

tución en la era nueva que se anunciaba. Y, en suma, tienen en cierto modo razón los de la acera de enfrente cuando dicen que la República ha sido el triunfo de la Institución.

¿El triunfo de una secta? ¿El triunfo de una filosofía, del "terrible krausismo" como decía Menéndez y Pelayo? No. El triunfo de muchas cosas necesarias, que don Francisco Giner representó, pero que apetecían también al margen suyo, muchos españoles que no conocieron ni de vista al apóstol: el aire nuevo; la modernidad; la crítica personal de todo, sin vetos ajenos; la amplitud generosa en el criterio pedagógico; y, a la vez, una cosa formal pero de enorme trascendencia: el culto de los buenos modos, de la pulcritud, de lo que no es tertulia chabacana, ni casa liosa de huéspedes, ni café empapado de ocio maloliente; el amor al campo, a la madrugada casta, a la limpieza del cuerpo y a la noble energía física.

Mas todo esto, que hoy es ya un volumen denso y firme en la vida española, ¿es incompatible con la otra tendencia, la que representó don Marcelino, con su severidad tradicional y un tanto sensualista, de buen fraile español? No sólo no lo es, sino que del remolino actual, engendrado en el choque de las dos corrientes adversas, ha de surgir el cauce grande en que las dos están fundidas. ¿Por qué no? Sólo se necesita un poco—o un mucho—de comprensión, de tolerancia en cada bando. Esto sólo: que se pongan de acuerdo en una cosa esencial: en el reconocimiento de los valores morales; lo que el mundo actual, para desdicha suya ha olvidado.

Es decir, que don Marcelino, si resucitase, no pudiera volver a escribir esta frase terrible y representativa de mi carta: "Giner será todo lo bueno que se quiera, pero..."

Porque cuando un hombre es bueno, no hay pero que valga.

(De "La Nación". Buenos Aires).

Poesía y Teatro de Federico García Lorca

Por JUAN URIBE-ECHEVARRIA

EL día que se haga la historia literaria de la generación española contemporánea, se podrá apreciar que José Ortega y Gasset en el ensayo filosófico, Ramón Gómez de la Serna en la novela y Federico García Lorca en la poesía, llevan por dentro una misma sangre literaria. Los tres han actuado sobre una misma tónica de creación literaria en sus respectivas especialidades. Los tres han sabido hermanar lo de adentro y lo de afuera, lo español y lo europeo, la tradición y la vanguardia, logrando que sus obras—animadas de

cierta jocundidad interior—tengan valores locales y universales.

Lo gitano, lo andaluz en los romances de García Lorca aparece en ocasiones sorprendido desde afuera, con ternura al par que con cierta ironía, dando realce a la anécdota. Antoñito el Camborio se dirige a Sevilla, mas no admite familiaridad alguna con el paisaje. Su compostura es la de un paseante de la calle de la Sierpe.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna,
anda despacio y garboso;
sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
.....

(*"Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino a Sevilla". "Romancero Gitano"*).

Señores guardias civiles,
aquí pasó lo de siempre:
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.

(*"Romancero Gitano". "Reyerta"*).

Guardia civil caminera,
dadme unos vasitos de agua.
Agua con peces y barcos.
Agua, agua, agua, agua.

(*Poema del Cante Jondo*).

En algunos de sus poemas más logrados predomina abiertamente la burla:

Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras,
con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos
por donde arriman ordenan
silencios de goma oscura
y miedos de fina arena.

Pasan, si quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vaga astronomía
de pistolas inconcretas.

(*"Romancero Gitano". Romance de la Guardia Civil Española*).

Desde luego, no es ésta la única forma en que García Lorca ilumina lo andaluz. Tenemos también la grave y trágica—el tema lo coge de adentro—del "Romance de la pena negra" y de "Romance Sonámbulo", cuyos cuatro primeros versos son las cuatro pinceladas fundamentales de un paisaje, del paisaje poético que a continuación desarrolla el poeta ante nuestros ojos:

Verde que te quiero verde.
Verde viento y verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.

LO INFANTIL, EN LA POESIA
DE GARCIA LORCA

En la trastienda de toda la obra de García Lorca, tanto en sus poemas como en su teatro, hay mucho hogar, muchos recuerdos de infancia y de familia. Es, posiblemente, el único poeta de su generación que ha debido ser niño en su plano de poeta, y cantar como tal para los niños:

El lagarto está llorando,
la lagarta está llorando.
El lagarto y la lagarta
con delantalitos blancos.

Han perdido sin querer
un anillo de desposados.
¡Ay! su anillito de plomo,
¡Ay! su anillito plomado.

(“Canciones”).

Sobre caballitos
disfrazados de panteras
los niños se comen la luna,
como si fuera una cereza.
¡Rabia, rabia, Marco Polo!
Sobre una fantástica rueda,
los niños ven lontananzas
desconocidas de tierra.

(Tío-Vivo. “Canciones”).

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira,
el niño la está mirando.

(“Romancero Gitano”.
“Romance de Luna-Luna”).

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.

Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

Duérmete, rosál,
que el caballo se pone a llorar.

(Canción de cuna escenificada en “Bodas de Sangre”).

Un tema seductor y que aquí no podemos intuir más que de paso, sería el de estudiar el entronque del romance de García Lorca, con el “Romancero”, la más alta joya anónima de la poesía del pueblo español:

“Los vientos eran contrarios
la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos
por el mal tiempo que hacía”.

(Romance de cómo se
perdió España por causa
del rey don Rodrigo).

“El silencio sin estrellas
huyendo del sonsonete.
cae donde el mar bate y canta,
en noches llenas de peces”.

(Preciosa y el Aire.—
“Romancero Gitano”).

—“Pastor, que estás en el campo
de amores tan retirado,
yo te vengo a proponer
si quisieras ser casado”.

(Canción de una gentil
dama a un rústico pastor”).

—¿Por qué duermes solo,
Pastor?

En mi colcha de lana
dormirías mejor
¿Qué quiere de ti el monte,
Pastor?

(“Yerma”, II Acto).

“Por las barandas del cielo
se pasea una zagala
vestida de azul y blanco
que Catalina se llama”.

(Romance de Santa Catalina).

“Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua”.

(Romance sonámbulo.
“Romancero Gitano”).

García Lorca engarza la imagen nueva en la carne de lo popular. Puso nuevo sistema nervioso a la poesía de la tierra andaluza.

Por los espejos sollozan
bailarinas sin caderas.
Agua y sombra, sombra y agua
por Jerez de la Frontera”.

(Romance de la Guardia
Civil Española).

“El mar baila por la playa,
un poema de balcones.
Las orillas de la luna
pierden juncos, ganan voces,
Vienen manolas comiendo
semillas de girasoles,

los culos grandes y ocultos
como planetas de cobre.

(Romance de San Miguel. "Romancero Gitano").

EL TEATRO DE GARCÍA LORCA

Digámoslo en forma simple. La poesía de García Lorca era una poesía con personajes: Antónito el Camborio, Soledad Montoya, el Amargo, don Pedro, Preciosa, Tamar y Amnón.

Como todo buen cultivador del romance, había en su poesía muchos elementos épicos: acción y personajes. Poeta tan grande como Rafael Alberti fracasó en el teatro con su "Capitán Galán". Hace muy poco, escritores de la talla de Manuel Altolaguirre y José Bergamín, han semifracasado con "Germanías". En García Lorca, su paso a la dramatización escénica estaba en potencia. Era un paso lógico, aún en sus poemas. Su "Romance de la Guardia Civil" es fácilmente escenificable. ¡Qué buen ballet podrían hacer un buen músico y buen coreógrafo!

Su teatro mantiene la misma factura y calidad de sus poemas. Es nuevo y viejo. Es neoclásico; de Vega. Con Lope se relaciona por su arraigo en lo popular, en la leyenda nacional (Mariana Pineda), y por la magnitud de sus personajes femeninos. Con los autos sacramentales de Lope —más jugosos y menos abstractos que los de Calderón— en el anonimato y universalidad de alguno de sus personajes: El Novio, la Novia, el Marido, la Suegra, el Macho, la Hembra, la Luna, la Muerte. ("Bodas de Sangre" y "Yerma").

Como los grandes creadores del Siglo de Oro, García Lorca vuelve a incorporar a la escena, el romance, la canción y bailes populares. La escena de los preparativos de la boda en "Bodas de Sangre", está trabajada en seguidillas. Esta misma escena nos hace recordar la boda que aparece en el primer acto de "Peribañez y el Comendador de Ocaña", de Lope.

Si Lope levanta su "Fuenteovejuna" sobre los cuatro versos de un romance del pueblo:

Al val de Fuente Ovejuna
la niña en cabellos baja.
El caballero la sigue
de la Cruz de Calatrava.

García Lorca hace lo mismo con el romance popular de Mariana Pineda:

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

La influencia de Lope se advierte por igual en el teatro y los poemas de García Lorca.

¡"Padre mío! que han matado
la traición y los celos,
en las sombras de la noche,
al más noble caballero
que había en toda Castilla!
¡Al que era mi dulce dueño,
la gala de Medina
la flor de Olmedo!

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo".

(Lope, "El Caballero de Olmedo").

"Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho;
no lo conocía nadie.
¡Cómo temblaba el farol!
Madre.

Qué muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie".

(Sorpresa. — "Poema del Cante Jondo").

Torrijos el General
noble, de la sangre limpia,
donde se estaban mirando
las gentes de Andalucía.

Caballero entre los nobles,
corazón de plata fina,
ha sido muerto en las calles
de Málaga la bravía.

Muy de noche lo mataron
con toda su compañía.
Caballero entre los duques
corazón de plata fina".

"Romance del General Torrijos", de Mariana Pineda.

Se trata de un teatro mediterráneo como el griego. La acción es simple y elemental. Los temas, fundamentales: El matrimonio, la muerte, la maternidad, la honra.

