeres de su época, - ella era la excepción; pero de todos modos escribió:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

De las buenas poetisas modernas de Sud América, quisiera señalar a Gabriela Mistral. Siempre hay esa ternura maternal y - ese anhelo de un hijo. Igual que Yerma, lamenta su naturaleza estéril y, como Yerma, se interesa por los hijos de las demás mujeres.

Y cuando la mujer, trémula, abrió la puerta,
me veía en el rostro tanto ventura cierta
¡que me dejó al infante en los brazos dormido!

En otro poema dice:

Mi amigo me escribe: "Nos nació una niña".
Su carta esponjada me llega
de aquel vagido. Y la abro y yo pongo
el vagido caliente en mi cara.

Sin duda, en la obra de Lorca, este tema se destaca - más en su drama YERMA. En BODAS DE SANGRE había dicho, "Hay - que seguir el camino de la sangre", y el camino de la sangre entonces era la honra de la familia. Ahora, en YERMA, el camino de la sangre es el camino de la maternidad.

Maldita sea mi sangre que los busca (los hijos)
golpeando por las paredes.

1) Jiménez Rueda, Julio, Op. cit.

Seguir el camino de la sangre, en YERMA, es cumplir la máxima misión, la de reproducirse como se reproducen todos los seres vivos de la naturaleza. Ella ve que toda la naturaleza: los animales, los trigos, y hasta el agua se reproducen sin cesar, y se siente humillada.

...Que estoy ofendida, y ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento -- dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño.

El camino de la sangre es el camino de la reproducción, y -- puesto que es una obra rural, la reproducción está ligada a la tierra.

*María: Y en el vientre de tus siervas
la llama oscura de la tierra.*

La mujer de García Lorca es, por tanto, una mujer apasionada. Siente fuertemente los instintos y los deberes de su sexo; -- con una excepción (Doña Rosita) nunca depende del hombre, para que él le señale su camino. Ella misma sabe lo que tiene que hacer. Es una mujer fuerte, una mujer del campo. Muestra su personalidad en su manera de hablar de los hombres. Hablan del hombre fuerte y perfecto físicamente. Con esto, se introduce un nuevo tema, el del concepto del hombre en la obra de Lorca, pero será interesante verlo ahora. Parece lógico observar de una vez, cual es su concepción de la mujer y del hombre.

El hombre de García Lorca es un tipo humano de perfección biológica. Esta perfección comprende dos elementos: la fuerza y la belleza. El símbolo de la fuerza generalmente

es el toro, mientras el símbolo de la belleza es una flor.

Cuando Yerma pregunta a María, qué hacía el niño que dió a luz la hermana de su madre, ésta contesta:

Lloraba como un torito...

Más adelante dice el Macho:

...Los maridos son toros.
El varón siempre manda.

En *BODAS DE SANGRE* la Madre quiere saber si "es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro?"

Al mismo tiempo que el hombre es tan fuerte, es como una flor, delicado. Esta delicadeza se expresa por geranios, dalias, claveles, rosas, nardos. En *BODAS DE SANGRE* dice:

Dos hombres que eran dos geranios...

Constantemente se refiere al cuerpo humano como si fuera una flor: en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*,

...su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.

En resumen, la mujer de García Lorca es una mujer -- fuerte, del campo. Sabe que su oficio es ser esposa y madre, y su placer se encuentran solamente en ese oficio.

Todos los protagonistas de su drama son mujeres. ---
¿Por qué favoreció al sexo femenino? Primero, porque sintió un gran afecto por su madre y por sus hermanas; y sintió la atracción y la fuerza de la tierra, la madre bondadosa. Se dio cuenta de que la mujer tiene el papel más importante en la reproducción y la continuación de la vida. Es natural, -- por tanto, que la mujer sea su protagonista.

Capítulo VIII:

INFLUENCIA DE GARCÍA LORCA SOBRE LOS JOVENES ESCRITORES.

Es dudoso saber aun, si García Lorca realmente ha --
ejercido influencia sobre los escritores contemporáneos. ---
¿Puede existir la influencia de Federico en la España de hoy
y en Iberoamérica, demostrable en la literatura de estos paí-
ses? Hay personas, algunas de ellas amigos de Federico, que
dicen que su influencia no se puede sentir aún en la actuali-
dad. Lo creen así porque ahora en España casi no hay litera-
tura y la poca que se produce es de estilo convencional. Tie-
ne que ser en esa forma. Estamos de acuerdo en que en España
sería imposible que existiera huella de García Lorca.

