

ESBOZO DE TANATALOGÍA LORQUIANA

Amar a Federico García Lorca —durante su vida terrestre como también después de su trágica muerte, en su existencia astral, de poeta —fue y es cosa fácil, inevitable, instantánea. En cuanto al encanto irresistible, soberano, de su persona, voz o ademanes, en cuanto a la magia fascinante de su arte hay un consenso unánime. Comprender a García Lorca es, sin embargo, mucho más difícil. El transparente, diurno triunfo del poeta tenía hondas raíces, retorcidas, nocturnas. Más allá del encanto y de la magia estaba y está —manantial y razón de ser de éstas— el gran misterio de Lorca, su secreto esencial, turbio, atormentado, pero al mismo tiempo definitivo y rescatador. Acercarse a este secreto, penetrar y explicar el misterio lorquiano no podían ser, en efecto, más que el resultado de un largo y laborioso proceso, con tanteos pero también con revelaciones, aún lejos de ser concluido. Los amigos íntimos del poeta conocían, desde el principio, el nombre del misterio y sus signos exteriores. H. M. Nadal confiesa «sus más allegados sabían muy bien como después de un día de triunfo, la idea de la muerte y la angustia de las cosas humanas le obsesionaban». Más tarde, comentadores sutiles echaron luz sobre ciertos elementos importantes de la configuración del misterio: frenesí, tiempo, mito. Consideramos que a base del excelente material exegético aunado, se puede pasar de los elementos al centro del misterio, al amplio y sistemático problema de la muerte. Creemos, en efecto, que la verdadera clave de comprensión del secreto lorquiano no puede darla sino una tanatología que satisfaga la doble condición de ser universalmente valedera, fundada en la constitución del espíritu humano, y peculiarmente pertinente, amoldada a la sustancia y al espíritu de la creación lorquiana.

La posición central y las virtudes explicativas de tal indagación del tema tanático en la creación de Lorca, son confirmadas de modo pormenorizado, también en el plano del análisis de su obra.

El motivo tanático, en sí y en sus conexiones, tiene, incontestablemente, el más elevado índice de frecuencia: no existe pieza dramática o poesía de Lorca, quizás no exista pensamiento o verso suyos, que no sean relacionados o puedan ser relacionados con la idea y la emoción de la muerte. Y la preeminencia de la muerte se averigua no sólo cuantitativamente, sino también cualitativamente, por la excelencia artística que ocasiona y determina.

Los más altos logros literarios de García Lorca están relacionados con este tema que representa la cumbre, en varias direcciones y modalidades, de su arte: *Poeta en Nueva York*, *Yerma*, *Bodas de sangre*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. En fin, como capacidad de irradiación, la muerte da la réplica y confiere relieve, profundidad patética e incluso diríamos una clase de extraña, irresistible brillantez a otros temas, como el del amor, igual que inculca nuevos y sutiles valores al paisaje lorquiano y entra en la visión del poeta sobre el mundo y el destino humano con amargo y esplendoroso poder de efervescencia humana y de logro artístico.

El esbozo de la tanatología lorquíana que no puedo presentar, aquí y ahora, sino sucintamente, en sus líneas fundamentales, se propone sistematizar el conocimiento literario de la muerte, distinguiendo, dentro de él tres niveles, a saber:

1. El nivel de la *percepción*, cuando la muerte es mirada como un *hecho*.
2. El nivel de la *afectividad*, sintiendo a la muerte como *emoción*.
3. El nivel del *pensamiento*, de la reflexión, siendo la muerte enfocada como *problema*.

En el dominio de la representación artística, distinguimos, correspondientes a estos planos, tres modalidades principales de elaboración del tema tanático:

1. Una *plástica* de la muerte en la que domina la descripción o el relato del hecho.
2. Una *simbólica* de la muerte, expresión del abanico de emociones frente a ella.
3. Una *hermenéutica* sófica, en la que se reflejan los debates del pensamiento.

