

García Lorca: un "Llanto" centenario



LUIS MANUEL ZAVALA

Acostumbrados a la superstición de los números, debemos ver 1998 como un año notablemente significativo para la literatura española; y lo es, sobre todo, porque se presenta como punto de confluencia de ilustres centenarios. Se impone evocar a la generación del 98 y el amor ácido que sus integrantes vertían sobre España, pero también a los poetas del 27 que nacieron en ese año de esperanzas y desastres. Por qué no asumir 1998 como un buen pretexto para hablar de poetas tan atrayentes —por muy diversos motivos— como Vicente Aleixandre, Luis Cernuda o Federico García Lorca.

Si bien en el caso de este último parezca haberse dicho todo o casi todo llama la atención la escasez de ensayos —en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número especial, no encontramos ninguno— dedicados a uno de sus poemas mayores: "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". Por supuesto hay numerosos comentarios referentes al "Llanto", pero lo tocan sólo tangencialmente para ilustrar algunos rasgos de la poesía de García Lorca y no brindan una visión de conjunto de dicha obra; incluso el artículo de Francisco García Lorca, sin duda valioso por la ardua descodificación de algunas imágenes, no lleva a cabo una interpretación global del poema.

Durante el centenario de García Lorca, cabe preguntarse qué es lo que ha permanecido del hombre y del poeta, y qué es lo que permanecerá entre nosotros. Creo que se impondrá la imagen del "Llanto" porque en él convergen todas las facetas de la personalidad lorquiana y porque en él se expresan, con singular hondura, algunas de las preocupaciones más plenamente humanas. Entremos, pues, en el misterio.

"La cogida y la muerte"

Una tarde, una plaza de toros, un toro y un torero: escena recurrente, tradicional, casi mítica. Sólo que ahora los gritos jubilosos de los tendidos no se escuchan; en cambio se dejan oír exclamaciones desgarradas, pero incapaces de expresar lo que se ha visto: el asombro siempre resulta mudo o, tal vez, sus voces no surgen de la garganta. La muerte siempre previsible, más aun en los cosos taurinos, acude inexorable; sin embargo, el drama resulta por demás intenso. La muerte, permanentemente convocada, se ha llevado a un torero.

La tragedia azora en tal medida que amenaza condearnos con el silencio; por fortuna existe un poeta, que además es andaluz y amigo del torero, capaz de expresar la dimensión de lo ocurrido. Pero debe pagar un precio, si bien excesivo para el hombre, apenas justo para el poeta. Debe fijar en la escritura, conservar acaso para siempre, lo que tanto desea olvidar: "Memoria, ciega abeja de amargura." Entonces se libera el duende y aparece, iba a decir desfila, un estallido de imágenes: "Un niño trajo la blanca sábana /... Ya luchan la paloma y el leopardo /... Y el toro solo corazón arriba..."

Los versos endecasílabos crean una atmósfera de dispersión, dan la impresión de explotar y finalmente desvanecerse en el poema; su único elemento de unión parece ser el verso que establece un contrapunto rítmico con cada uno de ellos: "A las cinco de la tarde." Desde luego, como apunta Francisco García Lorca, la combinación métrica resultaba insólita en la literatura española: "Creo que por primera vez en la métrica castellana el verso de tradición

renacentista y culta se junta al más antiguo octosílabo, de tradición popular y medieval.”¹ Un verso solemne y culto junto a otro de raigambre popular.

Sin duda, el poeta asume la tradición con el propósito de recrearla, pero pienso que sus motivaciones son más profundas. El endecasílabo es un verso aristocrático; lo es por su origen y su comportamiento: el más adecuado para tratar los temas trascendentes; en cambio el octosílabo, ropaje de la voz popular, tiene una cuna más humilde; y, sin embargo, qué importante resulta su función en el poema. “A las cinco de la tarde”, sílabas que martillea tanto la conciencia como los oídos; sin ellas no sería viable la comprensión de las escenas; son como un tañido de campanas tocando a réquiem.

Federico García Lorca ha sido reconocido desde siempre por la extraordinaria sonoridad de sus versos; en él cohabitan de manera armónica y, por tanto, complementaria el músico y el poeta. Pero en ocasiones es tanta la música que no deja ver el poema, o parece no dejarlo ver, como en el *Romance sonámbulo*, donde encandila el oído y permite al lector desentenderse de la anécdota. Aquí no; es precisamente la música el camino que conduce al sentido.

La reiteración obsesiva de la hora da la impresión de un tiempo detenido que, paradójicamente, parece echar a andar las imágenes. Ante la imposibilidad lingüística de hacer la crónica de un instante (el lenguaje es de naturaleza sucesiva), el poeta responde generando un insospechado dinamismo en las descripciones. “A las cinco de la tarde” empiezan los preparativos mortuorios (“Una espuerta de cal ya prevenida”); “A las cinco de la tarde” se vive el drama en la plaza de toros (“Ya luchan la paloma y el leopardo”); “A las cinco de la tarde” se yergue orgulloso el vencedor (“Y el toro solo corazón arriba”); “A las cinco de la tarde” se cumple el destino de un torero (“Cuando el sudor de nieve fue llegando”).

