

Alocuciones Argentinas: «Un rumor de sangre viva»

A Blas Matamoro.
en el Centenario del Día de la Tradición
de nuestra tierra.

Responder a la invitación de *Cuadernos Hispanoamericanos* con una afectiva contribución al vasto y complejo entorno bibliográfico que la obra y la persona de Federico García Lorca han suscitado, me pareció en su momento tarea casi imposible: no sólo porque acceder a él, indispensable preámbulo para no repetir lo ya dicho, implicaba una paciente labor de investigación a la que ya no podía abocarme por razones de tiempo, sino y fundamentalmente, porque la respuesta de inteligentísimos lectores a la voz del poeta granadino ha fijado, sobre todo en los últimos años, indispensables pautas críticas y nos ha regalado con nuevas páginas de García Lorca. Asomarse a ese corpus abierto que es aún hoy su obra, atrae pero atemoriza desde este punto de vista.

¿Cómo responder entonces honestamente? ¿Cómo sugerir, acercar una opinión, con modestia pero sin dudas?

Y estos cuestionamientos, que se parecen inevitablemente a la sensatez, me hicieron volver a escuchar unas páginas ya escritas y leídas en 1935, desde las «claras líneas del verdadero corazón», que el poeta dirigió por radio, desde Madrid, a los oyentes argentinos; y que hoy, gracias a su reciente exhumación, seguimos y seguiremos escuchando, desde esta ladra y ya en todas.

Invitar a conocer las *Alocuciones Argentinas*, a disfrutar de ellas, es la más sentida aspiración de las páginas que siguen; bregar por su inserción en la Obra Completa definitiva de su autor, no menor deseo. Pero ojalá sirva también nuestro comentario a estos textos para testimoniar algo que Federico García Lorca sabía muy bien: decía el poeta en carta a Philip Cummings que «(...) la gratitud y lealtad hidalga (...)» son «(...) todo lo mejor que puede dar un español.»¹, con la expresa convicción de que las virtudes, como los vicios o los defectos, se fraguan en «las últimas habitaciones de la sangre» de cualquier hombre. Gratitud y lealtad hidalga sintió el poeta por nuestra tierra, con su «Buenos Aires lejano, Buenos Aires, abierto en el fondo del tallo de mi voz», y nos las reiteró en las *Alocuciones Argentinas*. Gratitud y lealtad hidalga han sido y son también las de «esta larga antología de climas» que es mi país, por la persona y la obra de Federico García Lorca, porque son de la estirpe que no defrauda. Y él también las conoció.

En este 1986, a cincuenta años de su muerte, cuando recién hemos vuelto a escucharle y a verle («Aquí, en este estudio, ante el micrófono que ha de llevar mi voz a un hermoso país que quiero, y por el que siento el agradable y triste escozor de la nostalgia, vestido con un traje argentino y con una camisa azul comprada en la calle Esmeralda(...)»)², mu-

¹ García Lorca, Federico: Epistolario, II, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 129.

² García Lorca, Federico: Alocuciones Argentinas, edición y ordenación de Mario Hernández, nota preliminar de Manuel Hernández Montesinos y Mario Hernández, Madrid, Fundación Federico García Lorca, El Crotalón, Edición Especial 1, Ejemplar 57, pág. 4.

chas veces también resonarán en esta orilla del Plata —cariño y admiración— rindiéndole su homenaje.

De él, es testimonio el mío. Y en una publicación que nos hermana.

En tirada especial de *El Crotalón*, y «con ocasión del viaje de Isabel García Lorca a la República Argentina», en octubre de 1985, cincuenta y dos años después del itinerario triunfal de su hermano por idénticos paisajes, la Fundación García Lorca nos ha devuelto las *Alocuciones Argentinas*, un casi olvidado y valioso testimonio del afecto del poeta por esta tierra:

Los tres textos primeros de Federico García Lorca que se ofrecen en esta edición son alocuciones que el poeta dirigió por radio desde Madrid al público argentino. La entrevista que figura en apéndice fue escrita para ser también emitida por radio, al final de la tercera alocución. No se tienen noticias de que la voz del poeta quedara registrada, ni en éste ni en ningún otro momento. Las alocuciones primera y tercera, así como la entrevista, han permanecido inéditas (...).

Los dibujos reproducidos en esta edición están también íntimamente ligados a la Argentina. Proceden todos del libro de poemas de Ricardo E. Molinari *El tabernáculo*, ilustrado con cinco dibujos de García Lorca y publicado en Buenos Aires, en casa de Francisco A. Colombo, en 1934 (...) (García Lorca, Federico: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., págs. 9 y 10).

Intentemos en un primer acercamiento describir las *Alocuciones Argentinas*. En la primera de ellas dice García Lorca:

«¿Qué les llevo? ¿Qué les doy a mis amigos y radioyentes de la Argentina?

Cada día que pasa huyo con más angustia de lo artificioso, para entregarme a una sencillez que ansío en todos mis actos y en toda mi obra, y que me hace buscar la expresión vital con toda la mayor frescura que puedo captarla en el vuelo misterioso de la poesía y la naturaleza. Esta ansia, este deseo me lleva a huir de toda retórica fácil, de todo juego de palabras, de todo ese espantoso vacío que tienen las charlas y los discursos de banquete, donde siempre vemos llorar a ciertas gentecillas que no se conmueven con el temible espectáculo del mundo actual y derraman sus odiosas lágrimas de cocodrilo sobre pañuelos baratos perfumados con la retórica de modistas literarios y demás reptilitos.

Yo soy un poeta y necesariamente tengo que leer versos, alegres o tristes, pero siempre compuestos humildemente, con el deseo de que cruce por ellos un rumor de sangre viva, de aire vivo, que los haga dignos de la atención de ese espectador de fe que siempre espera.» (García Lorca, Federico: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., págs. 13 y 14).

Las tres *Alocuciones Argentinas* responden a esta intención: «un rumor de sangre viva» las alienta y les da forma. Nos detendremos en la primera de ellas, ya que, acertadamente ubicada en ese sitio, contiene, y las acabamos de leer, las pautas que fijan o definen todo el conjunto.

Luego del formulismo de encabezamiento: «Queridos radioyentes de la República Argentina», la estructura de la alocución se presenta, a nuestro juicio, compuesta solamente por una larga introducción, un extenso preámbulo que elabora la pregunta: «¿Qué les llevo? ¿Qué les doy a mis amigos y radioyentes de la Argentina?», y que encontrará «en el vuelo misterioso de la poesía y de la naturaleza» su expresión. Poesía y naturaleza son, para García Lorca, los manantiales que ofrecen «con toda la mayor frescura», la «expresión vital» que persigue con ahínco. La estructura es, por consiguiente, abierta, y esta suerte de prólogo que es la primera de las *Alocuciones Argentinas* elabora lentamente un crescendo climático que encontrará su punto más álgido, el nudo de la estructura, en una lectura de «lo más sincero, lo más vivo que puedo ofrecer a los radioyentes que tienen la amabilidad de escucharme» (subrayado nuestro), y que es una «escena de poema teatral granadino que acabo de escribir»: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*.

Pero empecemos a oír la alocución y a dejarnos penetrar, en primer término, por el mundo de la naturaleza:

Sólo por dirigiros la palabra, por voluntad de amor, he venido de mi casa de Granada a este estudio atravesando la Sierra Morena, coronada de nobilísimas encinas, entre ráfagas de plomo y pisando la Mancha de don Quijote, donde un cielo de vino y una tierra de grandes nubes, en increíble enlace, son los dos elementos propicios para la realidad del sueño y la vida del fantasma, en el espejismo más grande de la literatura española.

Yo venía pensando en la Argentina y en Buenos Aires, llanura despoblada, llanura para nuevas alegrías, donde las hierbas forman un diminuto griterío de esperanza, llanura para el niño y la pura fuente de agua simple; yo venía pensando en la Argentina por esta otra llanura poblada de endriagos, llanura donde por vez primera la vid de Baco se hace sangre de Cristo, llanura para la osamenta del caballo, por esta llanura de las lágrimas que es la Mancha de Ciudad Real. (García Lorca, Federico: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 13).

El paisaje se nos aproxima: parece posible transitarlo porque es transitado, volver a vivirlo porque está vivido y enriquecido con la imaginación poética («En Granada he trabajado mucho y he afianzado mi alma en la naturaleza limpia»³, dirá García Lorca a Regino Sainz de la Maza). También desde Granada, atravesando la Sierra Morena, llega el poeta a Madrid para dirigirnos la palabra. Realidad y sueño se entremezclan, realidad y realidad:

Lo más melancólico del mundo es la pampa. Lo más traspasado de silencio⁴.

La Mancha de don Quijote se confunde con la pampa argentina: si en la *Alocución Segunda* «Un viejo dirá que la Pampa es un sueño, un muchacho que es un excelente campo de foot-ball, un poeta mirará al cielo para verla mejor.» (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 19), ahora, «en increíble enlace», «un cielo de vino y una tierra de grandes nubes, son los dos elementos propicios para la realidad del sueño y la vida del fantasma, en el espejismo más grande de la literatura española.» El trueque de atributos, el juego de reflejos es posible porque vive el «fantasma»:

(...) Usted sabe: el duende que algunos llevamos dentro, ese ser misterioso, entre diabólico y angélico —las dos cosas— que suele inspirarnos a los que en él creemos (...) ⁵.

Dios o demonio, cuando, «De viva voz», le conteste a Gerardo Diego:

Pero, ¿qué voy a decir yo de la Poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, mirarlas, mirarle, y nada más. (...) ⁶

«El rubor de lo vivo», cuando, siempre «de viva voz», en un pasaje reelaborado entre 1930 y 1933, complementa su texto de la conferencia *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado «cante jondo»* diciendo:

El duende es la inspiración momentánea, el rubor de lo vivo que se está oreando en aquel momento. El duende es una forma fecunda, que se acerca en cierto modo a lo que Goethe llamó *demoníaco*.

³ García Lorca, Federico: *Epistolario*, I, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 65.

⁴ García Lorca, Federico: *Yerma*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pág. 152: «Federico García Lorca, el poeta que no se quiere encadenar», en Discursos y Declaraciones (1934-1935). (Cuando los textos complementarios que utilizamos en nuestra exposición coincidan, de ahora en más, con alguno de los incluidos en este apartado de la edición de Yerma preferimos citar por él, debido a su rigurosa presentación).

⁵ García Lorca, Federico: *Conferencias*, II, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pág. 123: «El duende se hizo carne».

⁶ García Lorca, Federico: *Obras completas, recopilación y notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén, epílogo de Vicente Aleixandre*, Madrid, Aguilar, undécima edición, 1966, pág. 167.

que se manifiesta principalmente entre músicos y poetas de viva voz más que entre pintores y arquitectos porque necesita el instante estremecido y un largo silencio después.»⁷

Música y poesía o naturaleza y poesía —música—, como precisa en la *Alocución Primera*, son los caminos que afianzan «la expresión vital»:

El andaluz, con un profundo sentido espiritual, entrega a la naturaleza todo su tesoro íntimo con la completa seguridad de que será escuchado. (Idem cita anterior, pág. 73).

Se ejercita en ese adentramiento:

(...) Un poeta tiene que ser profesional en los cinco sentidos corporales. Los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. (...) (García Lorca, F.: *Conferencias*, I, op. cit., pág. 99: *La imagen poética de don Luis de Góngora*).

y llega incluso a divertirse, a jugar con los sentidos —olfato y oído sobre todo, «rumor» nuevamente— al introducirnos en *Añada. Arrolo. Nana. Vou Veri Vou*, o en *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, por ejemplo.

La «expresión vital» hallará cauce en la forma sencilla, enemiga de lo artificioso; releamos:

Esta ansia, este deseco me lleva a huir de toda retórica fácil, de todo juego de palabras, de todo ese espantoso vacío que tienen las charlas y los discursos de banquetes (...) (García Lorca, Federico: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 13).

La sinceridad tiñe el itinerario descrito: el presentismo que lo define —«el rubor de lo vivo que se está oreando en aquel momento», o «el instante estremecido», como leímos en cita 7— tendrá directa relación con la oralidad del discurso, el dirigirse «en vivo» a los radioyentes argentinos. Esta es cualidad fundamental a destacar en el momento de fijar las pausas expresivas:

Todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza, y en la poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto. (...) (García Lorca, F.: *Conferencias*, II op. cit., pág. 8: *Juego y teoría del duende*.)

Ese «presente exacto» se traduce en la primera de las *Alocuciones Argentinas* en el uso de determinados tiempos verbales (presente y pretérito perfecto, durativos)⁸; en el empleo de demostrativos y posesivos; en las interrogaciones. El afecto cuaja en el tratamiento sencillo, simple, con que se dirige García Lorca a sus «Queridos radioyentes (...)», «(...) a mis amigos (...)», «(...) a un hermoso país que quiero», con clara conciencia del nivel del discurso en relación al receptor:

(...) tachaduras, breves añadidos o grafías confusas muestran el uso oral e inmediato que tuvieron los textos, nunca preparados para la imprenta por el autor. (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 9).

Esto es señalado por los anotadores que recalcan, en relación a la dedicatoria del manuscrito de la *Alocución Segunda*, lo «poco amigo de improvisar» que era el poeta.

Sencillez, coloquialismo, función radicalmente comunicativa: «(...) tengo en cuenta siempre el terrible moscardón del aburrimiento (...)», dirá el poeta al comenzar su conferencia

⁷ García Lorca, Federico: *Conferencias*, I, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pág. 81: «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado Cante jondo».

⁸ Ya se ha ocupado Juan Cano Ballesta de algunos de los recursos de actualización de la lírica lorquiana. Ver: Juan Cano Ballesta: «Una veta reveladora en la poesía de García Lorca. (Los tiempos del verbo y sus matices expresivos)», incluido en Federico García Lorca, edición de Ildefonso Manuel Gil, Madrid, Taurus, Serie El Escritor y la Crítica, Persiles 64. Tercera edición, 1980, págs. 121 a 151.

sobre *La imagen poética de Góngora* (palabras que repetirá en el comienzo de *Juego y Teoría del duende*).

Ahora somos para García Lorca «ese espectador de fe que siempre espera», y para nosotros, luego de regalarnos con los paisajes que acaba de recorrer con el cuerpo y con el alma, transidos del duende inspirador, introduce en la *Alocución Primera* la lectura del «poema teatral granadino que acabo de escribir»:

Para llegar a Tucumán se necesitan cinco meses; nadie vuelve de allí, dicen las criadas. «América es el castillo de irás y no volverás», comenta el botánico de la Universidad, estudiando las orquídeas colombianas de Mutis (...) (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 15).

El receptor argentino no es un receptor ocasional; por «voluntad de amor» nos habla desde Madrid, porque nos siente sus amigos *verdaderos*:

(...) Hay amistades que se escurren de las manos como el agua clara, otras son como una rosa que uno se prende despreocupadamente en el ojal, pero las verdaderas amistades son como los *chupapiédras* de los niños andaluces, son lapas que se plantan silenciosamente sobre el corazón. (García Lorca, F.: *Epistolario*, I, op. cit., pág. 37. Carta a Adolfo Salazar).

En su «discurso al despedirse de Buenos Aires», cuando ha decidido leer, «como primicia al público de Buenos Aires en modesta prueba de cariño», «dos cuadros de la tragedia *Yerma*», dice:

(...) me cuesta arrancar. «¿Cuándo se va usted?» me preguntan. Y rotundamente contesto: «El seis».

Pasan días, pasan noches y un mes y medio, pero... como dice el viejo romance, «yo permanezco...». Salto del seis al veinte, y al treinta y uno del mes; ¡nada! Sigo aquí, como me ven ustedes. Y es... que Buenos Aires tiene algo vivo y personal; algo lleno de dramático latido, algo inconfundible y original en medio de sus mil razas que atrae al viajero y lo fascina. Para mí ha sido suave y galán, cachador y lindo, y he de mover por eso un pañuelo oscuro, de donde salga una paloma de misteriosas palabras en el instante de mi despedida.

Ahora vamos a leer. Es la primera vez que lo hago y me sabría mal dar una lata.

¡Gracias a todos y salud!; que no cansé.» (García Lorca, F.: *Yerma*, op. cit., en *Discursos y declaraciones (1934-1935)*, pág. 125).

La relación de Federico García Lorca con el auditorio de Buenos Aires fue fecunda en varios sentidos⁹, incluso, como anota Mario Hernández, «El Teatro Universitario y la experiencia argentina le habían proporcionado el dominio y más profunda visión de la técnica teatral»¹⁰. Sus reflexiones acerca de *El público*, espigadas a lo largo de toda su obra, irán in crescendo en los últimos años de su vida, hasta convertirse en un punto de fundamental importancia dentro de su estética y de su obra. Sus ansias de experimentar con él, su búsqueda de un público de «actores» — como «el público de los toros», tal cual dice en la *Alocución Segunda* —, se le irá imponiendo:

La virtud mágica del poema consiste en estar siempre enduendado para bautizar con agua oscura a todos los que lo miran, porque con duende es más fácil amar, comprender, y es seguro ser amado, ser comprendido, y esta lucha por la expresión y por la comunicación de la expresión, adquiere a veces

⁹ Recomendamos la lectura de «Federico García Lorca y Argentina» de Luis Martínez Cuitiño, en *Insula*, Madrid, Año XXXIX, núm. 448, marzo de 1984, pág. 14. Ha sido vuelto a publicar, con una breve introducción y un comentario sobre las Alocuciones Argentinas («Las notas verdes») en «García Lorca en Argentina», Buenos Aires, Clarín, «Cultura y Nación», 17 de octubre de 1985, pág. 3.

¹⁰ García Lorca, Federico: *La casa de Bernarda Alba*, edición, introducción y notas de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, Segunda edición corregida y ampliada, 1984, pág. 13. No olvidemos que es el mismo Federico García Lorca el que confiesa: «Yo no sé qué agradecer más a este público, al que tanto debo y que tendrá tanta influencia en mi vida de autor» (En «Respuesta al Homenaje del público del Teatro Avenida, de Buenos Aires», en *Federico García Lorca: Obras Completas*, op. cit., pág. 135).

en poesía caracteres mortales.» (García Lorca, Federico: *Conferencias, II*, op. cit., pág. 104: en *Juego y teoría del duende*).

Si el contenido y la «expresión» de ese contenido en la primera de las *Alocuciones Argentinas* son, como hemos querido demostrar, «un rumor de sangre viva», «la comunicación de la expresión» nos alcanza porque artista y público, o artista, intérprete y público, son una vibración al unísono; releamos:

Yo soy un poeta y necesariamente tengo que leer versos, alegres o tristes, pero siempre compuestos humildemente, con el deseo de que cruce por ellos un rumor de sangre viva, de aire vivo, que los haga dignos de la atención de ese espectador de fe que siempre espera. (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 14).

La acogida que Buenos Aires le brindó fue, en este aspecto, fundamental; aquí se sintió querido y admirado y, sobre todo, escuchado: el eco de su voz alcanzó a un público también vivo. Y las *Alocuciones Argentinas* son una respuesta a esa acogida:

Encantado, encantado del país y de la gente. —nos dice con entusiasta sinceridad—. Todos me estiman y me halagan, comprometiendo mi gratitud para el resto de mis días (García Lorca, F.: *Conferencias, II*, op. cit., pág. 120: «El duende se hizo carne»).

y son además una clara necesidad de seguirle hablando a un amigo, porque un amigo siempre escucha y responde:

Nadie sabe ni se imagina la emoción simple y profunda que rodea mi corazón como una corona de flores invisibles, al saber que en estos instantes mi voz se está oyendo en América y que, sobre todo, está vibrando en Buenos Aires enredada en el gran altavoz del bar o disminuida en la pequeña radio que tienen en su cuarto el estudiante o la muchachita que hace escalas en su piano. ¡Salud, amigos! (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 27: comienzo de la *Alocución Tercera*).

«De viva voz» nos ha hablado García Lorca y le hemos escuchado. Las tres *Alocuciones Argentinas* responden a estas pautas que, en un primer acercamiento, hemos fijado para la *Alocución Primera*. Si la segunda de ellas¹¹ tiene una estructura cerrada, es porque luego de una bellísima introducción que bebe otra vez en los manantiales de la poesía y de la naturaleza, nos hablará García Lorca de la religión del toro, y ese «espectáculo increíble» es ya el «drama vivo» con que «bautizar con agua oscura a todos los que lo miran». Naturaleza y poesía en la *Alocución Primera*: naturaleza, poesía y arte de rorear en la *Alocución Segunda*. Siempre, luces y sombras.

La *Alocución Tercera*, y acabamos de empezar a leerla, es el trozo más fresco, menos literario, más directamente relacionado con el paso de García Lorca por Buenos Aires. El recuerdo nace desde la emoción más «simple y profunda» y constituye por sí solo ese «rumor de sangre viva, de aire vivo» que desea García Lorca para estos escritos. Con acierto, la entrevista ha sido pospuesta, y no sólo porque, como señalan los anotadores:

(...) Se ha desplazado a apéndice, además de añadirse título explicativo, por su distinto carácter y por tratar menos de recuerdos e impresiones argentinos que del quehacer teatral de García Lorca. (...) (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 9).

sino por lo que acabamos de señalar. El trozo, sin encabezamiento ni final explícito, es una sostenida nota lírica alimentada por un saluda cariñoso y evocador: el «rumor» dibuja ese tono de tibia añoranza, lejos de los agudos perfiles del sentimiento; o ese tono, íntimo y hondo, el de la dulce melancolía, que evita todo patetismo.

¹¹ Lamentamos profundamente no conocer la descripción de la *Segunda Alocución* hecha, junto a su edición, por Amadeu J. Soberanas: «Ensayo o poema sobre el toro en España. Otro inédito de Federico García Lorca». El Crotalón, Anuario de Filología Española, 1 (1984), págs. 717-730 (Referencia en la «Nota» a las *Alocuciones Argentinas*).

Las siguientes y últimas reflexiones las motiva un comentario hecho por Mario Hernández y Manuel Fernández Montesinos al tercer manuscrito:

(...) El tono y el léxico mismo empleado recuerdan otras declaraciones de la época y un poco, incluso, la primera parte de la *Comedia sin título*, sobre la que empezó a trabajar a final del año. (...) (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 10).

No al azar hemos descrito las *Alocuciones Argentinas* en el marco de referencia que ofrecen los textos complementarios: conferencias, epístolas, discursos, entrevistas. Y no sólo por poner límites al tema y porque en ese marco se encuentran algunas de esas «otras declaraciones de la época» a las que creemos se refieren los citados anotadores, sino porque así podemos invitar a los más cercanos lectores-colaboradores de la obra de García Lorca a la inserción de estos textos en su Obra Completa definitiva, con el cotejo de textos afines, lo que puede resultar de alguna utilidad a la hora de su ubicación final.

Quizás, y empecemos por esa *Alocución Tercera*, «el tono y el léxico» del «Discurso al despedirse de Buenos Aires» que ya hemos leído en parte y que data de marzo de 1934, con su uso de alguna voz vulgar o lunfarda («cachador», «lata») y su anhelo de «(...) mover por eso un pañuelo oscuro, de donde salga una paloma de misteriosas palabras en el instante de mi despedida», se recree en la visión de «(...) la alegrísima calle Corrientes, sensual y rea, (...)», y otra vez en la imagen del pájaro: «Por el aire en forma de un ala que haga caer violetas por las chimeneas; por la calle en forma de mano cordial que salude con gozo a todos los que dicen el che con verdadero gusto; (...)»¹². Cuando, en la entrevista anexa, responda a «¿Entra en sus cálculos una nueva visita a la Argentina?», dirá:

¡Ojalá! Pero yo no quiero ir para estrenar ni dar conferencias. Me gustaría ir para estar con mis amigos, para remar en el Tigre, para oír el magnífico alarido de los partidos de foot-ball, para escuchar los tristes (bandoneones) de notas verdes y acongojadas, para beber el vodka ruso en las tabernillas de la calle 25 de Mayo con el grupo de poetas más sensibles y más simpáticos que he encontrado en mi vida. (García Lorca, F.: *Alocuciones Argentinas*, op. cit., pág. 32).

Y vuelven a transitarse el camino evocador de la *Alocución Tercera* con palabras que ya están intercaladas en las otras *Alocuciones Argentinas*. La intertextualidad será algo a destacar permanentemente al referirnos a los textos complementarios. La entrevista recoge respuestas semejantes a las que contienen algunas otras como «Federico García Lorca, el poeta que no se quiere encadenar», «Federico García Lorca y el teatro de hoy» y «Ante el éxito de *Yerma* en Madrid», las tres de 1935 (ver datos bibliográficos en «Procedencia de los textos» de *Discursos y declaraciones*, en García Lorca, F.: *Yerma*, op. cit., págs. 192-193).

La *Alocución Primera* recuerda algunos conceptos acerca del propósito de huir de charlas y discursos de banquete y de su clara misión de poeta, vertidos en «Discurso a los actores madrileños» y «Después del estreno de *Yerma*», ambos de 1935; así como el tono que domina la introducción a la lectura de *Doña Rosita la Soltera* que ubica en «El poeta Federico García Lorca espera para el teatro la llegada de la luz de arriba», de 1934 (ver datos bibliográficos, idem cita anterior).

Pero nos interesa detenernos en la *Alocución Segunda* y destacar su íntima relación con

¹² Recordemos el bello fragmento de la «Salutación a los marinos del Juan Sebastián Elcano» también nacida en Buenos Aires, donde García Lorca explota el significado de los pañuelos y las manos en el momento de la despedida:

«Las gentes usan el pañuelo blanco para despedir y la mano tibia para saludar. Manos y pañuelos forman una guirnalda estremecida en la orilla de todos los puertos del mundo. Lo que tiene el pañuelo de pájaro que se agita por echarse a volar y lo que tiene la mano de cordialidad y silencio definitivo no lo puede tener la palabra, siempre con menos pasión expresiva que un gesto.» (en Obras Completas, op. cit., pág. 134).

la conferencia *Juego y teoría del duende* y su inserción en esa evolución de la relación arte-naturaleza que se da en la obra de Federico García Lorca entre 1926 y 1933, y que con tanto acierto y claridad explica Christopher Maurer en el prólogo a su edición de las *Conferencias lorquianas*. En este marco tiene cabida no sólo la *Alocución Segunda*, sino las tres *Alocuciones Argentinas*.

El afán que impulsa el paso de la contemplación a la unión convertirá cada vez más a García Lorca en un «discípulo de los elementos» de la naturaleza, actitud que lo alejará de lo artificioso en la búsqueda de la imagen *viva*: «(...) Un criterio de autenticidad sustituye al criterio estético (...)», dice Christopher Maurer (García Lorca, F.: *Conferencias*, I, op. cit., pág. 28). Entre 1930 y 1933 caminará el poeta «Hacia el duende» que hace posible la creación y la comunicación, tal como ya hemos visto. El itinerario recorrido podría ser apuntado con la referencia a dos cartas suyas; en la primera, de 1920, dice a Emilia Llanos Medina:

(...) Yo trabajo mucho y vivo demasiado poco para lo que podía. (...) (García Lorca, F.: *Epistolario*, I, op. cit., pág. 26).

en 1933, dirá a Miguel Hernández:

No te he olvidado. Pero vivo mucho y la pluma de las cartas se me va de las manos. (García Lorca, F.: *Epistolario*, II, op. cit., pág. 156).

En sus últimos años, cuando la cultura de la sangre halle el más hondo cauce dentro de la obra lorquiana, habrá menos tiempo para escribir cartas, y el éxito impulsará otras formas de diálogo con el público y los amigos (destaquemos la importancia de la oralidad en estos momentos): entrevistas, declaraciones, breves discursos, formas que también se nutrirán en esa estética del duende que lo alimenta todo¹³.

Juego y Teoría del duende fue preparada —terminó de escribirla pocas horas antes de presentarla— y leída en Buenos Aires por primera vez:

La conferencia fue estrenada el 20 de octubre de 1933 en Amigos del Arte y se repitió el 14 de noviembre en la sala del Teatro Avenida, «invadida por el sexo femenino». Posiblemente Lorca la volvería a pronunciar durante un viaje a Córdoba, Mendoza, Tucumán y Santiago del Estero (...), antes de darla en Montevideo el 6 de febrero de 1934 en el Teatro 18 de Julio, donde leyó, para terminar, el «Romance de la luna, luna». (García Lorca, Federico: *Conferencias*, I, op. cit., pág. 33).

Culmina y coincide la evolución y formulación de estas ideas estéticas de García Lorca con su viaje a Buenos Aires: es la conferencia que más referencias a nuestra ciudad contiene, y prueba de ello son no sólo las prolijas notas al texto escritas por Christopher Maurer, con frecuente mención de Buenos Aires, sino incluso las entrevistas anexas, en las que se recrea por momentos la misma conferencia.

No será difícil entonces que ese «fantasma» que escribió y leyó *Juego y Teoría del duende* en Buenos Aires, inspire las *Alocuciones Argentinas*, dirigidas al mismo público «vivo y personal». Los tres textos son, como hemos tratado de demostrar, «un rumor de sangre viva», afín a toda estética propuesta en la conferencia:

¹³ Los críticos Allen Josephs y Juan Caballero se preguntan: «¿Qué es cultura de la sangre sino etnología andaluza?», en un sugerente acercamiento a lo que llaman «fenómeno andaluz» que no olvida importantes antecedentes en el tratamiento del tema, como el de Álvarez de Miranda (la metáfora y el mito) y Pedro Salinas («García Lorca y la cultura de la sangre» en Ensayos de literatura hispánica). Ver: García Lorca, Federico: *La casa de Bernarda Alba*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid, Editorial Cátedra, Letras Hispánicas, Undécima edición, 1985.

Destaquemos que el valor polisémico de la palabra sangre en la obra lorquiana ya ha sido estudiado por Gustavo Correa en la poesía de Federico García Lorca (Madrid, Gredos, 1975) y que, en nuestro trabajo, su definición se acerca a la de «reproducción sexual, simiente, unido al tema de la vida». Pese a que la vida en la obra lorquiana — y bien lo muestra la segunda de las Alocuciones Argentinas — está fatalmente ligada a la muerte, y por ello mismo, llena de pasión y brillo.

(...) Es decir no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo *vivo*; es decir, de *sangre*, de viejísima cultura, y, a la vez, de creación en acto. (...) (García Lorca, F.: *Conferencias*, II, op. cit., págs. 91-92: en «Juego y Teoría del duende»). (Los subrayados son nuestros).

En la *Alocución Segunda* encontraremos incluso referencias y vocabulario de *Juego y Teoría del duende*: referencias literarias, como las de San Juan de la Cruz y Góngora; referencias geográficas: Cádiz, por ejemplo; los mismos personajes. Anota Christopher Maurer a la mención de Rafael el Gallo que:

Es el torero Rafael Gómez Ortega, que estaba en Buenos Aires en la misma época que Lorca. A finales de noviembre el poeta presidió una velada en su honor en el Teatro Avenida (...) (García Lorca, F.: *Conferencias*, II, op. cit., pág. 95: en «Juego y Teoría del duende»).

La «forma negra», el «toro de sombra» de la *Alocución Segunda* recuerda a los «sonidos negros» que abren y cierran la conferencia, y que son indispensables para la aparición del duende:

(...) Manuel Torres, el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido, dijo, escuchando al propio Falla su *Nocturno del Generalife*, esta espléndida frase: Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende. Y no hay verdad más grande. (García Lorca, Federico: *Conferencias*, II, op. cit., pág. 91: en «Juego y Teoría del duende»).

La imagen de España, que «tiene la forma de la piel de un toro extendida» ya ha sido hallada en *Juego y Teoría del duende*; también la de «la dulcísima vaca», madre del «bravo toro»; o la de «los clarines de muerte», porque:

España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, (...) (García Lorca, F.: *Conferencias*, II, op. cit., Pág. 107: en «Juego y Teoría del duende»).

La imagen de «(...) los muertos asomados en sus inmóviles barreras y contrabarreras de luz lunar» de la *Alocución Segunda*, ¿recordará a la «barandilla de flores de salitre donde se asoma un pueblo de contempladores de la muerte?» (García Lorca, F.: *Conferencias*, II, op. cit., pág. 100: en «Juego y Teoría del duende»). Recomendamos leer la nota de Christopher Maurer a dicha imagen)¹¹.

Hemos tratado de demostrar la relación de las *Alocuciones Argentinas* con la concepción de *Juego y Teoría del duende*: ellas forman parte de ese itinerario vital que alimenta toda la creación de García Lorca.

Por ahora, en edición restringida y de lujo, somos muy pocos los que podemos escucharlas. Pero llegará con seguridad el momento en que pasen a integrar la Obra Completa definitiva de su autor, en tirada mayoritaria y en el sitio que les cabe junto a todo el género complementario. ¿En qué lugar?

Con sagacidad, con visión de conjunto y con la creatividad que no olvida el profundo respeto que merece la obra que se tiene entre manos --y que es la mejor prueba de amor hacia ella--, han trabajado los estudiosos de la obra de García Lorca; si a lo largo de estas páginas no hemos mencionado los importantes nombres de Marie Laffranque y Martínez

.. También Vicente Alexandre recuerda la misma imagen en la página que ha servido de epílogo a la edición de Aguilar, y que pasó a formar parte de los encuentros:

(...) Yo le he visto en las noches más altas, de pronto, asomado a unas barandas misteriosas, cuando la luna correspondía con él y le plateaba su rostro; y he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica, hasta no sé dónde, en busca de esa sabiduría profunda que flameaba en sus ojos, que quemaba en sus labios, que encandecía su ceño de inspirado. (...) (Cito por: Alexandre, Vicente: *Los encuentros*, Edición aumentada y definitiva, Prólogo de José Luis Cano, Ilustraciones de Ricardo Zamorano, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1985, pág. 125-126).

Nadal, o el de André Belamich, o el de Miguel García Posada, con sus indispensables ediciones de la obra de García Lorca, es por las razones que ya hemos expuesto. Precisión y prolijidad que ejemplifica la elección de un título solo y acertadamente descriptivo: *Alocuciones Argentinas*.

Y son algunos de estos devotos lectores los que habrán probablemente de responder a nuestra pregunta; los que habrán de encontrar para estos textos que hoy han ocupado hasta aquí nuestra atención, ese adecuado lugar que les corresponda en la edición definitiva de las páginas de García Lorca.

Exhumar por exhumar me parece tarea exhibitoria y ridícula, perjudicial para la reputación de cualquier autor que a veces, premeditadamente, ha dejado en el olvido algún escrito, y para el receptor. Enriquecer con páginas *vivas* determinado acervo cultural son la labor y el riesgo de todo investigador inteligente; colaborar en la transmisión de páginas muertas, imperdonable.

En ese «derroche vital» que es la obra de Federico García Lorca, las *Alocuciones Argentinas* se sumarán con toda la naturalidad que merece «el constante bautizo de las cosas recién creadas»*.

Irma Emiliozzi



Federico junto a Norale Lange, Juan Pablo Echagüe, Pablo Neruda (sentados) y, entre otros escritores argentinos, Alfonsina Storni y Héctor Eandi (Buenos Aires, 1933)

* Federico García Lorca concluye con las mismas palabras su conferencia *Juego y Teoría del duende*.