En cuanto a Iberoamérica, dicen que la influencia --
lorquiana no puede sentirse aquí, precisamente porque no es
España. La obra de García Lorca es un reflejo de su pueblo -
de modo que "si no hay pueblo, no hay literatura". Queriendo
decir que si no es del mismo pueblo, no puede salir la misma
literatura. Esto es cierto, pero, por otra parte, no puede -
afirmarse que no exista la influencia de un pueblo a otro, -
pues la historia demuestra que es la cosa más natural que un
pueblo influya en otro. Basta con recordar la influencia del
modernismo americano en España. Claro que dicho modernismo -
tuvo distinta forma en España, pero, no obstante eso, exis-
tió, igual que la influencia del simbolismo francés que se -
sintió en América, y de cualquier otro grupo que quiera uno
mencionar. De modo que no es exacto decir que no puede exis-
tir la influencia de García Lorca en América. Es cierto que

muchas veces esta influencia puede producir obras ~~ridículas~~, o solamente imitaciones.

Esas personas que dicen que no puede existir la influencia de Federico, basan su opinión, quizá, en el hecho de que los escritores de América han tratado, muchas veces, de usar las mismas metáforas de la obra de Federico, sin alcanzar éxito. Puesto que estas metáforas son propias del pueblo español y de la tierra de España, no es posible transplantar las a la literatura de otro pueblo sin que resulten ridículas. Los indios de México no pueden sentir el orgullo de Antonio Vargas Heredia "el del Gamborio" de la misma manera que éste. Pueden sentir el orgullo de su raza, pero tienen que expresarse de distinta manera. Los negros de Cuba o de Venezuela no pueden tocar la misma guitarra y morir de las mismas puñaladas que los gitanos de España. La gente del campo, por más supersticiosa que sea, no puede invocar esa verde luna lorqueña. No sonaría auténtica. Aun el metro del romance es demasiado español. El mismo García Lorca, cuando escribió su "Són" de Cuba, no usó el romance. Para que su poesía suene auténtica, en América tienen que buscar sus propios metros en su música folklórica: en su guajira, bambuco, són y huapango.

Lo único que los poetas americanos quizá puedan aprender de Federico es el regreso a lo popular y una fiel interpretación de la manera de ser de su propio pueblo. Algunos poetas de América han hecho esto. No se puede saber si Nicolás Guillén ha sentido o no la influencia de Lorca, pero de

todos modos, en la misma forma que Federico, Guillén se ha adentrado en el folklor de su país, se ha empapado de todas las cosas populares, usa el lenguaje y el ritmo popular y ha producido poesía maravillosa.

Después de la publicación del Romancero gitano, aparecieron romanceros de todas clases en todas las repúblicas de Iberoamérica. Eduardo Ugarte dice que cuando estaba trabajando con García Lorca en España, llegaban casi a diario ejemplares de romanceros y cancioneros de varios jóvenes escritores de América para que García Lorca los revisara. Me ha sido -- imposible estudiarlos porque no los hay en las bibliotecas de México, y si antes existieron en las librerías, ahora están agotados. Sabemos únicamente que casi todos eran tan sólo imitaciones del Romancero gitano. Existen títulos como el "Primer romancero cholo" de José Varallanos, el "Romancero criollo" de José Torres Viduare, los "Romances zambos" de Angela Ramos, que no fueron publicados; el "Romancero de las calles de Lima" de Arturo Montoya, y los Romances de Miguel N. Lira.

Mencionamos a continuación a unos cuantos autores -- que parece fueron influenciados por García Lorca, aun cuando fuera sólo por imitarlo. Entre los más destacados están: Oscar Castro Z.; Nicanor Parra, autor de "Cancionero sin nombre"; y Chela Reyes, todos ellos de Chile. En el "Responso a García Lorca" dice Oscar Castro:

Levaba el día en el cinto
como un alfanje de plata
y en el arzón de la silla
una guitarra gitana.

