

# Callejón del Gato

## El primer Federico

José Ramón Enríquez

Corría el año de 1920 y Federico García Lorca era ya el poeta veinteañero que había llegado a deslumbrar Madrid. Dos años antes, con uno de sus poemas, había encantado a Gregorio Martínez Sierra, quien se lo pidió para montarlo en escena. Y ese poema se convirtió en su primer texto teatral, *El maleficio de la mariposa*, que en marzo de 1920 se estrenaba en el Teatro Eslava, con sonora rechifla. Llevaba cuatro años de muerto el primer Nobel español, José Echegaray, y el periodista Mariano de Cavia lo había enterrado para siempre con un epitafio demoledor: “Aquí yace el siglo XIX”.

Sin embargo, los coletazos decimonónicos continuaron y el joven Federico fracasó con su historia de un asqueroso cucaracho enamorado de un imposible en forma de mariposa blanca. Eran los mismos coletazos que impidieron también a Cipriano de Rivas Cherif, en ese 1920, montar *Farsa y licencia de la reina castiza* de Valle-Inclán, el gran enemigo de Echegaray. Y, en ese mismo año, el genio de Valle-Inclán empleó la palabra “esperpento” para bautizar un género y lanzar al ciego Max Estrella al Callejón del Gato para enseñar al mundo que la verdad radical sólo puede verse en los espejos ya cóncavos, ya convexos, maestros de la historia. *Luces de Bohemia* se publicó por entregas entre el 31 de julio y el 23 de octubre de 1920 y tuvo que esperar cincuenta años para ser estrenada, por José Tamayo, en Valencia.

Tardó mucho en morir el yacente siglo XIX porque, desaparecido Echegaray, otro Premio Nobel, don Jacinto Benavente, se hizo el dueño de la escena y su monarquía explica, en parte, tanto el silencio tendido sobre don Ramón María del Valle-Inclán como la rechifla recibida por *El maleficio de la mariposa*.

Sin embargo, un buen amigo del padre de Lorca escribió a Granada, como reseña del malogrado estreno, que “Federico era un gran poeta”, y con ese buen deseo de salvar a la joven promesa echó a andar la “teoría” de que Lorca era un dramaturgo débil y un genio lírico. Yo, que he llevado a escena *El maleficio de la mariposa*, con jóvenes que tenían la edad de Lorca al escribirla, me atrevo a defender ese texto como una auténtica joya y como un paso audaz del débil Romanticismo español de esa época al mejor Simbolismo.

Siento que mi intuición no andaba errada al leer el nuevo libro del poeta Luis García Montero, *Un lector llamado Federico García Lorca*, publicado este mismo año por la editorial Taurus, e indispensable para entender a un Lorca que es materia inacabable tanto para los estudiosos como para los enamorados de su obra.

Después de probar que Lorca era un poeta culto, y no un fenómeno popular a lo flamenco, García Montero deja clara la línea simbolista de Maurice Maeterlinck (que recuperaba lo pequeño, lo despreciable, como podían ser los insectos) en el primer Lorca y, por lo tanto en *El maleficio de la mariposa*, así como el interés de Federico por el *Peer Gynt* de Henrik Ibsen. Ambas influencias chocaron, en lo que yo llamaría una relación dialéctica, con su primera y profunda lectura, la de Victor Hugo. Así, Lorca fue capaz de superar el mejor Romanticismo por una de sus vertientes, el Simbolismo: el Ibsen de *Peer Gynt* y el de Maeterlinck. Dice García Montero: “El simbolismo fue el estilo apropiado de los que querían decir ‘el no decir’. Por eso las grandes exclamaciones románticas derivaron hacia los cuidados simbolistas”.



Y Federico tenía mucho que “decir sin decir”: nada menos que su homosexualidad. Con ironía, García Montero apunta: “¡Tal vez Fernando de los Ríos no se diese cuenta del significado amplio que tenía el hecho de prestarle a su joven amigo los *Diálogos* de Platón [...] García Lorca pudo leer su deseo y escribir una de sus primeras prosas sobre la homosexualidad amparado por la tradición culta”.

El cucaracho enamorado de lo prohibido, esa víctima de *El maleficio de la mariposa*, pudo expresarse a pulmón batiente a pesar de la mala puesta de Martínez Sierra que, sin entender el simbolismo escénico, quiso vestir de auténticos bichos a los personajes y los volvió grotescos en lugar de poéticos.

Luis García Montero nos acerca a la entraña viva del primer Federico, a “lo que García Lorca llamó ‘la ciencia del silencio’ en uno de sus primeros poemas. Si la lectura de Hesíodo, Platón o Shakespeare le sirvió al poeta para establecer la dinámica de sus conflictos en el escenario de la alta cultura, la apuesta por Ibsen, Maeterlinck y Verlaine le permitió, además, adentrarse en el mundo simbólico y en el poder de lo callado”. **U**