La honra española, la "lopesca" y "calderoniana". La honra, ese tema que ha dado crueldad y singular exotismo a las letras españolas, y que hizo posibles "La Celestina" y "Don Juan", vuelve a la escena con toda su extraña grandeza en "Yerma" y en "Bodas de Sangre".

La honra española es un asunto demasiado hondo y misterioso para ser deducida exclusivamente de antecedentes religiosos. La prueba de ello es que el español la hace aparecer como tema fundamental, allí donde la misma religión la excluye.

En el "auto de Nacimiento", "La representación del Nacimiento de Nuestro Señor a instancia de doña María Manrique, vicaria en el Monasterio de Calabacanos, hermana suya" de Gómez

Manrique, aparece en la escena San José, sospechando de María:

¡Oh viejo desventurado!
Negra fue la suerte mía
en casarme con María
por quien fuese deshonrado.

Yo la veo bien preñada;
non sé de quien nin de quanto.
Dizen que de Espir (i) tu Santo,
mas yo desto non sé nada.

La Novia de "Bodas de Sangre" más que lamentarse de la muerte de "el Novio" y del Leonardo, su futuro amante, insiste violentamente ante la madre, en que ella es y sigue honrada: "Ningún hombre se ha visto en la blancura de mis pechos".

Yerma, la "casada seca", la que no puede tener hijos, porque su hombre es estéril, se quema la sangre y concluye por matar a mordiscos a su marido, pero no admite que otro hombre humedezca y fructifique sus entrañas.

¿Te figuras que yo pueda conocer a otro hombre? ¿Qué yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Y dónde pones mi honra?

El marido de Yerma lo dice una y otra vez: "Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera... Y que las familias tienen honra, y la honra es una carga que debe llevarse entre todos".

En las dos obras citadas —"Bodas de Sangre" y "Yerma"— existe una lucha bronca, interior, entre el diálogo, pagano; rebosante de fuerza expresiva y de sensualidad; y el concepto que no es concepto, que es sangre de la honra.

En "Bodas de Sangre", Leonardo, el casado no es un seductor vulgar; lucha por dominar su amor por "la Novia", pero no puede:

"Y que la culpa no es mía.
Que la culpa es de la tierra,
y de ese perfume que te brota
de los pechos y las trenzas".

Y la Novia le dice:

"Llévame de feria en feria,
dolor de mujer honrada,
a que las gentes me vean,
con las sábanas de boda
al aire, como bandera".

La escena de la boda misma es enteramente pagana, con su bella canción:

"Despierta la novia, en la mañana de la boda".

En "Yerma" el diálogo se hace directo, hermosamente crudo, pero no bajo; alto, noble. Es notable como García Lorca sorprende el ritmo y la metáfora de la expresión popular:

—"Como trabajo la tierra no tengo ideas para tus astucias".

—"Las calles están llenas de machos".

—"Huelen mis ropas, huelen sólo a ti".

—"Señor, que florezcan la rosa,
no me la dejéis en sombra".

—"¿Es que dudáis de mi?"

—"Nosotros no, pero las gentes sí. No es lo mismo mirar a una rosa que mirarle los muslos a un hombre".

—"Me gusta el olor de las ovejas; ¡claro! Olor de lo que una tiene".

—"Ay de la casada seca,
ay de la que tiene los pechos de arena".

—"Alegría, alegría, alegría
del vientre redondo bajo la camisa".

—"Mi vida está en el campo,
pero mi honra está aquí".

—"Levantarse, sudar, comer unos panes y morir".

—"Nueve hijos como soles".

—"Pisas, y al fondo de la calle relincha el caballo".

—"Todo el mundo está haciendo en sus casas,
cosas que no le gustan".

—"La recién parida, iluminada por dentro".

—"Una cosa es querer con la cabeza y otra que el cuerpo no responda".

—"Cuando me cubre siento su cintura fría".

—"Siete veces gemían.

Nueve se levantaban.

Quince veces juntaron

sus claveles y naranjas".

—"Tengo asco de las mujeres calientes".

—"Paren las ovejas, cientos de corderos
y las mujeres preñadas están
llenas de flores, por dentro".

"Todos los campos son los mismo,
todas las ovejas tienen una
misma lana".

—¿Cuando, mi niño,
vas a venir?

—"Cuando tu carne
huela a jazmín".

García Lorca es, ante todo, un creador de caracteres femeninos. En este sentido su labor vuelve a hermanarse con la de los grandes creadores de mujeres en la escena española: Lope, Tirso y Pérez Galdós, etc. Doña Rosita, Mariana Pineda y la Madre de "Bodas de Sangre" son creaciones que han adquirido vida propia. También ha renovado la recitación en grupo, la escena poética a las tablas. Recordemos la "Canción de cuna de Bodas de Sangre" y el "Cuadro de las lavanderas" de Yerma.

Fusiles bárbaros han dejado trunca la obra —bella realidad hasta el momento— del que estaba destinado a ser el más grande autor teatral de España, desde Lope, Calderón y Tirso, a nuestros tiempos.

(De "Atenea", Concepción, Chile):