*Romances de luces nuevas
se abrían en su garganta.
Los ayes del cante jondo
la lamían como llamas.*

*No murió como un gitano:
no murió de puñalada.
Cinco fusiles buscaron,
por cinco caminos, su alma.
Le abrieron el corazón
lo mismo que una granada.
Y el surtidor de su sangre
manchó las estrellas altas.*

.....
*Muerto se quedó en la tierra
tronchado por cinco balas.*

.....
*El río Guadalquivir
llevará sangre en sus aguas.*

Claro está que ese "muerto se quedó en la tierra" es una imitación de "Muerto se quedó en la calle/ con un puñal en el pecho"; y luego, "El río Guadalquivir/ llevará sangre en sus aguas" nos hace recordar la "Balada de los tres ríos".

*El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada,
uno llanto y otro sangre.*

En Perú, Ricardo Peña, Luis Fabio Xammar y José Varallanos son los más conocidos, y hay otros como José Torres Vidaura, A. Arias Larreta, Angela Ramos, y Arturo Montoya. Es-tuando Nuñez en su Panorama actual de la poesía peruana dice que la poesía de Ricardo Peña "se acerca sensiblemente a la huella de García Lorca". Estos versos del "Discurso de la niña ausente" se parecen mucho a las "canciones" y "primeros -- poemas" de García Lorca.

*Siete serafines rojos
custodian tu seno pálido
siete golondrinas rápidas
tus cabellos amasaron.*

En el libro *Waino* (Lima, C.I.P. 1937), Xammar escribe romances modernos, y buenas descripciones del paisaje que también tienen una vaga reminiscencia de García Lorca.

La luna, taza de leche
blanca de la vaca pinta
en un descuido esta noche
se ha derramado en la pampa.
La ordeñadora, allá arriba,
cómo la estará llorando.

(Luna)

Con José Varallanos empieza el romance "cholo", poesía en la que usa el lenguaje de los mestizos. Vemos versos como:

muslos de estrellas
dos pies de caramelo.

Y luego de los otros poetas de menor importancia tenemos romances sin número y de todas clases. Esto es como consecuencia de los romances de Lorca publicados en la *Revista de Occidente*. En marzo de 1928, apareció el primer comentario sobre Lorca en Perú. Fue escrito por José Diez Canseco en "*Amauta*" a propósito de los romances gitanos que trata la *Revista de Occidente*.

En Guatemala, Luis Cardoza y Aragón escribió un "Romance de Federico García Lorca" que es una mezcla de gitano y mulato que no nos parece muy convincente.

Se fue el gitano de farra
con una linda mulata
alegre y averiguando
y a orillas del mar se amaron,
y al despertar se encontraron
con el sol en la guitarra.

De los de Venezuela podemos mencionar a Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Julio Morales Lara, Arévalo Tornealba, Luis Barrios Cruz, Fernando Paz y Castillo, y Antonio ---

Arraiz. Luis Alberto Sánchez habla de dichos poetas venezolanos en los siguientes términos, "Casi todos estos poetas brindan el tema verndculo. Ello, en parte, por la sugestión del ambiente y, en otra, por imitación de la poesía de García Lorca, cuyo Romancero gitano ha hecho por reflejo volver a los poetas americanos hacia la inspiración más próxima y honda: - la regional". También se nota en estos poetas el descubrimiento de cosas menudas, y de un legendario y encantador mundo -- infantil. Fombona Pachano escribe en "Zapatitos de lluvia":

Zapatitos
de lluvia
calza
la pordiosera.
Se los dio su madrina
que es hilandera.

y en "Balada del granado verde":

mi granado verde
se volvió de oro!

...

Claros campaneros
suenan los badajos,
en cien companitas
de coral, los pájaros...
¡Se volvió sonora mi granada verde!
¡Te mandó su canto!.....

Julio Morales Lara también escribe versos de carácter infantil, y, a la vez, unos como "Voy con la tarde amarilla", semejante a "Tierra vieja/ tierra negra" de Federico:

¡Tierra roja,
tierra dura,
buena está para el galope
de los caballos de guerra!

De Colombia se mencionan Eduardo Zalamea Borda, Darío Samper, Darío Achury Valenzuela, Eduardo Carranza, Jorge Zalamea y otros. Este último fue amigo íntimo de Lorca en España,

y también ha producido algún teatro lorquiano, varios ensayos sobre el poeta, y una bibliografía de su obra.

