

## A l'entorn de Federico García Lorca

104



Joaquín Masoliver Ródenas

### I

Després de la publicació del *Romancero gitano* (1924-1927), és, indubtablement, l'andalús García Lorca el poeta més conegut de la nova literatura castellana. Constitueix aquest llibre la interferència de les dues grans direccions de l'obra lorquiana.

Són poques —quantitativament— les obres del jove poeta.

Un primer *Libro de poemas*. Introable.

*Canciones* (1921-1924): Juan Ramón Jiménez i conceptisme —qui es recorda ja de la *gran* foscor gongorina (mitologia i hipèrbaton)— i Rafael Alberti (l'Alberti de *Marinero en tierra*. No hi hauria, però, una influència lorquiana, en Alberti?). I Federico García Lorca.

Etape personalíssima de *Mariana Pineda* i *Romancero gitano*. En aquella —més Poema que Drama— ja porta tot el bagatge de les imatges (melangiós popularisme romàntic,

amb acompanyament de *fortepiano*). Al *Romancero gitano* —obra cabdal de vint-i-cinc anys, si no més, de poesia castellana— són dedicades, principalment, aquestes ratlles.

Suara García Lorca, deslligant-se del vers curt, tracta d'expressar en llur integritat les elucubracions de la seva pensa. El superrealisme, apuntant ja en qualques romansos antics, pren, de mica en mica, més cos. Tals són, breument, les tres èpoques que hom pot esbrinar en l'obra d'aquest poeta.

### Lorca-Garcés? El popularisme

Hom ha parlat d'un paral·lelisme Garcés-Lorca. Aquesta correlació ens sembla enganyosa.

Per trobar una visió consemblant de la Natura hauríem, potser, de recórrer a alguna de les *Canciones* («Mi niña se fué a la mar... Entre adelfas y campanas / cinco barcos se mecían / con los remos en el agua / y las velas en la brisa»).

Deixant de banda la forma, variable en ambdós —amb una comunal inclinació envers els romans— la primera cosa que ens colpeix és el sentit del paisatge.

Per a Garcés l'«estrella, riera, vela» són precisament estrella, riera, vela. I, màxim, la vela és d'argent i crida i sospira. La poesia és descriptiva i senzilla. No hi ha trucs de màgic.

En l'andalús el vent s'arriba en el front dels pollancre, les branques es passegen pel riu. La imatge és més gongorina. Els termes de la relació no hi són tots expressats («Los mancebos del aire / saltan sobre la luna»). Si Garcés prescindeix d'algun («Orenetes d'abril» d'*El somni*) no triga pas gaire a completar els termes.

L'única cosa de comú que hom pot trobar-hi és llur rebregat popularisme. Aquest és manifestat, en l'obra de Garcés —com a poeta català, ultra pel ritme, per la tornada o

la glossa d'una cançoneta del poble (emprat també per l'andalús en poesies del primer temps).

El de García Lorca és un popularisme de joc d'infants (assolit per repeticions de mots, etc. —única cosa que hi han caput alguns poetes andalusos, com Buendía)

Sense que això ens privi, però, de trobar-hi versos —en els quals el poeta clou el seu ull conceptista— tan populars com:

«Soledad: ¿por quién preguntas  
sin compañía y a estas horas?  
Pregunte por quien pregunte,  
dime: ¿a ti qué se te importa?»

A comparar amb aquests versos verament populars, recollits a Cuarte (Aragó).

«¡Que corten con el cuchillo!  
¡Que corten si han de cortar!  
Entonces dijo la santa,  
con acento singular.»

I més que popularisme, *Romancerisme*. Recordem, si no, en el *Romance Sonámbulo*:

«Compadre, vengo sangrando,  
desde los puertos de Cabra.  
Si yo pudiera, mocito,  
este trato se cerraba.  
Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa.  
[...]  
¡Compadre! ¿Dónde está, dime?  
¿Dónde está tu niña amarga?  
¡Cuántas veces te esperó!  
¡Cuántas veces te esperara!»

