NOTAS

FEDERICO GARCÍA LORCA: LA TRAGEDIA DE SER OTRO

*Juan Antonio Rosado**

*No me preocupa la otra vida allá
sino aquí. La experiencia de la
otredad es, aquí mismo, la otra vida.*

Octavio Paz: *El arco y la lira*.

Pablo Neruda lo llamaba “multiplicador de la hermosura”; Vicente Aleixandre, compañero suyo de la Generación del 27, se refería a él como “disipador de tristezas” o “conjurador del gozo de la vida”. La muerte trágica no sólo fue el final físico de Federico García Lorca —el poeta cubano Eliseo Diego afirma que su asesinato fue como si hubiesen asesinado a la misma poesía—, sino también su gran tema, su gran obsesión a lo largo de una prolífica obra. Pero existe otra obsesión, o mejor dicho, otra presencia que, hasta donde sé, es una constante en la vida y obra del poeta en un grado

mayor al tema trágico. Me refiero a la realidad de los demás, al problema del Otro o a la *otredad* como el concepto que niega la totalidad o el totalitarismo, y entiéndase este último término en cualquiera de sus acepciones.

El problema del Otro ha sido tratado por una gran cantidad de filósofos, y de modos muy distintos. No es lugar aquí para reflexionar sobre el concepto en sí, pero debemos tomar en cuenta que muchos pensadores lo analizan partiendo del ‘sí mismo’ o, como lo hace Sartre en *El ser y la nada*, subrayando la relación esencialmente ‘conflictiva’ entre el yo y el otro. Quizá desde un inconsciente solipsismo, este filósofo advierte que el Otro es ese ser que no soy yo

77

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

NOTAS

y del cual me separa una nada. No es posible, pues, llegar al Otro, sino tan solo a su objeto. Nada más lejano a esta postura que la sensibilidad poética, dramática y social de García Lorca, quien ya desde que fue discípulo de Manuel de Falla mostraba una profunda afición hacia un pueblo que ha sido segregado y perseguido por siglos, el gitano, ese pueblo de origen dravídico, acaso expulsado del Valle del Indo en una época remota, que perdió la memoria de su origen al creerse 'egiptano', es decir, oriundo de Egipto y que, como dice Lorca, "...evoca / países remotos". Con este pueblo el poeta se compenetró; a este pueblo comprendió en su *quejío* histórico y desde la visión desgarradora de la primera palabra del Cante Jondo: la interjección ¡Ay!, ante la cual todo se ha roto en el mundo y no queda más que el silencio.

El Guadalquivir (que "va entre naranjos y olivos"), la soledad ("Dejadme en este campo / llorando"... "Ya os he dicho que me dejéis / en este campo / llorando."), el crótalo ("Escarabajo sonoro"), la virgen con miriñaque ("abierta como un inmenso / tulipán"), la guitarra ("Corazón malherido / por cinco espadas"), la cueva (de donde salen "largos sollozos"), el puñal (que "entra en el corazón, / como la reja del arado / en el yermo."), el candil ("Cigüeña in-

candesciente"), el baile por las calles de Sevilla y el canto de la *soleá*, son sólo algunas presencias gitanas que el poeta plasmó desde la otredad, desde la visión popular, para hacer que su lector la viva en su *Poema del Cante Jondo*, compuesto en 1921. En "Las seis cuerdas" es notoria la tristeza derivada de la historia y la metafísica:

La guitarra
hace llorar a los sueños.
El sollozo de las almas
perdidas
se escapa por su boca
redonda.
Y como la tarántula,
teje una gran estrella
para cazar suspiros,
que flotan en su negro
aljibe de madera.

Una historia de persecución y acoso, segregación y ostracismo, es causa de que la guitarra, en el poema del mismo nombre, lllore 'por cosas lejanas'. Todo esto hace que el grito del poeta se una al de los nómadas: "La elipse de un grito / va de monte / a monte. // Desde los olivos, / será un arco iris negro / sobre la noche azul." Luego el grito es comparado con un arco de viola que "ha hecho vibrar / largas cuerdas del viento." García Lorca accede al universo del Cante Jondo desde una pasión y un

NOTAS

conocimiento compartido con Manuel de Falla. Lo que muchos calificarán posteriormente como ‘gitanerías’, se repetirá en 1928 con el *Romancero gitano*.

Sin embargo, García Lorca fue mucho más lejos en su visión del Otro. Si bien el gusto por los gitanos correspondía, en parte, al hecho de que el poeta llegó a desenvolverse en un medio rural y a escuchar desde pequeño el canto de estos nómadas, y también a una visión nacional que desde la Generación del 98 se preocupaba por la esencia del hombre español, García Lorca siempre escribió desde la condición de un sí mismo como otro, no tan sólo por su oficio de poeta o por su homosexualidad manifestada ya desde antes de la época en que estudiaba con Luis Buñuel y Salvador Dalí en la Residencia de Estudiantes, ni tampoco por la penetrante reflexión de la condición y psicología femeninas, patente en, por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba*, sino también por su misma posición social y política, al crear el grupo teatral La Barraca y dedicarse a llevar el teatro a los poblados más alejados, y al afirmar, en una entrevista, que “en este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura, para ayudar a los que buscan azucenas”.

Lorca siempre se preocupó por aquel ser a quien la sociedad patriarcal occidental ha segregado, ese Otro que se puede llamar ‘mujer’, ‘homosexual’, ‘pobre’, ‘gitano’ o ‘pueblo oprimido’ que no encuentra azucenas.

En su último poemario, cargado de violencia y surrealismo, producido gracias a su visita a una de las ciudades más conflictivas y deshumanizadas, el *Poeta en Nueva York*, el Otro es también el negro, el descendiente de los esclavos africanos en América, a quien todavía a principios del siglo XX era un deporte, para ciertos norteamericanos, humillar y degradar, cuando no cazar y matar como a los animales del bosque. En “Norma y paraíso de los negros”, García Lorca nos habla de lo que aman y de lo que odian, de ese ‘azul sin historia’, donde se plasma la imagen de un negro incinerado:

Es por el azul crujiente,
azul sin un gusano ni una huella
dormida,
donde los huevos de avestruz
quedan eternos
y deambulan intactas las lluvias
bailarinas.

Es por el azul sin historia,
azul de una noche sin temor de
día,
azul donde el desnudo del viento
va quebrando

NOTAS

los camellos sonámbulos de las
nubes vacías.

Es allí donde sueñan los torsos
bajo la gula de la hierba.

Allí los corales empapan la de-
sesperación de la tinta,

los durmientes borran sus perfi-
les bajo la madeja de los
caracoles

y queda el hueco de la danza
¡sobre las últimas cenizas!

En “El rey de Harlem” es también
notoria una visión de simpatía hacia
el negro, que, como el gitano, tam-
bién llora: “Los negros lloraban con-
fundidos / entre paraguas y soles de
oro [...]”

Lo que en el *Poema del Cante
Jondo* eran presencias rurales, ins-
critas en una naturaleza pródiga y
benéfica, en Nueva York aparecerá
fragmentado y en constante agonía.
La luna ya no es el elemento gitano,
positivo por excelencia; en Nueva
York se convierte en ‘calavera de
caballo’. El pájaro ya no muere sobre
la rama; en Nueva York es ‘máscara
de pluma y celuloide’. La Arena ya
no pide camelias blancas, sino que
ahora, en el poema ‘Ruina’, se habla
de “la lucha de la arena con el agua”.
El puñal ya no es protagonista de una
contienda; en la gran ciudad, un
hombre le pregunta a otro cómo fue
el asesinato, y éste le responde ma-
tándolo del mismo modo. El cielo de

Nueva York asesina; el árbol se ha
convertido en un “árbol de muñones
que no canta”; los animalitos tienen
la cabeza rota, la mariposa está aho-
gada en el tintero, y el agua ya no es
la del Guadalquivir; en Nueva York,
el agua es harapienta y está podrida,
y hasta la angustia, ante la soberbia
de Wall Street, es angustia imperfec-
ta: hace que el mascarón escupa ve-
neno de bosque.

Federico García Lorca, el poeta
del campo y de la ciudad, del gitano
y del negro, ya Otro desde siempre,
se convirtió nuevamente, al final de
su vida, en otro, en un hombre muy
odiado por el fascismo y la burgue-
sía del sur de España, en un preso
condenado a muerte. El poeta se ha-
llaba en pleno apogeo creativo y en
perfecto uso de sus facultades. Por
ello este asesinato —y más aún si
pensamos en que fue tramado— fue,
sigue y seguirá siendo un golpe bajo
a la poesía universal.