

García Lorca y México

La Guerra Civil Española lleva a México una extraordinaria corriente migratoria, que contribuye poderosamente a diversificar y afinar la modernización cultural que la revolución de 1910 inicia. Los refugiados, como entonces se les llama, impulsan la industria editorial, las artes gráficas, la investigación científica, el trabajo académico, el cine, el teatro, el periodismo, la enseñanza artística. El trabajo de León Felipe, Luis Cernuda, José Gaos, Pedro Garfías, José Moreno Villa, Max Aub, Luis Buñuel, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Wenceslao Roces, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Manolo Fontanals, Adolfo Sánchez Vázquez, entre otros muchos, relaciona vivamente dos procesos nacionales y aclara hasta donde se puede la razón de semejanzas y diferencias.

La acción de los emigrados modifica en definitiva la perspectiva cultural de España en México, cuya tradición favorita consistía en el entreveramiento de dos falacias: «la ruptura con la Madre Patria» y la hispanidad a ultranza. Si los liberales del siglo XIX se esfuerzan en «deshispanizar» a México, los conservadores se empeñan en mostrarlo como una sucursal de la Gran Vía (Carlos González Peña inicia su *Historia de la literatura* diciendo: «La literatura mexicana es una rama de la española») y el dictador Porfirio Díaz, que dura tres décadas en el poder, evita tomar partido por una u otra corriente y prefiere fomentar la dependencia cultural con Francia. En cualquier caso, está más de moda en América Latina ser gálico que castizo.

Al finalizar la lucha armada en México y coincidiendo con la etapa republicana de España, un grupo de escritores representa en la imaginación cultural mexicana el magisterio de pueblos a la antigua usanza: Ortega y Gasset, Unamuno, Antonio Machado, Valle-Inclán, Azorín, Juan Ramón Jiménez (y a la distancia, Pérez Galdós, tan definitivo en la construcción de la novela realista en América Latina. La actitud ante ellos es reverencial, se memorizan tesis y actitudes, son los modelos del papel del escritor ante la nacionalidad y el compromiso moral. Y, consiguientemente, son las autoridades incontrastables, las fuerzas espirituales a las que se contempla desde una perspectiva todavía colonizada. Un ejemplo melancólico: la desafortunada frase de Ortega, quien define a don Alfonso Reyes como meros «gestecillos de aldea». La frase devasta a Reyes, quien tiempo después le escribe a Ortega una carta humillada, asegurándole de su lealtad, insistiendo en que no está ofendido, los «gestecillos de aldea» son también universales, etc. Ortega sencillamente no responde.

Otro ejemplo, de índole distinta, es el de Valle-Inclán que en México, afirma Pedro Henríquez Ureña, «sintió el gozo de la renovación como el más revolucionario de los mexicanos», y quien escribe con cierto atraso informativo:

Indio mexicano
la mano en la mano...
Lo primero:
colgar al encomendero.

Es muy vasto el significado de la generación del 98 en la cultura de México. Despojados de sus contextos originales, encarna el conocimiento trascendente, el saber irrefutable desde

el ejercicio del idioma. Los del 98 apuntalan vocaciones filosóficas teatrales, poéticas, y encauzan la búsqueda de ideas nacionales. En el desarrollo de las publicaciones culturales de México, es fundamental la *Revista de Occidente*; a la obsesión generalizada de un lenguaje esencial, contribuyen ampliamente Azorín, Baroja, Antonio Machado. Son dioses y semi-dioses, y no suele discutirseles, sino aceptárseles dogmáticamente, bajo la advocación de sus zonas autoritarias, sobre todo en los casos de Ortega y Juan Ramón.

Los primeros, creo, que en el campo intelectual se acercan en México democráticamente a la cultura hispánica, son los integrantes de una promoción literaria equivalente en muchos sentidos a la generación del 27, que en México llamamos el grupo de los Contemporáneos, entre ellos Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Salvador Novo, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet. Ellos, y al respecto confío en que mi lealtad patriótica no dejará que me ciegue el chovinismo, merece una difusión mucho mayor en el ámbito de habla hispana, son poetas extraordinarios, genuinos renovadores, los que con más ahínco y talento se proponen la modernización cultural, los primeros que, en un acto entonces próximo al sacrilegio, organizan una discusión para responderle al libro de Ortega, *La deshumanización del arte*, que juzgan impositivo y falso.