En México, la obra de Miguel N. Lira demuestra tener mucha influencia de García Lorca. Podemos comparar varios -- trozos de Lira y de Federico y encontrarlos casi iguales. Rafael Solana, en "México en el arte" (octubre, 1948) escribiendo sobre (DONDE CRECEN LOS TEPOZANES de Miguel N. Lira - dice: "Hay un tramo entero que es una adaptación de una pieza por muchos conceptos cara a Lira, y que ha influido en -- más de un lugar de su obra, Bodas de sangre, de Federico García Lorca."

En la obra LINDA, de Lira hay una canción de cuna que se parece mucho a la canción de cuna de Bodas de sangre.

Linda: A la luna, luna...

Madre: luna de papel...

Linda: A la luna blanca

Madre: de cera y de miel.

Juntas: Duérmete mi niño,
duérmete mi amor,
que la luna blanca
se volvió una flor.

Yo pondré la cuna
junto al toronjil,
para el niño lindo
que se va a dormir...

y en Bodas de sangre:

Mujer: Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

Suegra: Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

Mujer: Mi niño se duerme

Suegra: Mi niño se calla.

Mujer: Caballo, mi niño
tiene una almohada.

Suegra: Su cama de acero.

Mujer: Su colcha de Holanda.

Suegra: Nana, niño, nana.

Mujer: Mi niño se duerme

Suegra: Mi niño descansa.

*Mujer: Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.*

García Lorca señaló la permanencia de los valores tradicionales que siempre han sobrevivido a todas las épocas, a todas las escuelas literarias, y a todos los cambios sociales. En resumen, la aparición de García Lorca dio nueva inspiración, unidad y dirección a estos diversos grupos de poetas y dramaturgos hispanoamericanos, haciéndoles renacer en la cuna de la tradición popular española. En García Lorca encontramos -- intensificado y sintetizado todo lo que ellos, sin saberlo o sin utilizarlo, tenían de común entre sí. Por consiguiente, la influencia del "niño monstruoso", como le llamó un admirador argentino, fue, desde un principio, arrolladora. Agréguese a esto su trágica muerte y la crisis mundial de la cual llegó a ser símbolo, y tal vez podamos empezar a comprender el entusiasmo de sus discípulos. La técnica lorquiana, como anteriormente la técnica rubendariana, hubo de extenderse rápidamente por toda la América Hispana.

CONCLUSION.

En resumen, Federico García Lorca es el hombre que fue un torrente de poesía con el don de expresarse líricamente. Romántico, espontáneo, intuitivo, ingenioso; en su obra fue todo menos un intelectual o un fingido. No puede uno imaginarse a Federico pensando acerca del tema de un poema, estudiándolo y luego diciendo: "Voy a escribir sobre esto y voy a hacerlo de esta manera". Escribió, o muchas veces improvisó poemas, de lo que sintió en el momento; sentimientos basados en un hondo conocimiento de su pueblo, y de todas las cosas populares, cosas que conoció quizá mejor que ningún otro, porque ahondó hasta las raíces del pueblo español.

De ese conocimiento y debido a su genio natural, realizó la fusión de lo popular y lo culto, creando así una obra realmente grande.

No siendo su obra intelectual, no puede uno asomarse a ella en plan de estudiante, y esperar comprenderlo y gozarlo. En efecto, sería casi imposible entender a Federico sin entregarse completamente al drama que nos presenta a cada instante. Se necesita más corazón que cabeza para comprender la poesía de Federico, porque es poesía que se siente primero y se entiende después.

Sus temas principales se basan siempre en lo popular. Sus protagonistas son primero el gitano y después la mujer.-- Aun cuando dichos temas, por ser populares, son muy conocidos, su forma de tratarlos es típicamente española. Puesto que García Lorca descubrió la verdad pura en el alma española, es di

fácil que los demás pueblos comprendan su obra (principalmente aquellos que no hablan español). Es imposible traducir -- su poesía a otro idioma sin que pierda su sentido. A pesar -- de ésto, ha logrado alcanzar mucha popularidad en todo el -- mundo; críticos de todos los países reconocen su valía, y ha sido la influencia más sentida por los jóvenes escritores, -- destacando entre sus contemporáneos.

Según lo dicho por varios amigos suyos que se encuentran ahora en México, Federico, a pesar de sus problemas personales, que no tenían que ver con su obra ni con su trato -- con la gente, fue muy solicitado por todos. Fue como el fuego que nos atrae y que aún moribundo es bello por su misma -- tristeza.

Entre los homenajes rendidos a García Lorca existe -- el del poeta americano, Pablo Neruda, quien escribió uno muy sentido y muy cierto: "Federico García Lorca era tan popular como la guitarra; alegre, melancólico, profundo y claro como un niño, como el pueblo mismo. Si se hubiese buscado -- con dificultad, paso a paso, en todos los rincones y escondites alguien para sacrificar como se sacrifica un símbolo, -- jamás en ningún sér ni en ningún objeto se hubiese encontrado el alma popular española en toda su viveza y profundidad, como en ese sér elegido. Han escogido bien aquellos que fusilándolo, han querido tirar sobre el corazón mismo de España."

BIBLIOGRAFIA.

Obras completas y selecciones de García Lorca:

Obras completas, Edit. Losada, Buenos Aires, 1938, 7 Vols.
(Contiene: Tomo I: Bodas de sangre, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, Retablillo de don Cristóbal; Tomo II: Libro de poemas, Primeras canciones, Canciones, Seis poemas gallegos; Tomo III: Yerma, La zapatera prodigiosa; Tomo IV: Romancero gitano, Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías; Tomo V: Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda; Tomo VI: Así que pasen cinco años y Poemas póstumos; Tomo VII: Poeta en Nueva York, Conferencias, Prosas póstumas).

Poeta en Nueva York (1929-1930). Con cuatro dibujos originales.
Poema de Antonio Machado. Pról. de José Bergamín, México, Edit. Séneca, 1940.

Traducciones:

Poems. With English translation by Stephen Spender and J.L. Gili. Selection and introd, by R.M. Nadal. London, The Dolphin, New York, Oxford University Press, 1939.

Estudios:

Barea, Arturo.- Lorca, the poet and his people, London.

Brenan, Gerald.- The Spanish Labyrinth, New York, 1943.

*Díaz-Plaja, G.-Federico García Lorca, Edit. Craft Lt, DA., Buenos Aires.

Enciclopedia Universal Ilustrada, vol. 28, p. 257.

*Espinosa, Aurelio.- El romancero español, Madrid, 1931

Fitts, Dudley.- Anthology of Contemporary Latin American Poetry, Norfolk, Conn., 1942.

Honig, Edwin.- Federico García Lorca, Norfolk, Conn., 1944.

Howey, M. Oldfield.- The Horse in Magic and Myth, London, 1923

Lira, Miguel N.- Linda, Editorial Fábula, México, 1942.

Núñez, Estuardo.- Panorama actual de la poesía peruana, Lima, 1938,

*Onís, Federico de.- Antología de la poesía española e hispano-americana, Madrid, 1934

Poveda, Jesús.- *Ensayos, República Dominicana, 1940.*

Rejano, Juan.- *El poeta y su pueblo, México, 1940.*

Río, Angel del.- *Federico García Lorca (1899-1936) Hispanic Institute, New York, 1941.*

* Salinas, Pedro.- *Literatura española Siglo XX, Editorial Séneca, México, 1941.*

Torre, Guillermo de.- *La aventura y el orden, Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.*

* Valbuena Prat.- *Historia de la literatura española, Barcelona, 1937.*

Vayo, J. Alvarez del.- *Freedom's Battle, New York, 1940.*

Revistas:

España, Madrid, 13 oct., 1923

España Peregrina, México, julio, 1940, p. 251

México en el arte, México, octubre, 1948.

Nueva Democracia, New York, abril, 1949.

Revista Hispánica Moderna, New York, Año XI, Núm. 1 y 2.

Revista Iberoamericana, México, vol. I, 1939, pp.307-319

*Revista de las Indias, Bogotá, Núm. 107, ene.-feb., 1949.
Núm. 109, mayo-junio, 1949*

*Revista de Occidente, Madrid, XVII, 1927, p. 380; XXXIII, 1931,
p.352.*

Sur, Buenos Aires, mayo, 1937, p. 75



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS