

Lorca habla

DANIEL CAMPIONE :: 19/09/2024

Una de las facetas de Federico García Lorca estuvo dada por su manejo de la comunicación oral. Fue un frecuente y reconocido conferenciante que paseó su palabra por España y América

No han sido encontrados hasta ahora registros de la voz de Federico García Lorca.

Quien escribe estas líneas ha escuchado y leído la versión de que se escucha la voz del poeta, de fondo, en algún pasaje de las canciones tradicionales españolas que grabó acompañando en el piano al canto de Encarnación López Julvez (*La Argentinita*). No hay constatación posible de que sea su voz. Se anunció alguna vez que había grabaciones tomadas durante su estadía en Buenos Aires. No se las encontró en el archivo de ninguna emisora porteña.

Al parecer Lorca tuvo cierta vez una cita para que su voz quedara grabada en el Archivo de la Palabra de la Biblioteca Nacional de España. Según ha contado su sobrina, Laura García Lorca, se quedó dormido y nunca llegó a ir.

Como contrapartida de esa ausencia de grabaciones sí sabemos que el autor de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* tenía en la comunicación oral una herramienta importante. Conferencias, discursos en banquetes y homenajes y diversas ocasiones eran motivos para hablar en público. Y era muy apreciado en ese desempeño.

Para Lorca hablarle al público no equivalía para nada a improvisación. Escribía siempre lo que iba a decir. El mismo lo explica en una de sus charlas más difundidas después de su muerte "Siempre todas mis conferencias son leídas, lo cual indica mucho más trabajo que hablar, pero al fin y al cabo, la expresión es mucho más duradera porque queda escrita y mucho más firme puesto que puede servir de enseñanza a las gentes que no oyen o no están presentes aquí." (Discurso en la inauguración de la biblioteca de su pueblo natal, Fuente Vaqueros, pronunciada en septiembre de 1931)

De ese modo podemos tener hoy conocimiento más o menos seguro de lo que Lorca pronunciaba ante quienes fueron sus oyentes en cada ocasión.

Los espectadores no echaban de menos la improvisación. Federico fue muy requerido para disertaciones. Incluso tuvo que repetir algunas de las más apreciadas. Y en tono más informal, las intervenciones breves en diverso tipo de eventos y el recitado de poemas fueron también ocasiones para poner en juego su palabra.

Del canto popular a la poesía barroca

La dedicada al *cante* es una conferencia temprana del autor de *Diván del Tamarit*. Data de 1922, a los 24 años del poeta. Trabajaba por entonces con Manuel de Falla, gran compositor andaluz (gaditano para mayor precisión), asociado al joven, entonces aún inflamado por la

pasión musical y volcado al rescate de antiguas canciones andaluzas. Coorganizaron el concurso de *cante jondo*, al rescate de una modalidad musical y poética que ambos consideraban que se estaba perdiendo.

Así comienza la conferencia acerca de *El cante jondo* (primitivo cante andaluz), pronunciada en el Centro Artístico de Granada, el 19 de febrero de 1922, unos meses antes del gran concurso celebrado en la Alhambra de Granada. "¡Señores, el alma música del pueblo está en gravísimo peligro! ¡El tesoro artístico de toda una raza, va camino del olvido! Puede decirse, que cada día que pasa, cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz, los viejos se llevan al sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones, y la avalancha grosera y estúpida de los cuplés, enturbia el delicioso ambiente popular de toda España. Es una obra patriótica y digna la que se pretende realizar; es una obra de salvamento, una obra de cordialidad y amor".

Una tesis fundamental allí era que el flamenco constituía una derivación del "cante" signada por cierta mercantilización y de lazos más distantes y superficiales con el primitivo canto andaluz, fecundado luego por la influencia de los gitanos por entonces recién arribados. La realización del concurso fue ardua y no se sostendría más allá de la primera edición. Lo que no impidió que el poeta volviera al tema algo más de una década después, en otra conferencia, *Arquitectura del cante jondo*.

Estas exposiciones acerca del arte popular andaluz y sus coordenadas étnicas y sociales principales constituyen una muestra adicional de que Lorca sólo considera cultura popular aquella que no está generada con finalidad comercial. Ni ha sido corrompida por su uso mercantil a partir de elementos genuinos y de prolongada evolución histórica, que son alterados, a veces hasta perder su sentido original por completo.

La defensa y el elogio de expresiones de la cultura popular como el *cante jondo* no trae aparejado ningún "populismo" de parte de Lorca. Es así que toma como propio el rescate y la celebración de un poeta culto por excelencia, incluso considerado "difícil" y "oscuro", cualidades que él matiza, o bien achaca más a insuficiencias de los lectores que a deméritos del poeta cordobés, Luis de Góngora. Federico la emprende contra gramáticos y otros eruditos que han atacado al autor de las *Soledades*. Y al mismo tiempo reconoce el esfuerzo intelectual que requiere la comprensión cabal de su poesía: "Es un problema de comprensión. A Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo. Góngora no viene a buscarnos, como otros poetas, para ponernos melancólicos, sino que hay que perseguirlo razonablemente. A Góngora no se le puede entender de ninguna manera en la primera lectura. Una obra filosófica puede ser entendida por unos pocos nada más, y, sin embargo, nadie tacha de oscuro al autor. Pero no; esto no se estila en el orden poético, según parece." (*La imagen poética de Luis de Góngora*, octubre-noviembre 1926)

Se sumaba así a un movimiento general de rescate del artista cordobés que comprendió a otros poetas y a críticos de su generación.

Nueva York, Fuente Vaqueros, Buenos Aires

En estas producciones se volcaba a la reflexión sin descuidar la musicalidad de la palabra y la seducción del público. Algunas se aproximaban a la forma del ensayo. Si bien la mayoría

se referían a temas literarios y artísticos, aparecían también cuestiones más generales, sobre todo de crítica social.

Ejemplo de esto último es una disertación que dicta con motivo de su estada en New York, en coincidencia con el momento inicial de la crisis de 1929-30.

Brinda allí apostillas críticas acerca de la sociedad estadounidense, que establecen una lápida sobre el antihumano espíritu del capitalismo, que se desplegaba ante su mirada en medio de la gran crisis de 1929-30:

"Yo tuve la suerte de ver por mis ojos, el último crack en que se perdieron varios billones de dólares, un verdadero tumulto de dinero muerto que se precipitaba al mar, y jamás, entre varios suicidas, gentes histéricas y grupos desmayados, he sentido la impresión de la muerte real, la muerte sin esperanza, la muerte que es podredumbre y nada más, como en aquel instante, porque era un espectáculo terrible pero sin grandeza."

Unas líneas más adelante se refiere a las ambulancias que se llevaban los cuerpos de suicidas con las manos llenas de anillos." (Discurso en Nueva York, agosto de 1929)

El "tumulto de dinero muerto" fija una metáfora de singular eficacia para referirse al gigantesco cimbronazo que había sufrido la economía capitalista.

Una de las más renombradas intervenciones del granadino fue la brindada con motivo de la inauguración de la primera biblioteca pública de su pueblo, Fuente Vaqueros, en septiembre de 1931. Lorca afirma que es asimismo la primera biblioteca de toda la provincia. Se la recuerda mucho por su apelación a la importancia de la lectura, que lo conduce incluso a algunas conclusiones polémicas, como que el hambre de libros es más gravitante, e incluso más digno de compasión que el de alimentos.

"Libros! ¡Libros! Hace aquí una palabra mágica que equivale a decir: 'amor, amor', y que debían los pueblos pedir como piden pan o como anhelan la lluvia para sus sementeras. Cuando el insigne escritor ruso Fedor Dostoyevsky, padre de la revolución rusa mucho más que Lenin, estaba prisionero en la Siberia, alejado del mundo, entre cuatro paredes y cercado por desoladas llanuras de nieve infinita; y pedía socorro en carta a su lejana familia, sólo decía: '¡Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera!'.

Peculiar concepción la de que el escritor ruso ostentaba un vínculo paternal más fuerte que el de Lenin con el proceso revolucionario ruso.

Y remata la charla: "Ya ha dicho el gran Menéndez Pidal, uno de los sabios más verdaderos de Europa, que el lema de la República debe ser: 'Cultura'. Cultura' porque sólo a través de ella se pueden resolver los problemas en que hoy se debate el pueblo lleno de fe, pero falto de luz."

Una de las conferencias lorquianas más celebradas en vida, recordada y reproducida hasta hoy es la titulada *Teoría y juego del duende*. Entre los escenarios en que la leyó se halla la Sociedad Amigos del Arte, campo de algunos de los más sonoros triunfos de Federico en su estada de medio año en Buenos Aires, en los últimos meses de 1933.

El autor de *La zapatera prodigiosa* define allí un elemento inefable, susceptible de transgredir las normas del arte, de traducir los méritos formales en visceralidad que infunde emociones bruscas. Al borde del quiebre de la voz o del instrumento, el artista trasmite lo más hondo de su ser y puede conmover a quien ve y oye aún con la voz desgastada o los dedos agarrotados.

Como cuando narra y explica la actuación con "duende" de una "cantaora" andaluza: "La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad..."

Más de una vez a lo largo de la alocución, el poeta y dramaturgo parece esforzarse por dar idea de su propia posesión del "duende", manifestada en la agudeza para captarla (o descartarla) en los demás, incluidos los clásicos más incuestionables: "Duende de Quevedo y duende de Cervantes, con verdes anémonas de fósforo el uno, y flores de yeso de Ruidera el otro, coronan el retablo del duende de España."

Federico en el piano.

En *Como canta una ciudad de noviembre a noviembre* (pronunciada varias veces en Buenos Aires y otras ciudades en su estadía rioplatense en 1933), el poeta se ocupa de su ciudad, Granada, y su relación con las canciones populares. Relaciona las estaciones del año, los personajes granadinos y las distintas canciones, entre las que se cuentan algunas muy renombradas, recopiladas y armonizadas por él, como *Los cuatro muleros*, *En el café de chinitas*, *Los pelegritos*.

Se conjuga su amor por la ciudad con el emocionado aprecio por la música popular. Y señala que también se cantan aún versos de poetas cultos y clásicos, que datan de siglos atrás. Lo masivo y lo "elevado" y que se supondría minoritario se dan la mano en las calles a través de la garganta de granadinos anónimos. El, también músico, da esa conferencia cantando y acompañándose él mismo al piano.

Su opinión sobre el teatro

Para Federico el teatro era parte del basamento de la identidad de un país y el gran educador de la sensibilidad popular. Se trataba de luchar contra la configuración de una escena convencional, adocenada, que en vez de educar embruteciera.

"Yo no hablo esta noche como autor ni como poeta, ni como estudiante sencillo del rico panorama de la vida del hombre, sino como ardiente apasionado del teatro de acción social. El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado. donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera." (*Charla sobre teatro*, febrero de 1935)

Su pasión lo conducía a una profunda inquietud por el presente y el futuro del teatro hispano. Su abordaje de las expresiones escénicas tenía entre sus supuestos que conseguir las tales que conjugaran lo popular y de calidad; lo actual y lo clásico, el drama y la comedia, dependía de quitar a los intereses comerciales la conducción de la oferta teatral.

"Mientras que actores y autores estén en manos de empresas absolutamente comerciales, libres y sin control literario ni estatal de ninguna especie, empresas ayunas de todo criterio y sin garantía de ninguna clase, actores, autores y el teatro entero se hundirá cada día más, sin salvación posible."

El espíritu lorquiano

El admirador de Góngora era además el valedor apasionado del cante. Y el mismo que propugnaba una noción del teatro como medio de educación colectiva y de transformación social.

Eran dimensiones que confluían en él, hermanadas en el sueño de una revaloración creativa de la cultura hispánica, no nostálgica sino de cara a un futuro que esperaba fuera de grandes transformaciones.

Transitó esperanzado la segunda república, aún en su lapso conservador de 1934-1935. Apenas llegó a atisbar el violento reflujo hacia el dominio de las peores burguesías de España. Y del reemplazo de la fe popular, que respetaba y en cierto grado compartía, por la clerigalla más reaccionaria y omnipotente desde antes de los reyes católicos.

Junto con su teatro, su poesía, sus valiosos rescates musicales nos queda su palabra, esa prosa que aúna belleza y reflexión.

tramas.ar

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/lorca-habla