En general, però, parlar ací de popularisme és un xic arriscat. Poeta de selecció, en la seva obra sols són emprats materials nítids. El poble hi és, però filtrat, i no és aprofitat sinó en haver passat el serpentí dels alambins més complicats.

### Escenificació

Poesia en gran part dramàtica, interessa a l'autor de donar una idea perfecta de la decoració.

L'ambient o bé és donat per una successió de minsos detalls, tot simplement juxtaposats (la predicció de l'*emplazado*, per exemple), o un perímetre—de sensacions, no d'imatges—que dibuixa tot un moment. Així la parella que deixa la ciutat, en la nit d'amor:

«Se apagaron los faroles  
y se encendieron los grillos.  
[...]  
Pasadas las zarzamoras,  
los juncos y los espinos,  
bajo su mata de pelo  
hice un hoyo sobre el limo.»

Com, igualment, aquesta encertada descripció de l'agost:

«Espadón de nebulosa  
mueve en el aire Santiago.  
Grave silencio, de espalda,  
Manaba el cielo combado.»

(Remarquem, ací, la supressió d'un terme lògic, explicatiu —clau de la imatge— de què parlàvem fa un moment.)

Algunes vegades és reduïda a uns versos, síntesi de tota una vida o moment emocional:

«Silencio de cal y mirto,»  
el del convent on viu la monja.

### Mutació

No hi ha cap perill. Quant més, es tracta d'una animació, un xic panteista, del món insensible.

Lloc principal, en aquesta humanització, pertany al vent (cas singular: el poeta ho ha tractat, en tota la seva obra, d'igual forma), el vent llarg, nu, de braç gris; l'espectre

d'argent, galan de torres.

A la Reyerta, «sangre resbalada, gime / muda canción de serpiente». Amb l'albada «el monte, gato garduño / eriza sus pitas agrias». I són les finestres preguntant al vent «por el llanto oscuro del caballero».

I així molts més exemples.

Influència dels contes d'infants?

## II

### Color

Llibre miniat, ens fóra impossible recordar el *Romancero gitano* en negre. Trobem ací l'empremta andalusa, oriental. Si en certs indrets no dubtem del superrealisme lorquí, aviat, però, ens sobta una completa desvalorització de la forma, un impressionisme. El color (millor, la llum) és la cosa essencial.

El color, la llum, pastant íntimament els éssers, els *re-creen* (els civils, els vers civils, tan sols existeixen de nit). Els actes humans els hi són, fatalment, sotsmesos.

Sota la lluna escauen les passions. La seva llum pesa damunt els mortals (oh nits de la nostra infantesa poruga!) Quan «el alma mece sus hombros / en largo perfil de piedra» s'esvaeixen tots els mals. Neix de bell nou la calma.

Fusió d'escena i color és la disposició constant —responent a l'esperit descriptiu— envers l'estampa, els colors fixats en una composició determinada.

El poeta no pot prescindir de la plasticitat. No se sap perdre en el cervell propi; necessita de l'exponent —transformat o no— Acció.

### Imatges

La imatge —creació de l'esperit en ajuntar dues realitats allunyades, i prendre l'una per l'altra— és més emotiva, més realment poètica, quant més allunyada i justa sigui la sem-

blança de dues realitats (Pierre Reverdy).

Des de la comparació, més o menys externa, de dues realitats —producte: tòpic (Zorrilla, Campoamor)— fins a les realitats aplegades sense premeditació, més belles quan més arbitrària llur semblança —les més difícils d'explicar (superrealistes)—, hi ha un bon tros. En aquesta trajectòria es troba García Lorca més aprop d'aquests que dels primers.

La que podríem anomenar la seva tècnica imatgista, és molt vària.

Al costat de creacions totalment gongorines hom troba el vers diàfan, minucios, detallista:

«Un cielo de mulos blancos  
cierra sus ojos de azogue,  
dando a la quieta penumbra  
un final de corazones.  
Y el agua se pone fría  
para que nadie la toque.»

No és de la música i colorit —simbolisme— de Góngora (no debades tres segles són passats), del que s'aprofita el poeta actual.

El que més caracteritza, al meu parer, la imatge fonamentalment lorquiana és la fusió, no comparació, de dues realitats. No hi ha una externa ressemblança entre ambdues, sinó que el lligam és més aviat un sentiment —implícit— que produeix, en el poeta, la percepció del terme primer.

Recordem, tan sols, la gran sensació de nit dadà amb aquestes quatre ratlles:

«La noche llama temblando  
al cristal de los balcones,  
perseguida por los mil  
perros que no la conocen.»

És, també, en aquest que podríem apel·lar aspecte unanimita, que se'ns parla de l'oratjol (mantes vegades percebut

pel cor), que va apagant les llums del dia:

«y una corta brisa, ecuestre,  
salta los montes de plomo.»

Assenyalem, igualment, l'ús de l'evocació per a qualificar tot un moment. És vetllant el cadàver de la jove desconhortada pel gitano absent («Sobre el rostro del aljibe / se mecía la gitana... / Un carambano de luna / la sostiene sobre el agua»), que

«La noche se puso íntima  
como una pequeña plaza.»

### Sentiments

Els moments (emocionals, passionals) tenen una gran valor en aquesta obra. Més que per llur essència, hom els hi troba definits per un detall quasi accidental.

Així, per pintar el terror:

«Y otras muchachas corrían  
perseguidas por sus trenzas.»

Totes les potències d'una dona desvetllades en espera de l'amant, fins al punt que

«bajo la luna gitana,  
las cosas la están mirando  
y ella no puede miraras.»

La desvetlla després de l'amor: aspres, els ulls, es fixen damunt la dona i la Natura de bell nou se'ls mostra amb el despreci d'un oratge fred:

«Sucia de besos y arena,  
yo me la llevé del río.  
Con el aire se batían  
las espadas de los lirios.»

La frisança donada pel fris de la Guardia Civil (harmomitat en negre), en el bell somni de la Ciutat dels Gitanos. Hom hi és deshumanitzat. Hom és considerat en funció del sentiment que suggereix:

«Los caballos, negros son.

Las herraduras son negras.  
Sobre la capa relucen  
manchas de tinta y de cera.  
Tienen, por eso no lloran,  
de plomo las calaveras.  
Con el alma de charol  
vienen por la carretera.  
Jorobados y nocturnos,  
por donde animan, ordenan,  
silencios de goma oscura  
y miedos de fina arena.»

I per damunt de tot, el desig carnal («Yedra del escalofrío / cubre su carne quemada») de Amnón, satisfet en martiritzar la verge Thamár «bajo las nubes paradas» (Oh Rilke! El suprem instant de silenci davant la paret que cau.)

Les sis notes lorquianes que he escrit no són finides, ni úniques. Més que un estudi crític —per al qual em manca empenta— he volgut fer unes notes en simpatia. Això m'ha dut a multiplicar —pel meu gust ho faria amb tot el llibre— les cites. La intenció del poeta en surt més ben parada.

Als betzols qui, per malparlar de Lorca, ens retreuen la *noche, que noche nochera*, als qui —per desconeixement, o incapacitat intel·lectual— volen tirar tota la nova literatura al cove, convidem a llegir detingudament —si és que en saben— aquest poeta i aleshores (parli Ortega y Gasset) «qui no vegi en ell —l'art actual— més que un caprici, pot estar ben cert de no haver mai entès ni l'art nou ni el vell. L'evolució menava l'art, inexorablement, fatalment, a ço que és avui».

Publicat per primera vegada a la revista *Ginesta* als números 2 (febrer del 1929, p. 45-47) i 3 (març del 1929, p. 69-71).