Como la generación del 27, el grupo de Contemporáneos requiere de una atmósfera liberal para la creación y la vida personal, de innovaciones formales, de asideros morales y literarios como André Gide y Juan Ramón. Las semejanzas llevan al descubrimiento temprano. Los Contemporáneos son los primeros que en México publican y promueven a Jorge Guillén, Cernuda, Pedro Salinas, García Lorca, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Garfias, Dámaso Alonso. La culminación de este proceso es la *Antología del Laurel*. En especial y desde el principio, Lorca los deslumbra. El primero que lo conoce es el burócrata del grupo, Jaime Torres Bodet, que va a España en 1928, y asiste a una comida del grupo del 27. Allí, según cuenta en su archivable biografía *Tiempo de arena*, vislumbra el geométrico lugar común:

Los demás comensales retenían ya mi atención. García Lorca en primer lugar, a quien todos tuteaban gozosamente y que dirigía a todos una palabra andaluza, rebotante de simpatía. Demostraba una viva curiosidad por saber lo que le aguardaba (a él, tan gitano y tan curvilíneo) en las calles rectangulares de Nueva York.

Es tal el entusiasmo por Lorca en México que durante su estancia en La Habana, varios escritores presionan y el ministro de Relaciones Exteriores, Genaro Estrada, lo invita en vano. Mucho se escribe entonces sobre él, pero quizás el testimonio personal más interesante de un mexicano sobre Lorca sea el de Salvador Novo, poeta y prosista extraordinario, el más agresivo de Contemporáneos, con más de un punto en común con Federico. Novo viaja a Buenos Aires a fines de 1933, busca conocerlo por intermedio de Henríquez Ureña y lo visita en su hotel, según narra en su crónica *Continente vacío*. (Empresa Editoriales. México, 1964):

Federico estaba en el lecho. Recuerdo su pijama a rayas blancas y negras y el coro de admiradores que hojeaban los diarios para localizar las crónicas y los retratos, que seleccionaban la fotografía mejor, el ejemplar del *Romancero Gitano*, que le acercaban el vaso de naranjada, que contestaban el teléfono; la voz un poco en falsete de Larco, el pintor-escenógrafo, la voz engreída y andaluza del embajador de España, el admirativo silencio del chico que le habían dado por secretario. Por sobre todos ellos, Federico imponía su voz un tanto ronca, nerviosa, viva, y se ayudaba para explicar de los brazos que agitaba, de los ojos negros que fulguraban o reñan. Cuando se levantó, mientras tomaba su baño, se volvía a cada instante a decir algo, porque se había llevado consigo la conversación, me senté en la cama. Jorge Larco, pintor argentino, me dijo que él había estado en México cuando era apenas un pendejo, en 1910 y 11, y que recordaba un temblor espantoso. Es hermano de María Caballé, la actriz, y dice a todo «Liiiindo».

—Federico —le grita—, tenemos que llevar a Novo adonde Fulano; ¡será lindo!

Federico entraba y salía, me miraba de reojo, contaba anécdotas, y poco a poco sentí que hablaba directamente para mí; que todos aquellos ilustres admiradores suyos le embromaban tanto como me

cohibían y que no debía aguardar hasta que se marchasen para que él y yo nos diéramos un verdadero abrazo. Por ahora, tenía que ir a ensayar *La zapatera*, que se estrenaba esa noche misma. Allá nos veríamos para conversar después de la función, si era posible, y si no, al día siguiente yo vendría por él para almorzar juntos, solos.

La zapatera prodigiosa reunió en el Teatro Avenida al «todo Buenos Aires», como decía Pedro. De un palco al otro se saludaban, con elegantes inclinaciones leves de cabeza, las familias, los literatos. Cerca del nuestro se hallaba en el suyo Oliverio Gironde, que se ha dejado crecer unas grandes barbas, rodeado de un pequeño Parnaso en que brillaba el gran poeta chileno Pablo Neruda y la acometiva poetisa argentina Norah Lange. Cuando cayó el telón sobre aquel inusitado segundo acto, cuya habitual continuación en un tercero todo el mundo esperaba, las ovaciones fueron seguidas de una visita al camerino de Federico, que convirtió los pasillos del teatro en el escenario de una recepción mundana. Federico sonreía, estrechaba manos y torsos, sonreía; nadie quiso quedarse sin saludarlo.

El relato de Novo desemboca en el momento de la mutua franqueza, de la explicación de afinidades poéticas y homoeróticas:

En un *restaurant* de la Costanera, no elegido al azar, sino porque sus terrazas nos permitían, al mismo tiempo que comiéramos, mirar hacia el río como mar, el paseo en que aún se mira uno que otro vencido coche de caballos, la playa de que los bañistas morenos tienen que huir a veces con toda la fuerza de sus piernas, cuando el río, seco a ratos, se deja ceñir en un instante, nos sentamos Federico y yo, solos, como dos amigos que no se han visto en muchos años, como dos personas que van a cotejar sus biografías, preparadas en distintos extremos de la tierra para gustar cada uno de cada otra. ¿En qué momento comenzamos a tutearnos? Yo llevaba fresco el recuerdo de su *Oda a Walt Whitman*, viril, valiente, preciosa, que en limitada edición acababan de imprimir en México los muchachos de Alcantía y que Federico no había visto. Pero no hablamos de literatura. Toda nuestra España fluía de sus labios en charla sin testigos, ávida de acercarse a nuestro México, que él miraba en el indicito que descubría en mis ojos. Hablaba, cantaba, me refería su estancia en La Habana, cuando estuvo más cerca de México y nadie lo invitó a llegar, y cómo fue ganando la confianza de un viejo negro, tenazmente, hasta que no logró que lo llevase a una ceremonia ñáñiga auténtica que hizo vivamente desfilar a mis ojos, dejando para el final de su bien construido relato la sorpresa de que era un mozo gallego, asimilado a la estependa barbarie negra, quien llevaba la danza ritual con aquella misma gracia sagrada que en España le hace empezar a romper botellas y vidrios y espejos como fatal contagio de un cante jondo. Luego Nueva York, en donde la diligencia de Onís y del resto de la Universidad de Columbia lo aprisionó lejos de la curiosidad; pero España siempre, adonde yo tengo que ir, como él tiene que venir a México, porque en México hay corridas de toros y hay indios, que son españoles, y la fuerza y la gracia trágica y apasionada, y lejos de la literatura.

—¡Pero zi tú ere mundiá! —me decía— ¡Y yo sabía que tendría que conozerte! En España y en Nueva Yó, y en La Habana y en toah parte me han conta'o anécdota tuyaz y conozco tu lengua rallada pa hazé soneto! —Y luego poniéndose serio—: Pa mí, la amistad e ya pa siempre; e cosa sagrá; ¡paze lo que paze, ya tú y yo zeremos amigo pa toa la vía!

Recuerdo ahora, Federico, como si te escribiera una carta que no contestarías en la prisa y el ajetreo en que vives, cómo aquella tarde tu intimidad y el fuego de tu conversación desataron la nostalgia del indicito en evocadora elocuencia del México que presentías y que tardas tanto en certificar. Tú cantaste la *Adelita*, que sabías tan bien, y me dijiste que para ti esa canción simbolizaba todo el México que querías conocer, que *Adelita* era para ti una mujer viva, de carne y hueso, idolatrada por los sargentos, respetada hasta por el mismo coronel; fiel a su soldado, apasionada, morena y fecunda, y hechizado por tu conjuro, por tu promesa de hacerle un monumento, cuando paladeabas su nombre, *Adela*, *Adelita*, yo te conté su vida. Porque en Torreón, cuando vivimos la epopeya de Villa, una criada de mi casa, que era exactamente como tú la imaginas, llevaba ese nombre cuando nació esa canción, y decía que a ella se la había compuesto un soldado. Y al proclamarlo satisfecha, con aquella boca suya, plena y sensual como una fruta, no pensaba sino en el abrazo vagabundo de aquel con quien al fin huyó por los montes de aquella estrecha cárcel de su Laguna; no imaginó jamás esta perenne sublimación de su vida en un himno que ahora a tus ojos vuelve a prestarle un corazón y que llena el mío de violento jugo de la nostalgia...

Son enormes las resonancias en América Latina del fusilamiento de Lorca y no sólo en medios culturales. Pese al significativo número que apoya psicológicamente a las fuerzas franquistas, en México la mayoría está con la República y secunda los esfuerzos del presidente

Lázaro Cárdenas. Más que ningún otro hecho individual, el asesinato de Lorca conmueve y es factor decisivo en la toma de posición moral que será alternativa estética. De pronto, su poesía que era sólo conocida por un cenáculo, se difunde enormemente, y su teatro se representa por doquier. Es el mártir de la República, al que le cantan poetas democráticos y poetas comunistas. Cito un fragmento de un texto típico de 1936, de un miembro del Partido Comunista Mexicano:

Maldición a la furia troglodita,
a la estúpida bestia,
que en vano quiere en su rencor primario
cortar el vuelo a la visión despierta.
Asciende intracta tu canción profunda
y sobre el malstrom de la pelea
deje vibrando su fulgor de luna
tu ingrátida Saeta.

De «Oda a Federico García Lorca»
de M. D. Martínez Randón.

¿Por qué a nombre de García Lorca se desata en toda América Latina, una tan formidable oleada de cursilería, política y versificada? La culpa, pese a lo que insinúa Borges, siempre indignado porque en su encuentro con Lorca éste le citó entre los personajes culminantes de la era al Ratón Miguelito, no es del aeda granadino, como le decían, sino del modo en que fue leído y oído, y todavía hasta cierto punto, es leído y oído. Apunto algunas hipótesis en torno a este gran equívoco.

1. A la obra y al personajes de Lorca, los distorsiona la magnificación del papel del poeta, último resultado del modernismo a esta divinización del rapsoda se prestaba un tanto la actitud de Lorca, en trance siempre de poesía, convencido por su propia facilidad lírica. Si a esto se le añaden las muy dramáticas y simbólicas circunstancias de su muerte, se entenderá porque muchísimos creyeron convertirse automáticamente en poetas venerando a Lorca y reproduciendo como podían su estilo. El contagio instantáneo del verso. Se saquea su vocabulario y se le disemina sin pudor alguno. Bastará aplicar en los versos un porcentaje regularmente distribuido de cielos, sangres, lunas, frutas, corazones, sombras, nieves, platas, ríos, gitanos, peces, llantos, estrellas, alhelios y muertes para hacer poesía instantánea.

2. Luego de la fascinación por el modernismo, que consigue el homenaje límite: la memorización del poema por analfabetos, la poesía moderna es resentida por el público como un ataque y en México sólo a medias se permite una excepción: Ramón López Velarde, experimental y memorizable. Si la magnífica poesía de los Contemporáneos apenas consigue decenas de lectores, es porque aún se sigue en la adoración exclusivista de Darío, Nervo, Leopoldo Lugones, Julián del Casal, Martí, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, José Santos Chocano, los Machado, Enrique González Martínez. Sin duda estos poetas son magníficos. Entonces, pregunta esta lógica a la defensiva: ¿qué necesidad hay de otros? El lector común nada quiere saber de escritores deslumbrados con la ilusión de la poesía pura, tal y como algunos la desprenden por ejemplo, de *Eternidades* y *Piedra y cielo*. Dice Henríquez Ureña de la presencia de Juan Ramón:

Con lento y eficaz sortilegio, su mar sonoro y su niebla fosforescente nos apartarán del mundo de las diarias apariencias, y sólo quedará para nuestro espíritu absorto la esencia pura de la luz y la música del mundo.

El primer poeta que en lo que al gran público se refiere rompe el cerco es Lorca, cuya sensibilidad deriva del modernismo al que niega, y cuyas vetas surrealistas también deslumbran. El *Romancero Gitano* da idea de una poesía rápidamente asible y retenible, que no

desprecia al lector. Lorca es accesible, y para llegar a esta conclusión, ninguno de los admiradores populistas se asoma a *Poeta en Nueva York*, salvo para exaltar sin desentrañar, la «Oda a Walt Whitman».

3. Por su difícil sencillez, la poesía de Lorca suele producir una impresión engañosa de lectura: la posibilidad de asir con celeridad la sensibilidad de un genio y al mismo tiempo, la sensibilidad de una nación. Quien toca este poema toca a un gran artista y a la España eterna como un clavel, una reja y un duelo de gitanos. (Si hoy fragmentos del *Romancero* se ven teñidos de andalucismo turístico es, en lo fundamental, a causa de las lecturas con guía de turistas adjunto, y de las imitaciones que han acosado una gran visión original al punto de que, en una lectura descuidada, hay instantes poéticos que pueden parecer autoparódicos). Los centenares de imitadores como plagas, las escenas radiofónicas o televisivas donde la guitarra y la ambientación de café taurino son la explicación autoritaria del «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», los parodistas involuntarios gritan «También ese, también» cunden en todos los países de habla hispana con efectos desastrosos. El límite es la genial (pese a todo) declamadora argentina Bertha Singerman, que hace de los poemas de Lorca vociferaciones bélicas. Ella, enredada en velos, declama «Son de negros de Cuba» como si Alemania le declarase la guerra al público. A eso se agrega por años la sensación de que es moralmente prestigioso hacer poesía revolucionaria desde el tema insistiendo en los procedimientos de Lorca. Cito un ejemplo «El corrido de Domingo Arenas», de Miguel N. Lira, donde — digamos — a la revolución en México se le aplica una óptica lorquiana:

La Revolución cantando
rodaba por la montaña.
La luna en plato de lirios
por la montaña asomaba.
Gritaba Domingo Arenas:
«¡Pan de dulce, pan de sal!»
y sus gritos picoteaban
lo blanco de la ciudad.
Granizo de balas rojas
hizo amapolas las calles,
en cada árbol una flor
de pajaritos de sangre.
—«Compadre: Domingo Arenas
ya viene cerca del río,
meta a sus hijas al pozo,
no importa que tengan frío»
— «Compadre: mis hijas son
en el pozo ya escondidas.
El agua del pozo está
llena de estrellas caídas.
A las ocho de la noche
el miedo atrancó las puertas;
por las rendijas entraba
la luz de las bayonetas.
Los cascos de los caballos
frotaban oro en las piedras:
los fusiles reventaban
sus flores rojas y negras...

Pancho Villa en Andalucía, o algo similar.

4. La facilidad de imitarlo usando la forma del romance tiene en un momento dado la bendición del público y de la izquierda. Se se entiende (más o menos) es un homenaje al pueblo. El criterio es de *marketing*. Antes, en 1924, José Gorostiza escribe un libro muy

afin al primer Lorca, *Canciones para cantar en las barcas*, también redescubrimiento de la poesía popular a través de Gil Vicente y de Góngora:

Nadie pidiera mi sangre
para beber,
Yo mismo no sé si corre
o si deja de correr.
Cómo se pierden las barcas
¡ay de mí!
como se pierden las nubes
y las barcas me perdí.
Y pues nadie me lo pide
ya no tengo corazón.
¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?

Esta poesía es finísima, pero no alcanzará lectores sino en fechas muy recientes. Le falta la energía y la convicción de Lorca y los elementos biográficos tan impresionantes. La creación casi instantánea de un gran público en el caso de Lorca se potencia con el éxito de su teatro, sobre el que descienden, alarido en mano, todas las Divas Eximias ansiosas de presidir la máxima querrela de peinetas luctuosas. La excepción y la confirmación de esto es Margarita Xirgu, que presenta a Lorca en toda América. Ella, es paradigmáticamente Yerma y Mariana Pineda y Bernarda Alba, las mujeres alucinadas y febriles, los emblemas del mundo feudal que se deshace. La recuerdo en la Ciudad Universitaria de México, ya vieja, poderosa, genialmente anacrónica. Interpretando a la rugiente y carcelaria Bernarda Alba. Al final de la gran ovación, se hizo el silencio, ella levantó las manos y exclamó «¡Federico!». El efecto era luminoso, la obsesión de la memoria trasmutada en desfile de estatuas escénicas. Más por lo común y durante una larga etapa, tanto las representaciones de Lorca como las obras por él influidas son desastrosas. Incluso una gran escritora como Rosario Castellanos no se libra del hechizo y fracaso. Cito un ejemplo de su obra dramática *Judith*, sobre una rebelión en un pueblo indígena de Chiapas:

MUJER 1
Noche del mal agüero.
MUJER 2
Ladra el perro a la muerte.
MUJER 3
El perro negro que no tiene dueño.
MUJER 4
Yo he mirado brillar entre la sombra
igual que una luciérnaga,
un resplandor de huesos.
MUJER 5
Yo he olfateado un olor de pobredumbre.
MUJER 6
Yo he teñido mi chal en el color de un cuervo.
MUJER 7
Noche de mal agüero.
MUJER 8
Nos llamaron aquí a una fiesta de bodas.
MUJER 9
Y vinimos trayendo un puñado de sal
para arrojarlo al rostro de la tierra.
MUJER 1
A amadrinar vinimos
la boda, bajo un cielo de relámpagos.

MUJER 2

La boda sobre un bosque
batido y arrasado por el incendio.

Y así sucesivamente. Sin embargo, y pese a esta pesada nube admirativa, la obra de Lorca se convierte en parte indispensable de la cultura poética en México, y anticipa y facilita la recepción de otras obras: Neruda, Vallejo, Huidobro, los propios Contemporáneos, Cernuda, Aleixandre. Y no todo es afrenta. Por ejemplo, el gran músico Silvestre Revueltas, quien dirigió en España una orquesta durante la Guerra Civil, compone unas bellísimas Nanas sobre un fragmento de *Bodas de Sangre*:

Duérmete clavel
que el caballo no quiere beber
Duérmete rosal
que el caballo se pone a llorar.

Por ejemplo, el ballet-homenaje a Lorca con escenografía de José Clemente Orozco. Por ejemplo, las magníficas e innovadoras puestas en escena de *El maleficio de la mariposa* y el teatro breve, que inician en los años cincuenta un renacimiento vanguardista en México. Lorca es en nuestra cultura demasiadas cosas. En el sentido popular es la síntesis trágica de la España republicana, y es el poeta y dramaturgo español más conocido y admirado. Durante muchos años fue deslumbramiento y moda. Hoy es deslumbramiento y perdurabilidad.

Carlos Monsivais