Las implicaciones recíprocas, las interferencias y los pasos que pueden surgir entre estos niveles y modalidades no quitan la utilidad de las distinciones, sino la confirman. El juego de las interacciones no es posible, sino en el caso de que admitamos las categorías mentadas como *puntos de referencia* y *criterios de apreciación*, indispensables de una investigación coherente en el intrincado y ambiguo dominio de la literatura tanática.

PLÁSTICA LORQUIANA DE LA MUERTE

El primer abordar de la muerte por el espíritu humano consta en la percepción de los aspectos concretos que caen inmediatamente bajo los sentidos: agonía, cadáver, descomposición, todos rodeados de circuns-

tancias determinantes y consecuencias fácticas. Lo que es posible, bien que la muerte sea mirada *desde acá*, con algo como una inocencia, por los que, igual al niño o al primitivo no han llegado aún al drama de la total desaparición, bien que ella sea enfocada *desde más allá*, con la lucidez de los que han superado este drama y dominan la muerte en nombre de alguna transcendencia. En uno y otro caso, el resultado es el mismo: la descripción de la muerte como un mero hecho, como un sencillo suceso.

Al principio de su itinerario lírico, particularmente en el *Libro de poemas*, García Lorca siente la muerte como una mera presencia, como un hecho del mismo rango, de las mismas formas y de los mismos colores que los hechos de la vida con los cuales se mezcla y se entreteje. Mirada desde acá, con candor infantil, como un elemento de la intimidad cotidiana, la muerte hace brotar una plástica calma, de tonos sorprendentemente vivos y coloreados, lo que permite al motivo tanático integrarse sin discordancias en un paisaje primaveral, florido:

¡Abril divino que vienes
cargado de sol y esencias,
llena con nidos de oro
las floridas calaveras!

(*Canción primaveral*)

En la economía poética de la colección citada, definida por la tonalidad nostálgica, bastante diluida y explicativa, como por imágenes de Epinal, la plástica tanática lorquiana aparece con irisaciones de azul y oro, entre gracia e ironía, no dramatizada, «intacta de emociones» como dice el poeta, falta de colores sombríos y de proyecciones aterradoras. Dejada a su voluntad, la muerte se mueve, personificada en el pasisaje lorquiano, con la semblanza y los modales de una viejecita de los cuentos de hadas

Doña Muerte, arrugada. /pasea por sauzales/
con su absurdo cortejo/ de ilusiones remotas./
Va vendiendo colores/ de cera y de tormenta/
como una hada de cuento/ mala y enredadora.

(*Libro de Poemas-La luna y la Muerte.*)

• A esta escala cósmica, la muerte deviene, como en una farsa medieval, la esposa de Jehová que:

Gobierna rígido/ la faz divina/
con su turbante/ de niebla fría...
mientras él goza/ en compañía/
de Doña Muerte/ que es su querida.

(*Libro de Poemas-Canción para la luna.*)

Una tendencia más bien de dispersión que de concentración anima los elementos de esta plástica tanática: ellos se esparcen en la vida como hechos de ésta. Existe, sin embargo, un léxico mortuorio, pero él sirve y se integra en otros temas y situaciones. En el nivel perceptivo, la plástica tanática lorquiana no manifiesta autonomía, fuerza cohesiva y aún menos el poder de absorción que vislumbrará, al nivel emocional, el simbolismo tanático.

Antes de ocuparnos de éste, es necesario una añadidura. Junto a la descripción neutra, existe también en Lorca la *descripción direccionada* de la muerte —situada asimismo en el plano de la percepción y expresada igualmente por una plástica específica. Aparece como transición y anunciación en *Primeras canciones*, en *Canciones* y, parcialmente, en *Poemas del cante hondo*. Persisten elementos de la muerte florida y domina aún la perspectiva fáctica, pero esta vez el motivo tanático ya no es subordinado a otro, cobra prioridad y autonomía: todo el poema se dirige hacia él o proviene de él. La muerte llega a ser sujeto categórico. Su rostro es, sin embargo, anónimo (*Sorpresa*) o genérico (*Muerte de la petenera*). Lo que va a ser más tarde el terrible misterio de la muerte se anuncia bajo la forma de la enigmatización de la muerte, sugerida en dos planos (hecho-comentario o hecho-naturaleza) y por una imagística libre, rica no en indicaciones, sino en sorprendentes correspondencias:

Por las ramas del laurel; van dos palomas oscuras.
 La una era el sol/ la otra la luna.
 Vecinitas, les dije./ ¿dónde está mi sepultura?
 En mi cola, dijo el sol./ En mi garganta, dijo la luna.
 (*Primeras Canciones-Canción.*)

La interrogación tanática introducida en una figuración graciosa de cuento infantil, como también la caprichosa asociación de los elementos imagísticos anuncian las dos características que dominarán la **tanatología** lorquiana en el nivel siguiente, emocional: el misterio de la muerte, sugerido analógicamente y la tensión abierta.

EL SIMBOLISMO LORQUIANO DE LA MUERTE

El nivel emotivo es, en cuanto a la tanatología, el más rico y de más poder de contagio. Se pueden distinguir, en el plano emotivo, tres direcciones de manifestación. A los extremos encontramos de un lado el espanto del fin, el horror de la nada, el rechazo y la huida enloquecida de terror,

y de otra parte el goce del cumplimiento del destino, la exaltación de la liberación de la «prisión» del cuerpo. A medio camino, entre la muerte horrorosa y la muerte beatífica se halla la muerte resignada, la muerte tranquila. En el plano artístico es, desde luego, posible la expresión directa, lírica, de estas direcciones emotivas, pero de costumbre esta modalidad artística expresiva directa no puede no apelar a una simbólica y a una serie de alegorías en que la muerte aparece con un marcado colorido afectivo: el esqueleto, la mujer anciana, el hacha, la sepultura, el luto, etcétera, a las que se asocian elementos más alejados, atraídos en la emoción de la muerte, como también los que evocan la ruina, la desaparición, el marchitar, la oposición luz-tinieblas, jardín-desierto y otros más.

Para mí es claro que Lorca, llevando en lo hondo de su ser la quemadura de la muerte, la herida del duende que no se cierra nunca, no ha conocido propiamente dicho, por vivencia personal, las dos emociones tanáticas, la felicidad y la tranquilidad. A lo más intentó, así como veremos, al nivel cogitacional, asumirlas como respuestas soteriológicas, como actitudes —diríamos— doctrinarias. En cambio, dentro de la muerte terrible, la tanatología lorquiana despliega toda su profundidad, originalidad y poder de eflorescencia. En primer lugar, él no desvela la muerte y su emoción, sino las envuelve, bajándolas en lo hondo del ser y de la naturaleza, haciendo de ellas un misterio existencial —el supremo. Una extraordinaria atmósfera, específicamente lorquiana, de espera de los signos tanáticos, de presentimiento fatídico, una tensión permanente y no resuelta hace de la muerte la gran desconocida, otorgándole la estremecedora intensidad, pero a la vez el inigualado esplendor del *Romancero gitano*. Cambian ahora la forma y los colores de la muerte. En hipóstasis andaluza, la muerte es personal y violenta. La sangre y el cuchillo, su clavar y trincar, la herida chorreando y el perfil tajante llegan a ser sus atributos definitorios. Y sin embargo, la emoción tanática es cálida, humana, porque la muerte resulta, en la poesía de Lorca, de la confrontación de las fuerzas profundas, primarias, espontáneas, generosas de la vida con las frías, crueles, asoladoras de la coerción social (*Romance de la guardia civil*, *Romance del emplazado*, *Muerte de Antoñito el Camborio*) o con las implacables del destino (*Romance de la luna*, *Romance de la pena negra*). La muerte gitana supone un hundimiento en los poderes primordiales de la naturaleza y un acto de valentía y de belleza que implica la fantasía, el sueño. De esta muerte andaluza, exuberante, orgullosa, resplandeciente de color —y me atrevería a añadir— de vida y humanidad, el poeta pasa, por virtud de la más alta y patética aventura —a la muerte metálica, inhumana de *Poeta en Nueva York*. Aquí la muerte alcanza el *sumum*

de nada y de horror. Arrancado del sistema vital y mítico que se había forjado y proyectado en un caos mecanizado, en una pesadilla de hormigón y acero que no llega a comprender y que no le despierta sino la sensación de mareo y de asco, García Lorca vive la muerte como un vacío existencial, como un monstruoso vacío que prolifera, asesinando al cielo y a los hombres, a los niños, el amor, la naturaleza, el sueño. La técnica surrealista, la dislocación absurda aumenta el horror de esta muerte universal. Y sin embargo, con todas las diferencias, estas dos variantes de la muerte —andaluza y neoyorquina— se expresan por los mismos procedimientos: en primer lugar por una dualidad de planos, alternando en juego sutil de oposición o correspondencia el plano real —anecdótico— y el cósmico-mítico y luego por el forjar de un sistema resplandeciente de símbolos positivos, vitales (el niño, la amada, la rosa, el viento, los ruiseñores) y negativo-destructivos (la luna, la piedra, la cal, las hormigas, el metal). La forma de organización artística difiere también: en la versión andaluza de la muerte predominan los romances, el molde de la balada, de tonos contrastantes de negro y rojo, blanco-verde, mientras la versión neoyorquina se dirige hacia el discurso imprecatorio y se abandona a los colores de la pesadilla: el ceniciento sucio, el morado amenazador, el blanco fantomático o el negro desesperado.

¿Hubiera podido superar y sintetizar Lorca —si las parcas le hubieran mostrado una sombra de misericordia— el contraste entre la muerte patética y la muerte horrible? Creemos que el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* —la más alta expresión de su genio poético— nos permite contestar afirmativamente. Están integrados aquí todos los elementos esplendentes de la muerte andaluza, con toda su mitología y proyección cósmica inigualadas como relieve y vibración, pero se guarda y transparenta con igual emoción, el horror a la nada, el acoso existencial inaguantable —«¡que no quiero verla!»— de la muerte. Y al mismo tiempo el *Llanto* eleva la tanatología lorquiana al plano último, el de la meditación y de la solución soteriológica.

LA HERMENÉUTICA SÓFICA DE LA MUERTE

A este nivel del pensamiento, el hombre se plantea el problema del sentido y del valor de la muerte, buscando respuesta a la «pregunta de las preguntas» surgida por la desaparición de su ser y de la vida en general. La sistematización de las actitudes asumidas por la reflexión en este dominio es bastante difícil, y, sin embargo, creemos que se pueden distinguir dos direcciones hermenéuticas fundamentales:

a) La que afirma la nada total y destina al ser humano exclusivamente a la muerte, no pudiendo hacer la meditación, sino seguir con amarga lucidez las formas y la progresión de esta «muerte en la vida».

b) La que propone o se adhiere a una soteriología, a una solución de salvación, a un valor que puede ser opuesto a la muerte, que puede superarla o compensarla. Dentro de esta última actitud, existen dos grandes tipos de soluciones al problema de la muerte: las soluciones *transcendentes*, que niegan en el fondo la muerte, postulando el ser eterno y todopoderoso, fuera de la vida y del conocimiento humano, ser susceptible de otorgar la inmortalidad en un lugar y en una modalidad transreales (tales son las mitologías con paraísos accesibles a los hombres y el cristianismo con la creencia en la vida ultraterrenal) y las soluciones *inmanentes* que compensan la muerte física por el valor moral —*el bien obrar* de Calderón, por ejemplo—, por el valor estético —*la obra bien hecha* de la cual habla, después de Nietzsche, Eugenio d'Ors— o el conjunto de valores guardados y transmitidos por la conciencia humana bajo la forma de gloria, de *fama*.

