

## As Notas Poéticas de Federico Garcia Lorca

Por Andréa Santos

*Ele estava só. Estava abandonado,  
Feliz, perto do selvagem coração da vida.<sup>1</sup>*

*Yo era. Yo  
Fui,  
Pero no soy.<sup>2</sup>*

Frederico Garcia Lorca nasceu a Fuentevaqueros, uma cidadezinha da Vega Granadina, a 05 de junho de 1899. O pai, Federico Garcia Rodriguez, fazendeiro, casou-se pela segunda vez com a professora Vicenta Lorca Romero, mulher sensível e delicada que abandonou a profissão para dedicar-se completamente a educação do filho, ao qual transmite logo a sua paixão pela música e pelo piano. A infância é passada num ambiente sereno e agreste da casa de Fuentevaqueros, e para Federico era um período feliz, exaltado na lembrança como uma estação completamente livre e selvagem no meio do campo.

*Toda minha infância é país.  
Pastor, campos, céu, solidão.  
Enfim, simplicidade.<sup>3</sup>*

Em 1909, a família acrescida de outros três filhos (Francesco, Conchita e Isabel) transfere-se para Granada, aonde Federico vai ao Colégio Sagrado Coração, dirigido pelo tio. Em 1914, começa a faculdade de Direito em seguida se inscreve no curso de Letras. Aqui, é o momento das amizades independentes, como a do literário Melchor Fernández Almagro e do jurista Fernando de los Ríos, este último o ajudará de forma concreta sua carreira. Neste entretempo, inicia a estudar piano com o professor Antônio Segura, transformando-se num hábil executor do repertório clássico e do folclórico andaluzo; conhece então o musicista granadino Manuel de Falla - com este estabelece uma forte amizade, colaborando na organização da primeira Fiesta del Cante Jondo (13-14 de junho de 1922).

A Literatura, a música e a arte acompanham-no na viagem de estudo a Castilha, onde nasceu à antologia em prosa Impresiones y Paisajes, são estes os interesses que marcam o intenso período da formação espiritual do poeta. No entanto, crescem os laços afetivos do jovem Lorca, revelando uma predestinação natural à jovialidade, mostrando uma riqueza interior que aflora sobre forma de amor e ternura. Todos os amigos concordam em exaltar os extraordinários dotes de inteligência e simpatia de Garcia Lorca, eles recordam em particular a sua alegria cativante, o feliz relacionamento comunicativo que ele instaurara com o mundo.

A temporada granadina do poeta se conclui na primavera de 1919, com a entrada na famosa Residencia de Estudiantes de Madrid <sup>4</sup> - então cidade cultural e ponto de encontro de tantas jovens promessas da geração de 27. Na Residencia passa nove anos. Nos verões, ora vivia na casa de

---

<sup>1</sup> James Joyce

<sup>2</sup> Garcia Lorca, *Lunes, Miércoles y viernes*

<sup>3</sup> Todas as poesias de Federico Garcia Lorca foram retiradas do livro "Obras Completas", Madrid, Aguilar, 2005, vol. I e II.

<sup>4</sup> Obtida pela amizade com Fernando de los Ríos

campo da família em Huerta de San Vicente, ora encontrava-se na casa de Salvador Dalí – com quem manteve uma amizade intensa. Esta é uma fase importante à maturação artística de Lorca visto que o ambiente é rico de idéias e situações culturais. Os biógrafos sublinham, porém, a imagem madrilenha dele como um amante das festas e das companhias, sempre pronto a entreter-se com o piano e o violão em um canto da sua colorida Andaluzia, entre os aplausos dos amigos<sup>5</sup>. Foram os laços amigáveis que desejando restituir a imagem viva e convincente da sua personalidade, por uma razão ligada à lembrança e ao saudosismo, que acentuaram então a vida mundana porque o poeta transmitia-lhes a força envolvente do seu entusiasmo, recorrendo as suas inesgotáveis habilidades teatrais e musicais.

Não se fala tanto que nesta fase andaluza foram tantas as horas em que Federico Garcia Lorca dedicou-se à leitura e ao estudo literário. É deste período andaluzo tais obras:

- **Antologias Poéticas:** Libro de Poemas, Canciones, Poemas del Cante jondo, Primer romancero gitano, Oda a Salvador Dalí
- **As Prosas Surrealistas:** Santa Lucía y San Lázaro; Nadadora Sumergida; Suicídio em Alejandría;
- **Peças teatrais:** El maleficio de la mariposa (1920), o drama histórico Mariana Pineda (1927, com cenografia de Salvador Dalí), El paseo de Buster Keaton, La Doncella, el marinero y el estudiante

Além de um número extraordinário de composições, artigos, publicações variadas, compreendendo ainda leituras em público, as conferências La imagen poética de Góngora; Imaginación, inspiración y evasión; Las nanas infantiles. A preparação da revista granadina Gallo e a amostra de desenhos a Barcelona.

Uma atividade intensa, de arrebatamento, marcada externamente pelos contatos e pelas relações sociais. Porém, intimamente assinalada por sofrimento – intranqüilidade e um pensamento constante de morte — como percebe Ana Dalí. Esta fase depressa leva o poeta a criar mais: uma fuga à tempestade e ao naufrágio do coração. Em carta datada de 1927, ao crítico catalão Sebatian Gasch, Lorca confessa a sua grave e dolorosa condição interior: “*Estou atravessando uma forte crise sentimental, (é isso) espero sair curado*”<sup>6</sup>. O amigo e protetor Fernando de los Ríos sabendo da situação conflituosa de Lorca oferece-lhe uma oportunidade de sair da Espanha, concedendo-lhe uma bolsa de estudo nos Estados Unidos. Os dois partem na primavera de 1929, mas antes passam uns dias a Paris e a Londres, para depois seguir a New York.

A experiência americana dura até a primavera de 1930, ajudando à maturidade do poeta. A temporada resulta uma das mais extraordinárias produções lorquianas: “Poeta en Nueva York”. Durante a temporada nova-iorquina, ele frequenta os cursos da Columbia University, mas com pouca assiduidade e proveito. Em 05 de março de 1930, com o convite da Institución Hispanocubana de Cultura, parte para Cuba: aqui, passa uma estadia inesquecível depois dos dias de melancolia e de aflição vividos em New York. A experiência entre os negros, a sensualidade delicada e pagã, o suave sotaque da língua transformam-se em motivo de grande satisfação pessoal. O poeta faz conferências, recita poesias, participa de festas e manifestações populares, fazendo novas amizades entre as quais com os escritores locais<sup>7</sup>, colaborando com revistas da ilha (Musicalia e Revista de Avance) onde publica a prosa surrealista Degollación del Bautista. Ainda, em Cuba, começa a escrever os dramas teatrais El Público e Así que pasen cinco años; enquanto o

<sup>5</sup> Como Salvador Dalí, Bueñel, Pepín Bello, Emilío Prados, Moreno Villa, entre tantos.

<sup>6</sup> Federico Garcia Lorca, Obras Completas, cit, vol. II, p. 1330.

<sup>7</sup> Como Juan Marinello, Nicolas Guillén, Eugenio Flirit, Dulce María Loynaz.

interesse pela cultura afro-cubana lhe inspira a lírica Son de negros en Cubas – um ato de amor e homenagem ao canto e alma negra na América.

Posteriormente a queda da Ditadura do Primo Rivera e a Proclamação do Governo Republicano, em julho de 1930, o poeta volta à Espanha no momento em que o país vive uma fase de intensa vida democrata e cultural. Com o apoio de Fernando de los Ríos, agora, ministro da República, Lorca idealiza e realiza o projeto de um teatro mambembe, **La Barraca**, representando o repertório clássico espanhol nas cidadezinhas. Os Atores eram estudantes do Instituto Escuela de Madrid. Eles representavam vestidos com um simples uniforme azul, simbolizando reprovação ao vedetismo. Lorca era o idealizador, o diretor, o animador incansável e entusiasta da pequena trupe teatral: em tudo e para tudo esbanjava entusiasmo juvenil em sua criatividade e talento. “La Barraca” graças ao sucesso entre os camponeses e os universitários ficará ativa até abril de 1936, quando explode a guerra civil, mas ela consegue completar 21 tournées nas diversas localidades da Espanha.

Entretanto, o projeto teatral não o impediu de desenvolver a sua atividade literária e de levar consigo as suas amizades madrilenas nas numerosas excursões na cidade da velha Castilha, nos Países Bascos e na Galícia. Além disso, Federico Garcia realiza algumas viagens a Buenos Aires e a Montevideu (1933-1934). Neste ínterim, a 01 de agosto de 1934 morre o amigo toureiro Ignacio Sánchez Mejías, a ele o poeta dedica o celebre poema Llanto. Neste momento publica ainda Seis poemas galegos, projeta a antologia poética Diván del Tamarit e termina as obras teatrais Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Ao início de ‘36 edita a peça Bodas de sangre e aos 19 de junho termina La casa de Bernarda Alba.

Estamos já às vésperas de rebentar uma guerra civil, Federico mostra-se incerto e preocupado. O precipitar dos eventos políticos e principalmente o clima de violência física perturba e aterroriza-o. Apesar dos advertimentos dos amigos, a 13 de julho, ele decide voltar a Granada, a casa de campo de Huerta de San Vicente. Alguns dias depois, em Marrocos, estoura a rebelião franquista que em pouco tempo se abate com extrema violência sobre a cidade andaluza, instaurando um clima de terror e feroz repressão. A situação precipita: o prefeito socialista de Granada e cunhado de Garcia Lorca, Manuel Fernández Montesinos é fuzilado a 16 de agosto de 1939. Lorca refugiando-se, então, em casa do poeta Luis Rosales (membro importante da família falangista), vem arrestado também a 16 de agosto por Ramón Ruiz Alonso – representante da CEDA. Não obstante os inúmeros pedidos a favor do poeta, o governador José Valdés Guzman dá secretamente a ordem de execução. É na calada da noite que Federico Garcia Lorca é levado a Viznar, próximo de Granada, ali é fuzilado na estrada vizinha à Fuente Grande, antiga Ainadamar ou Fonte das Lágrimas, segundo a denominação arábica.

### O lorquianismo

*Ya viene la noche.*

*Si tú vinieras a verme*

*Por los senderos del aire.*

*Ya viene la noche.*

*Me encontrarías llorando*

*Bajo los álamos grandes.*

*¡Ay, morena!*

*Bajo los álamos grandes.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Federico G. Lorca, Remanso, canción final.

A produção lorquiana é um testemunho da correspondência entre o homem com a poesia onde a vitalidade, o entusiasmo e a desordem que Federico era capaz de exprimir são continuamente colocados a serviço da arte.

O talento criativo do jovem Federico Garcia Lorca manifesta-se primeiramente como expressão oral, no rastro da melhor tradição jogralesca: o poeta ler, recita, interpreta os seus versos e suas peças teatrais diante dos amigos e dos estudantes universitários, fazendo conhecê-los antes de serem publicados. Um destes amigos, o crítico Guillermo Díaz-Plaja recordava do fascínio extraordinário que o jovem Lorca – ator e poeta – exercia sobre seu público, destacando: “O domínio da voz e do gesto e, principalmente, a sua simpatia natural, o seu genuíno espírito andaluzo que, milagrosamente, fazia voar o tempo a quem o escutava. A sua angélica e desinibida habilidade que lhe consentiam passar do recital à música; da crítica aguda às canções de ninar ou a solene e patética expressão do “canto jondo”. O seu instinto genial de converter em poesia quando soava e a sua andaluzíssima graça das exagerações e das mentiras de um menino grande <sup>9</sup>”.

Qualidades naturais de homem e de artista genial e exuberante, ainda se Lorca conservava uma atitude crítica sobre sua atividade criativa, onde a princípio exige duas condições essenciais — “amor e disciplina”, submetendo frequentemente sua obra a um contínuo processo de revisão, de correção, servindo-se dos conselhos dos amigos. O crítico Rafael Martinez Nadal descreveu como era o método de trabalho lorquiano na criação dos seus projetos teatrais, consistia no relatar, no observar: “a um amigo dou uma cena, a outro o diálogo; a um terceiro, um ato. Assim, vou estudando as reações de cada um.” De maneira que a comédia que poderia ter vários títulos, lentamente ia tomando forma e composição. Por fim, arte com participação coletiva, um estímulo contínuo e uma concordância no ato individual da criação.

### O Período Andaluzo

*Esta luz, este fuego que devora.  
Este paisaje gris que me rodea.  
Este dolor por una sola idea.<sup>10</sup>*

O itinerário humano de Federico Garcia Lorca evidencia personalidade jovial e extrovertida –“mágica e dourada”, diria Pablo Neruda – porém ao mesmo tempo complexa e atormentada, firme a realização de um ideal de amor e verdade: a história secreta desta vida, onde a experiência artística, permite seguir o desenvolver do pensamento e das situações que mais intensamente caracterizaram a obra literária.

Já a antologia de prosa Impresiones y paisajes (1918) - resultado de uma viagem a Castilla e Andaluzia - dá ao jovem poeta a ocasião para um percurso rico de impressões líricas e notas musicais; anotações críticas e realísticas sobre a vida, a religião, a arte, a poesia as quais são sustentadas por um sopro musical, mostrando os grandes dotes de criação e fantasia de Federico.

O Libro de Poemas (escrito ente 1918-20) entre alternadas situações sentimentais (onde registra vários planos internos e mudanças tonais), documenta a primeira abertura ao canto e à vida. Lorca dialoga com a natureza e com os animais, dando boas-vindas as notas modernistas, somando-se aos nomes de Rubén Dario, Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez: ícones de inquietudes que afloram sobre a forma de nostalgia, inquietações trépidas, abandonos juvenis, levando às vezes a

---

<sup>9</sup> G. Diaz-Plaja, Federico Garcia Lorca, Madrid

<sup>10</sup> FGL – Llagas de amor.

uma tristeza, uma angústia sempre profunda que se transformava em motivo de padecimento e protesto. Em algumas de suas líricas toda esta manifestação transformava-se em antíteses e imagens dubiais, sublinhando falsas interrogativas de natureza existencial:

*¿Qué es lo que guardo en estos  
Momentos de tristeza?  
¡Ay, quién tala mis bosques  
Dorados y floridos!  
¿Qué leo en el espejo  
De plata conmovida  
Que la aurora me ofrece  
Sobre el agua del río?<sup>11</sup>*

A voz dirigida como oração ou maldição com um fundo musical que modela o peso do coração, reflete a situação de incerteza vivida pelo poeta, a separação da fase adolescente. Todavia o livro muito amado de Lorca não fora reconhecido devidamente segundo ele.

O período que vai de 1921-24 constitui um momento de grande entusiasmo e fervor criativo, mesmo se muitas destas obras só se lerão futuramente; assim Poema del Canto jondo (1921-22) que será publicado dez anos depois, Primeras Canciones (1927), Canciones (1936), e, enfim, Súites publicada póstuma em 1983<sup>12</sup>. Poema del Canto Jondo abrange os fundamentos do mundo andaluz, em particular a manifestação musical e a modalidade do canto jondo, cujo o interesse do poeta nasceu com maestro Manuel de Falla em ocasião da primeira “Fiesta del Canto Jondo” onde tinha já dedicado em 1922 uma brilhante conferência: Importância histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado “canto jondo”. O livro interpreta e traduz poeticamente as condições e os significados ligados à expressividade deste canto primitivo, transcurso por obscuros sobressaltos de paixão, que explodem na obsessiva repetição de sons e ritmos populares, como nas canções da Siguiruya, Soleá, Petenera, Tonáa e Liviana, acompanhadas das notas obscuras do violão que rompe o silêncio das pausas:

*Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada.  
Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Es inútil  
Callarla.  
Es imposible  
Callarla.  
Llora monótona  
Como llora el agua,  
Como llora el viento  
Sobre la nevada.<sup>13</sup>*

Primeras Canciones, Súites inserem-se como momento de transição propondo um universo íntimo e elegíaco, são versos modulados sobre variações do tipo musical. Juntamente com o livro

<sup>11</sup> FGL – El Nido.

<sup>12</sup> A edição do livro, aos cuidados de A. Belamich (Barcelona, ariel, 1983), foi recebida com qualquer reserva pela crítica especialista, a causa do estado *work in progress* na qual são introduzidas muitas composições na obra, anunciada continuamente por Lorca, mas por ele jamais publicada.

<sup>13</sup> FGL – La Guitarra.

Canciones, eles se relacionam com diferentes projeções e argumentos do universo gitano (cigano) onde revivem uma inteligente instalação metafórica com ascendência surreal e gongorista. Sobretudo, Canciones leva a extrema consequência o poder evocativo expresso por secretas correspondências rítmicas e por uma capacidade - sempre mais acentuada - de entender o mundo pela sua ternura infantil: linguagem cifrada, emoção singular, lembrança que canta e inventa os próprios signos. Uma maior rapidez de observar e de síntese, uma melhor disposição ao uso de estilizadas eloquências e ousados paralelismo – tendem a eliminar cada resíduo de eloquência. Esquemas populares e aproximações metafóricas fixam em uma cor, uma nota musical a imagem de uma paisagem suspensa entre o sonho e a realidade:

*Arbolé arbolé  
Seco y verde  
La niña del bello rostro  
Está cogiendo aceituna.  
El viento, galán de torres,  
La prende por la cintura.<sup>14</sup>*

A impressão sentida é aquela de uma luz particular que salta com todo seu esplendor: objetos projetando-se nítidos apesar das razões que os animam apareçam transitórios e ilegíveis – impondo-se com direito aos espaços precisos - de quem a geometria é sinal tangível de um valor vital em oposição à idéia dominante da morte. Assim as cores, os sons, os fatos originais do universo gitano não são mais cultivadas em uma versão estática, contemplativa; mas vêm representados em um instante dinâmico de máxima tensão. A palavra restituindo os traços de uma realidade perdida e novamente tocada nos seus contornos obscuros, lançando-se à grandeza e ao canto. Como na curta poesia “Caracola”, todos os ecos e ritmos interiores, como o deslizar do mar onde revive o feliz tempo da infância e da fantasia:

*Me han traído una caracola.  
Dentro lê canta  
Um mar de mapa  
Mi corazón  
Se llena de água  
Con pececillos  
De sombra y plata.  
Me han traído una caracola.<sup>15</sup>*

Romancero Gitano (1928) assinala o sucesso popular de Federico Garcia Lorca, mostra a realidade complexa do mundo andaluzo junto ao sentimento fatalista, misterioso e doloroso do poeta. A obra composta de dezoito líricas compreende quatro distintos núcleos temáticos:

1. O universo humano – composto pelos gitanos: raça pura que luta contra a Guarda civil, expressão da ordem e da legalidade;
2. O universo celeste: simbolizado pelos romances de iconografia religiosa (São Miguel, São Rafael, São Gabriel);
3. O universo mágico das forças desconhecidas (Romance de la luna, luna; Romance sonâmbulo; Romance de la pena negra);
4. A realidade de matriz histórico-literária (Martírio de Santa Olalla, Thamar y Ammón).

---

<sup>14</sup> FGL – Arbolé arbolé

<sup>15</sup> Idem.

Tal esquematização é, todavia, fruto de uma visão unitária que vê o seu ambiente mais aristocrático e peculiar – como precisou o poeta – na expressão das figuras dos gitanos. No caráter bravio e indomável, no primitivismo inocente e pagão do mundo espiritual deles, Lorca descobre um elemento comum que o faz solidário com o sofrimento e rebelião dos gitanos. Como acontecerá nos Estados Unidos com relação aos negros do Harlem, mostra-se ter simpatia com quem vive à margem da sociedade e em contato direto com a natureza onde seja o negro ou o gitano terminam por atribuir valores mágicos, ricos de uma trágica e desconhecida fatalidade. A presença de certo sonambulismo, precedentemente observado no Poema del Canto jondo, é um dos sinais característicos da experiência criativa do *Romancero*, que agora se distingue pelo uso repetido do verso tradicional espanhol (o romance) e, principalmente, pela invenção de audaciosas metáforas, capazes de criar correlações ocultas que ligam em um único núcleo forma e descrição, realidade e aparências, cores e sensações. A palavra poética em harmonia com a linguagem e a psicologia do mundo gitano, absorvido de magia e esoterismo, colhendo o objeto na sua dimensão mítica:

*Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.*<sup>16</sup>

Poesia direta, rica de íntimas vibrações espirituais proveniente da terra Andaluza, o *Romancero* transborda de presenças mágicas que dão voz a inquietude do homem; o vento, a lua, as cores e outros sinais convencionais formam uma vasta rede de referimentos simbólicos que alimentam continuamente o universo emotivo do jovem Lorca.

### **Do Poeta en Nueva York aos Sonetos del Amor Oscuro**

Depois da publicação de Romancero gitano - que registra junto com o sucesso popular a desdenhosa desaprovação de Dalí e de Buñel, os quais reprovavam o amigo pelo excesso de lirismo de cunho tradicional – coloca-se a breve experiência, correspondente a “*nueva manera espiritualista*” das prosas poéticas de estilo surrealista: Santa Lucía y San Lázaro<sup>17</sup>, Nadadora sumergida, Degollación de los Inocentes, Degollación del Bautista, Oda a Salvador Dalí e Oda al Santísimo Sacramento del altar juntamente com alguns esboços teatrais, cujas intenções de ultrapassar o elemento biográfico e anedótico, no doloroso momento da crise sentimental, instiga o poeta atravessar a via da transfiguração honorífica - em grau de expressar o evento milagroso - sem porém jamais aderir completamente ao movimento surrealista.

Federico Garcia Lorca parece oscilar entre o desejo de rigor, consciência crítica e o desejo de abandono ao instinto da fantasia. Sobre o plano direcional, Oda a Salvador Dalí (1926) afirma a posição assumida pelo poeta em relação as vanguardas contestadas nas propostas de ultraísmo e criacionismo e postas a discussão nas novas fórmulas impostas pelo surrealismo britânico. Na Ode ao amigo, com o qual havia previamente vivido um comum salto criativo e uma perfeita confraria –

---

<sup>16</sup> FGL – Romance Sonâmbulo.

<sup>17</sup> O estudo introdutório de J. Huélamo, Santa Lucía y San Lázaro, de Federico Garcia Lorca, Málaga. Centro Cultural de la Generación del 27, 1989. Sobre o poema em prosa é interessante ler a crítica favorável de Salvador Dalí (diferente daquela expressa em relação ao *Romancero gitano*), devido a influencia exercida pelo seu quadro San Sebastián. Em uma carta a Sebastián Gasch, Dalí escreve: “Santa Lucia é Santa Apresentação, é a máxima corporalidade, é oferecer uma imensidão ao mundo. A poesia de San Sebastián consiste na sua passividade, na sua tranqüilidade que é um modo de elegância; Santa Lucia afirma visivelmente a objetividade”. E adiante: “Lorca parece ser-me símile – ou o paradoxo! – em muitos pontos aquele texto é assaz eloqüente – recordas daquilo que te dizia não muito tempo faz daquela superfície das coisas”.

“ora obscura e dourada”, recorda Federico -, Lorca parece compartilhar o anelo de perfeição que animava o jovem pintor e com ele as novas gerações artísticas da vanguarda europeia. Anelo compreendido como antídoto contra a confusão e a angústia do coração. A tal estética, a “flor asséptica da raiz-quadrada” - o poeta opõe a imagem da cotidiana rosa, o seu ideal de vida e beleza terrena:

*Pero también la rosa del jardín donde vives.  
¡Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!*

Enquanto convida o amigo a não esquecer a importância do sentimento de amor e a sua verdade humana:

*No es el Arte la Luz que nos ciega los ojos.  
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.*

O livro Poeta en Nueva York – fruto da experiência nos Estados Unidos – constitui uma superação da poética anterior, que se enriquece ora de violentas e frias imagens surrealistas, cheias de uma grande força expressiva na qual a visão da cidade americana constitui uma realidade dilacerada e atravessada por profundos contrastes sociais. Composto entre 1929-30, mas publicado póstumo (em 1940), Poeta en Nueva York compreende dez grupos de líricas – entre as quais “Oda a Walt Whitman” e as composições nascidas durante a estada cubana – e explica dois particulares instantes relativos a duas diversas situações psicológicas maturadas no curso deste período. Primeiramente, o sentimento de protesto contra a metrópole e a civilidade moderna, dominada pelo dólar e pela automóvel (indústria), onde Lorca identifica o símbolo de angústia e alienação humana. Ou seja, não somente em razão de uma maior consciência histórica, ainda mais por uma instintiva adesão as razões do homem e da natureza ameaçados pela monstruosa realidade do concreto e pela hostilidade e tentaculização da cidade. O mundo dos negros e dos quarteirões pobres do Harlem com os seus alcoolizados, seus homossexuais, seus alienados – tudo aquilo que exprimia dor e constituía anormalidade, frustração – atraía a atenção do poeta, instintivamente levado a solidarizar e a manifestar um sentimento natural de simpatia, encontrando uma comum matriz espiritual: *Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco, que todos llevamos dentro.* – escreve Lorca. O outro momento do livro é representado pelo grupo de composições reunidas sobre o título Poemas del Lago Edem Mills, En la cabana del farmer e Introducción a la muerte, originadas na temporada do Vermont. Marcadas por um sentimento de aberta confissão, de nostalgia e tristeza, na lembrança do passado e da felicidade perdida:

*Era mi voz antigua  
Ignorante de los densos jugos amargos.  
la adivino lamiendo mis pies  
Bajo los frágiles helechos mojados.  
“ay voz antigua de mi amor,  
Ay voz de mi verdad,  
Ay voz de mi abierto costado,  
Cuando todas las rosas manaban de mi lengua  
Y el césped no conocía la impassible dentadura del caballo!”<sup>18</sup>*

Os últimos livros de poesia (fora os Seis poemas galegos, fruto da viagem a Galícia) tornam a propor o instante de sofrimento que secretamente marcou o último roteiro criativo do poeta: a

---

<sup>18</sup> FGL – Poema doble del lago Edem.

denúncia da injustiça, da dor, do amor impossível, da amizade. “Llanto por Ignacio Sánchez<sup>19</sup>” gerado justamente depois da morte do amigo toureiro caído em arena. A poesia, que é articulada em quatro partes, abre-se com um cenário repleto de dramaticidade marcado pelo fatídico “cinco de la tarde” que bateram em todos os relógios do mundo, assinalando o inexorável aproximar da hora fatal, entre a espera e o assombro geral da natureza e do cosmo. A estrutura adquire lentamente um tom mais pacato, rendendo finalmente a elegia e ao pesar pelo amigo morto, cuja aventura humana foi submetida à expressão da canção que nos ensina lembrar o heroísmo e a grandeza de Ignacio além da morte:

*Yo canto ara luego tu perfil y tu gracia.  
La madurez insigne de tu conocimiento.  
Tu apetencia se muere y el gusto de su boca.  
La tristeza que tuvo tu valente alegría.  
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,  
Un andaluzo tan claro, tan rico de aventura.  
Yo canto su elegancia con palabras que gimen  
Y recuerdo una brisa triste por los olivos.<sup>20</sup>*

E se o Llanto fica, na sua rica e complexa textura, a homenagem ao dedicado amigo morto, em o Diván del Tamarit (pronto para publicar em 1936, mas publicado póstumo em 1940) simboliza o culmine do longo monólogo interior que agora se abre ao silencioso drama pessoal, ao tormento do amor impossível. Livre de todo resíduo juvenil, filtrado pelas diferentes experiências culturais, começando o diálogo com a realidade do tempo e do dever, o poeta busca igual plenitude e igual participação na esfera da vida privada.

Os onze Sonetos del amor oscuro publicados depois de um longo silêncio no jornal ABC (em 17 de março de 1984): um prodígio de paixão, de entusiasmo, de felicidade, de tormento, puro e ardente monumento de amor..., segundo as palavras do poeta Vicente Alexandre que, em 1937, havia visto as primeiras composições, constituíra o documento de sua paixão pessoal que encontra na preparação clássica do soneto a veste ideal para a sua representação.

### O Teatro Lorquiano

A obra teatral contando com a trilogia - Bodas de sangue, Yerma, A casa de Bernarda Alba - e os romances - Amor de don Perlimplí com Belisa en su jardín, Así que pasen cinco años, El publico – não faz mais que se aprofundar e alargar a produção lorquiana em dimensão universal, numa mistura de conflito ontológico pessoal. “Toda a dramaturgia de Lorca não é, portanto, a representação da sua radical e pessoal tragicidade interior<sup>21</sup>”. Todas as personagens se movem por uma análoga condição dolorosa, denunciando uma mesma inquietude, tentando rebelar-se aos mesmos preconceitos, as antigas leis e tradições, invocando – como os gitanos no Romancero, os negros e alcoolizados em Poeta em Nueva York e o mesmo Lorca nos últimos cantos – as prepotentes questões de sangue e do sentimento.

Entretanto, o ingênuo drama juvenil (repleto de vivacidade e lirismo) El maleficio de la mariposa, traz a temática do sonho e da evasão - uma barata se apaixona loucamente por uma borboleta - precisando o senso de uma temática que deveria assumir um papel na sucessiva

<sup>19</sup> Homem culto e refinado, companheiro generoso de muitos poetas da geração de '27, também autor de textos teatrais.

<sup>20</sup> FGL - Llanto por Ignacio Sánchez

<sup>21</sup> F. Umbral. Lorca, poeta maldito, Madrid. 1998.

dramaturgia lorquiana. O mesmo acontece com Mariana Pineda (1925) onde a homônima figura de inspiração romântica, simboliza o desejo de liberdade em cujo ideal ela identificava o amor e a pessoa amada. Com La zapatera prodigiosa e El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, duas deliciosas comédias, retiradas do teatro de fantoches de quem Lorca era particularmente ligado. Em Los títeres de cachiporra e Retablillo de don Cristóbal, continua o íntimo diálogo do poeta, pleno de lirismo e ao mesmo tempo de dramaticidade. Comédias de costumes ou farsas, como informam os subtítulos, que são submetidos aos movimentos de bailo e hesitações rítmico-populares cheio de graça e de encanto. Eles representam uma variação literária – resultando em tragicomédia – pela temática da evasão da cinzenta realidade diária.

Também as personagens femininas de Bodas de sangre, Yerma e La Casa de Bernarda Alba <sup>22</sup>identificam uma aspiração igual ao sentimento e ao amor. As protagonistas lutam e se rebelam contra o mundo de convenções e hipocrisias que dominam a vida escolhendo, como única alternativa a esqualidez e a pobreza espiritual, o desespero e a morte. Assim faz a noiva da primeira tragédia, foge com o amante Leonardo no dia do casamento, causando uma grande calamidade. Igualmente, Yerma que nega seu estado estéril e acaba matando o marido - símbolo do egoísmo masculino. Finalmente a Adela, a caçula de Bernarda que cede aos apelos de Pepe - o noivo da irmã-, preferindo o suicídio à renúncia do amor. Diante do corpo inanimado da filha, a velha Bernarda, fria e terrível na sua máscara de dor, impõe um silêncio cínico que avaliza a terrível mentira:

*”Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen ¿Me habéis oído?  
!Silencio, silencio he dicho! !silencio!”*

O mesmo silêncio - menos introvertido e atormentado – registra-se na personagem feminina de Doña Rosita la soltera o El Lenguaje de las flores, um drama que representou em 1935: Doña Rosita a jovem solteirona, vive emersa na delicada atmosfera floral do estilo *liberty* que o tempo (a solidão, o amor perdido) encarrega-se de envolvê-la tristemente em véus sombrios. A fantasia é firme à lembrança da promessa de amor naufragada com os anos e a distância. Doña Rosita é consciente disto, mas prefere acreditar na ilusão que secretamente cultiva.

Da mesma forma, a peça surrealista Así que pasen cinco años (1930-31) é uma alegoria do tempo (*leyenda del tiempo*) que afronta o contraste entre a ânsia de amar e a não realização do sentimento. Finalmente El Público e o fragmento Comedia sin título <sup>23</sup> (1936), segundo os críticos, trazem consigo as técnicas mais avançadas do teatro europeu: um diálogo com o público sobre temas e situações que primeiramente refletem o mundo da homossexualidade, enquanto o segundo, trata da função da arte e a revolução social. Longe de todo esteticismo e mito naturalista, Lorca abre um teatro simbólico e surrealista, definido "impossível" e "irrepresentável" para o seu tempo e a moral corrente, onde ele antecipa com extraordinária coragem situações e problemáticas de grande realidade.

### **Casida de la mano imposible**

Yo no quiero más que una mano,  
Una mano herida, si es posible.  
Yo no quiero más que una mano,  
Aunque pase mil noches sin lecho.  
Sería un pálido lirio de cal,

<sup>22</sup> Obras que testemunham à maturidade alcançada do autor e a sua nova atenção aos problemas sociais.

<sup>23</sup> Ambos os textos eram inéditos até os anos '80.

Sería una paloma amarrada a mi corazón,  
Sería el guardián que en la noche de mi tránsito  
Prohibiera en absoluta la entrada a la luna.

Yo no quiero más que una mano  
Para los diarios aceites y la sábana blanca de mi agonía.  
Yo no quiero más que esa  
Para tener un ala de mi muerte.

Lo demás todo pasa.  
Rubor sin nombre ya. Astro perpetuo.  
Lo demás es lo otro; viento triste,  
Mientras las hojas huyen en bandadas.