Da la impresión de que todos los elementos de la naturaleza se han conjuntado en una especie de conspiración cósmica que hace posible un acto propiciatorio: el sacrificio ritual de una víctima inocente; de ahí, la identificación —en otro sentido abusiva— del torero con la paloma. “A las cinco de la tarde” empieza la liturgia en las plazas de toros de España, sólo que ahora el sacrificado no es el toro. Detrás de la concatenación de los hechos puede vislumbrarse cierto fatalismo: todo estaba preparado

para la tragedia. De cualquier manera no hay consuelo y el poeta no puede sino lamentarse: “¡Ay qué terribles cinco de la tarde!” Los versos finales aparecen como la coronación de una letanía: “Eran las cinco en todos los relojes / Eran las cinco en sombra de la tarde.”

“La sangre derramada”

La segunda parte del “Llanto” empieza y culmina con una declaración tajante: “¡Que no quiero verla!” El rechazo inicial es instintivo; el segundo, más racional y, sorpresivamente, más enfático; una lectura atenta nos revela el porqué. García Lorca tiene un conocimiento, más o menos profundo, del folclor andaluz; por supuesto, no ignora que el toreo es un rito, tal vez de origen pagano, pero ya católico. Cabe mencionar un hecho decisivo: el momento central de la misa es la consagración del cuerpo y la sangre de Cristo. Finalmente, un sacrificio lleno de esperanza; basta que nos acerquemos al altar y lo recibimos a través de la hostia; sangre derramada que es por demás fecunda. No es así la de Ignacio.

Por el sentimiento que la anima, por la fuerza de las imágenes, por la gala de recursos expresivos que contiene, seguramente, “La sangre derramada” constituye uno de los momentos culminantes de la poesía española del siglo xx. Apenas comenzamos la lectura y ya aparecen los hallazgos, como la presencia de una imagen plástica junto a una visionaria:

La luna de par en par.
Caballo de nubes quietas,
Y la plaza gris del sueño
Con sauces en las barreras.

Detrás de lo pictórico de la imagen —la luna cabalgando las nubes—, se vislumbra un signo ominoso: la luna como mensajera de la muerte; entonces la plaza de toros se transfigura en la sensibilidad del poeta: ahora está formada por materiales evanescentes, sueño y sauces, que sugieren la idea de la muerte, idea reforzada con la alusión a una vaca mitológica que viene periódicamente al mundo para llevarse todo lo que se encuentra en proceso de descomposición, como la sangre del torero herido, acción depuradora que, sin embargo, no puede consolar al poeta. “No /... Que no quiero verla.” La siguiente estrofa pone énfasis en la magnitud del drama mediante un triple paralelismo an-

¹ Francisco García Lorca, “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, en *Federico y su mundo*, p. 207.

titético, donde se opone el deseo de su amigo a un destino trágico que termina por imponerse:

Buscaba el amanecer,
Y el amanecer no era.
Busca su perfil seguro
Y el sueño lo desorienta.
Buscaba su hermoso cuerpo
Y encontró su sangre abierta.

La estrofa termina con la reiteración del rechazo a un interlocutor innominado, el cual aparece constantemente



Plumier

en la segunda parte del "Llanto": "¡Quién me grita que me asome! / ¡No me digáis que la vea!" El rechazo es más enérgico, pues ha quedado ya lejos el tono casi de súplica del principio ("Dile a la luna que venga / Que no quiero ver la sangre / De Ignacio sobre la arena"). Se impone la pregunta: ¿a quién se dirige el poeta? ¿A un amigo?, ¿a un curioso? Creo que, ante todo, a su propia conciencia. Quizá, como sus entrañables gitanos, no pueda sino lamentarse de la muerte, ante ella no hay consuelo, sólo impotencia y rebeldía. La muerte es un cataclismo que todo lo transforma. El toro es de pena, el coso de sauces, las banderillas de tiniebla, los mayores de pálida niebla. Todo está hecho del sentimiento que embarga al poeta; de ahí que el elemento retórico predominante no sea la metáfora, sino la metonimia, lo que impregna de gran subjetividad al poema.

Anonadado por la pena, el autor no puede reflexionar sobre la muerte y, por lo tanto, no puede hallar consuelo. Sólo acierta a hablar a partir de un alma conmovida, por eso tiende a nombrar el efecto por la causa; ésta es por demás tajante: la muerte. Sorpresivamente, a través del dolor, introduce el elogio al ser que ha partido (una vez más renueva la tradición). La añoranza resulta tan vehemente que el poeta parece haber olvidado la tragedia; mezcla imágenes clásicas con otras, quizá provenientes de experiencias compartidas. No dura mucho; el entusiasmo es bruscamente roto: "Pero ya duerme sin fin. Ya los musgos y la hierba / Abren con dedos seguros / La flor de su calavera." Éste constituye uno de los momentos más patéticos de la obra; es como el despertar de un sueño a una realidad en especial atroz. ¿Astucia de García Lorca, extraída de su formación teatral? Veo un arrebato que se extingue.

No hay filosofía acerca de la muerte, únicamente la conciencia de un sacrificio inútil, la angustia ante una sangre derramada que se lleva la vida de un ser querido:

Que no hay cáliz que la contenga,
Que no hay golondrinas que se la beban,
No hay escarcha de luz que la enfríe,
No hay canto ni diluvio de azucenas,
No hay cristal que la cubra de plata.

Una mención sobre el ritmo. "La sangre derramada" presenta el ritmo más agitado del poema, es la que contiene los metros más variados; si al mismo tiempo es la parte más subjetiva, podemos considerar los cambios como resultado de los vaivenes anímicos del poeta. El ritmo sería la traducción de un sentimiento que lo espolea y también lo refrena,

como en los versos finales: "No. ¡¡Yo no quiero verla!!" Grito unánime de un sentimiento exhausto y de una conciencia que se rebela.

"Cuerpo presente"

De inmediato se perciben los efectos del verso alejandrino, el ritmo se hace más tranquilo, casi balsámico, es como un *andante*. La calma parece haber llegado al poeta. Varias imágenes resultan muy extrañas. Como hace notar Francisco García Lorca, se trata, sin duda, de la parte más enigmática del "Llanto".² Algunas asociaciones de ideas hacen pensar en el surrealismo: "La frente es una piedra donde los sueños gimen". Más que la relación frente-piedra, es el verbo el que crea el toque de misterio. Tal vez alude a un proceso fisiológico: el cerebro ya se muestra incapaz de generar imágenes oníricas; convertido en materia inerte, ahora cierra el camino de los sueños, que no pueden manifestarse plenamente y por eso *gimen*. De cualquier manera creo que las imágenes resultan misteriosas porque la muerte asimismo lo es, por lo que su interpretación es sólo conjetura.

Poco a poco, el sentimiento sosegado del poeta permite la interrogación sobre la muerte: "Un silencio con hedores reposa... Estamos con un cuerpo presente que se esfuma, / Con una forma clara que tuvo ruiñesores / Y la vemos llenarse de agujeros sin fondo." Inerte, el cuerpo es arrojado a la acción de los elementos de la naturaleza, a un destino por demás previsible: su desintegración. La descripción es brutal y, sin embargo, qué patética. Más adelante encontramos uno de los versos más sugestivos: "¿Quién arruga el sudario? No es verdad lo que dicen."³ ¿Por qué no verlo como una alegoría de las frases hechas que pretenden consolar a los deudos del muerto? Aquí habla el amigo, quien rechaza esos falsos consuelos; tanto es su dolor que termina en un reto: "Aquí quiero yo verlos." Posteriormente llega a la súplica: "Yo quiero que me enseñen dónde está la salida / Para este capitán atado por la muerte."

Cabe destacar que todas las inquisiciones sobre la muerte se hacen desde la presencia de un cuerpo; es la suerte de éste lo primero que preocupa al poeta pues, despojado de la razón —del alma—, ha perdido el rumbo: ha quedado con las "riendas quebradas". Apela otra vez en busca de ayuda:

² *Ibid.*, p. 226.

³ Agradezco a la maestra María Rosario Dosal la interpretación de este verso.

Yo quiero que me enseñen un llanto como un río
Que tenga dulces nieblas y profundas orillas
Para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda
Sin escuchar el doble resuello de los toros.

Deseo generoso que acaso sólo pueda tenerse hacia un amigo; versos excepcionalmente hermosos por el sentimiento que albergan. El verso final evoca las *Coplas* de Jorge Manrique; pero qué difícil ha sido encontrar la resignación... "Duerme, vuela, reposa. ¡También se muere el mar!"

"Alma ausente"

Ritmo tenue, un *adagio* que se desvanece es la envoltura de los versos. El poeta ha encontrado la paz, la tristeza desgarradora al fin se ha serenado; demasiado pronto si pensamos en el tiempo transcurrido,⁴ demasiado tarde si pensamos en el sufrimiento anterior. Aquí no se interroga a la muerte —¿para qué?—; basta describir sus efectos, los cuales son simples y demoledores: se han roto los vínculos de Ignacio con el mundo "porque te has muerto para siempre". Tremenda redundancia que todos hemos experimentado ante la muerte de un ser amado. El mundo prosigue su marcha, indiferente al cataclismo; el espíritu del muerto parece no pertenecer ya a este mundo; sólo algunos perros *apagados* acompañan la tumba. Pero el amigo, que también es poeta, no se resigna: "No te conoce nadie. No. Pero yo te canto. / Yo canto para luego tu perfil y tu gracia." Queda pues la vida de la fama como en las *Coplas* de Manrique; justo reconocimiento a una tradición que un grupo de poetas supo asumir hasta alcanzar una de las cimas más altas de la poesía española. ♦

Bibliografía

- Cano, José Luis, *García Lorca*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.
García Lorca, Francisco, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
Maravall, José Antonio et al., *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, julio-octubre de 1986.
Ramóneda, Arturo, *Antología poética de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1990.

⁴ Sólo transcurren cuatro meses entre la muerte del torero y la escritura del "Llanto" (de agosto a diciembre de 1934). José Luis Cano, *García Lorca*, p. 131.