En cuanto a Federico García Lorca cabe preguntarse, y muchos críticos se han verdaderamente preguntado, si entre sus valencias espirituales había también la de la reflexión tanática. Desde luego Lorca ignora de modo soberbio lo que se denomina lírica de ideas, poesía filosófica. Su vitalismo mítico, la fertilidad de su imaginación architypál le hacen no sentir la necesidad de los debates y de las especulaciones filosóficas, lo que no significa que no manejaba, con la maestría peculiar con que se enseñoreaba de cualquier procedimiento poético, el pensamiento en imágenes y la expresión figurativa de ciertas verdades fundamentales al hombre y a la vida. En este sentido, Lorca desarrolla su tanatología también en el último plano, el cogitacional, intentando ciertas actitudes sóficas y adoptando, implícita y explícitamente, una soteriología frente a la muerte.

Hemos dicho que en virtud de la propia inspiración y de su sistema lírico, Lorca no es atraído por las soluciones transcendentales. Ha intentado, sin embargo, en creaciones sobresalientes como maestría poética, pero poco convincentes como hondos testimonios personales, hacer suya la superación cristiana de la muerte (*Martirio de Santa Olalla*). Me parece, sin embargo, obvia la falta de adhesión íntima del poeta al tema de la muerte beatífica que nunca volvió a tratar en otra versión, no imitativa. Más peculiar al poeta y a su mundo es otra solución transcendente: la de una doctrina panteísta que permite la fusión con la naturaleza, la suave disolución en los elementos de ésta. Momentáneamente y aún con

reticencias, el poeta fue capaz de sentir y de expresar, en un admirable soneto, la muerte tranquila:

Yo sé que mi perfil será tranquilo
 en el musgo de un norte sin reflejo.
 (Poemas sueltos.)

Momentáneamente. En el fondo y duraderamente, la hermenéutica sófica de la muerte no podía ser, en Lorca, sino inmanente. Las posibles soluciones habian de ser halladas y habian de florecer dentro de la vida. Por esto, dos parecen ser las vías por las cuales el poeta intenta, por supuesto, no solucionar el problema de la muerte, sino llegar a una posición de alivio de la tensión tanática, a un sosiego equivalente a una solución. La primera vía es la que prevalece, a todas luces, en el teatro, a saber, la ritualización de la muerte. Hacer del terrible suceso un antiguo rito y otorgar a los que son sometidos a ella el aura del sacrificio significa conceder al tema tanático una certidumbre, dignidad y elevación que transfigura, subliman la emoción tanática. Y no sólo *Yerma*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba* se afirman como dramas rituales, sino también la magna creación poética, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es constituida sobre el patetismo del sacrificio ritual, esta vez asumido voluntariamente y proyectado de modo cósmico, tal la inmolación de un dios.

Esta sería una solución *ex objecto*. *Ex subjecto*, la solución de Lorca me parece ser la catarsis artística a la cual se refiere en el final del *Romance de la guardia civil* y particularmente en el *Llanto*. La muerte de la ciudad gitana no es definitiva: ella continúa viviendo en existencia astral, artística, bajo la frente del poeta. El final del poema dedicado a la muerte de Ignacio es aún más explícitamente concluyente:

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
 Yo canto para luego tu perfil y tu gracia...
 Yo canto su elegancia con palabras que gimen
 y recuerdo una brisa triste por los olivos.

El recuerdo, perpetuado en una clase de fraternidad del dolor, en la conciencia humana y eternizado por el esplendor del arte, he aquí la única forma de sosegar, de soportar la herida incurable que es la muerte. La expresión poética purifica, exorciza. La tanatología lorquiana se termina con un mensaje de confianza en el poder de la poesía, es decir, en el poder del hombre de forjar su maravilla poética, su única arma en el duelo con la muerte: