

Title	VIDA EN LA MUERTE Y MUERTE EN VIDA : UNA DOBLE LECTURA DEL TEMA DE LA MUERTE EN 'ROMANCERO GITANO' y 'POETA EN NUEVA YORK', DE FEDERICO GARCÍA LORCA
Author(s)	Vásquez Solano, Claudio, A
Citation	Estudios Hispánicos. 1998, 22, p. 73-94
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97939
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

“VIDA EN LA MUERTE Y MUERTE EN VIDA: UNA DOBLE LECTURA DEL TEMA DE LA MUERTE EN ‘ROMANCERO GITANO’ y ‘POETA EN NUEVA YORK’, DE FEDERICO GARCÍA LORCA”

Dr. CLAUDIO A. VÁSQUEZ SOLANO

“...a merced de los vientos de la suerte
este vivir que es el vivir desnudo,
no es acaso la vida de la muerte?”

Miguel de Unamuno

“Lo demás era muerte y sólo muerte”

Federico García Lorca

0. INTRODUCCIÓN

La aparente paradoja del título de este trabajo resume, de alguna manera, dos posiciones lorquianas extremas ante el tema de la muerte. Cada una de tales posturas representa un sistema de símbolos e ideas que les son propios. Aquí veremos ambos sistemas funcionando en su particularidad y, esencialmente, en su oposición.

Si bien es cierto, tanto el “ROMANCERO GITANO” como “POETA EN NUEVA YORK” coinciden en presentar a la muerte como elemento protagónico, ello no implica que ésta tenga un sentido único. Para comprobar tal postura analizaremos un poema de cada colección : del “ROMANCERO GITANO”, vemos ‘ROMANCE SONÁMBULO’; y de “POETA EN NUEVA YORK” analizamos ‘MUERTE’. De la confrontación de ambos textos necesariamente han de aflorar las polaridades que particularizan cada perspectiva.

Por otro lado, aun cuando haya una obvia antinomia entre uno y otro poemario, ¿puede deducirse por ello que se trata de sistemas poéticos

cerrados y excluyentes? En las páginas que siguen trataremos de dilucidar tal incógnita. A continuación se transcriben los dos poemas.

0.1. LOS TEXTOS

0.1.1. 'ROMANCE SONÁMBULO'

VERDE que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

*

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato guarduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,

soñando en la mar amarga.
Compadre quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
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, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo
ni mi casa es ya mi casa.
Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

*

Ya suben los dos compadres

hasta las altas barandas.
 Dejando un rastro de sangre.
 Dejando un rastro de lágrimas.
 Temblaban en los tejados
 farolillos de hojalata.
 Mil panderos de cristal,
 herían la madrugada.

*

Verde que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas.
 Los dos compadres subieron.
 El largo viento dejaba
 en la boca un raro gusto
 de hiel, de menta y de albahaca.
 ¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
 ¿Dónde está tu niña amarga?
 ¡Cuántas veces te esperó!
 ¡Cuántas veces te esperara,
 cara fresca, negro pelo,
 en esta verde baranda!

*

Sobre el rostro del aljibe
 se mecía la gitana.
 Verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 la sostiene sobre el agua.
 La noche se puso íntima
 como una pequeña plaza.
 Guardias civiles borrachos
 en la puerta golpeaban.

Verde que te quiero verde.
 Verde viento. Verdes ramas.
 El barco sobre la mar.
 Y el caballo en la montaña.”

0.1.2. “MUERTE“

“¡Qué esfuerzo!
 ¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!
 ¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
 ¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
 ¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!
 Y el caballo,
 ¡qué flecha aguda exprime de la rosa!,
 ¡qué rosa gris levanta de su belfo!
 Y la rosa,
 ¡qué rebaño de luces y alaridos
 alta en el arco vivo de su tronco!
 Y el azúcar,
 ¡qué puñalitos sueña en su vigilia!;
 y los puñales,
 ¡qué luna sin establos, qué desnudos!,
 piel eterna y rubor andan buscando.
 Y yo, por los aleros,
 ¡qué serafín de llamas busco y soy!
 Pero el arco de yeso,
 ¡qué grande, qué invisible, qué diminuto!,
 sin esfuerzo.”

1.0. INTERPRETACIÓN DE LOS TEXTOS

La expresion heideggeriana “Sein zum Tod” (que hace referencia a

que el hombre es un 'ser para la muerte'), adquiere todo su sentido al revelarse con especial intensidad poética en la obra de Lorca. Intensidad que excede con mucho los límites de una interpretación unívoca. En efecto, veremos cómo en los poemas que analizamos, la idea de la muerte se configura desde perspectivas que se oponen y se complementan a la vez. Partiremos analizando la anécdota de cada texto por separado. Si bien en ambos casos la muerte aparece como protagonista, esto no permite concluir a priori que el tema sea desarrollado de igual modo: así, se verá cómo en una y otra composición el fluir hacia la muerte toma cursos distintos. Sin embargo, en una segunda instancia se destacará la cercanía estilística que detentan los dos poemas.

1.1. "ROMANCE SONÁMBULO".

Vemos en esta composición, que lo que pudo haber sido un encuentro feliz se ha transformado en un trágico cuadro, en el que la gitana ha perecido víctima de la luna; y su amante, agónico, viene a reforzar la idea del poder omnímodo de la muerte. Las imágenes poéticas utilizadas en este romance dan clara cuenta de los elementos mortíferos que están participando de la trama, así, se lee:

"Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata."

¿No son estos "ojos de fría plata" una muestra del hechizo que ejerce la luna sobre el corazón de la gitana? La luz del astro nocturno de por sí es fría; lo que resulta ideal para constituirse en el símbolo de muerte que nos entrega Lorca a lo largo de su obra. Aquí, símbolo de muerte y de poder,

puesto que la forma verbal “sueña” no aclara si la mujer aún está viva, ensimismada fatalmente por esa luz, o ya ha sucumbido (“sueña” podría cumplir una función eufemística). Tal ambigüedad aporta una sensación mucho más trágica que la total certeza de haber muerto :

“Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.”

Aquí, la “luna gitana” de ninguna manera viene a connotar una imagen romántica; no, la luz mortífera de la luna ha cegado y atrapado a su presa, la cual, en cuanto existencia, ha sido avasallada por las cosas que la rodean : la preposición “bajo” se hace cargo de subordinar la existencia de un ser humano al mundo de los objetos, esto es, lo animado queda por debajo de lo inanimado. De ahí a la sujeción total al imperio de la muerte no hay mas que un paso.

De otra parte, no resulta extraño concluir que la luna se erige como entidad sensible de la muerte; y no es extraño porque constituye, precisamente, uno de los símbolos mortíferos que están presentes de manera recurrente en las obras lorquianas.

Esta luna es la del ‘duende’, entidad a la que Lorca se refiere como el “espíritu oculto de la dolorida España”, dolor que se expresa como poesía desgarradora y mágica; desgarramiento y magia que a no dudar se pueden vincular a los gitanos, los que en nuestro autor no se ven como un grupo exótico y feliz, que derrama salero con su cante y su jolgorio: antes bien, nos muestra una raza marginal, acosada y perseguida desde tiempos inmemoriales, situación en la que Lorca repara una y otra vez en su producción literaria; por lo que, de alguna manera, el “ROMANCERO GITANO” viene a constituir un tipo de crónica de la vida de los calé. Por ello, se podría afirmar que esta colección mezcla una fortísima dosis de imágenes poéticas de alto vuelo con una tendencia épica (no resulta casual

el título de "ROMANCERO" dado a esta colección). Así, se produce una rara fusión de lo narrativo con lo lírico, por lo cual la atmósfera de tales poemas implica una aura mítica que no ha de desentrañarse por la vía racional, sólo podemos sentir sus efectos sin tener para qué buscar la causa. Hablando del "ROMANCE SONÁMBULO" en particular, nos indica su propio autor :

"...donde hay una gran sensación de anécdotas, un agudo ambiente dramático y nadie sabe lo que pasa ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora."

Lorca (1969: 134)

El texto de esta tragedia, cantada y contada, es mucho más complejo de lo que aparenta. Así de un simple relato saltan aquí y allí imágenes poéticas que le otorgan al poema un sentido especial. Pongamos por caso el momento en que se nos hace saber que no sólo la gitana es víctima de la muerte, también lo es su amado, el que, agonizante, busca a la muchacha. Recordemos el diálogo que se lleva a cabo :

"Compadre. ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está tu niña amarga?
¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!"

Cuando se nos da la respuesta a la ausencia de ella, lo que parecía ir en una dirección eminentemente épica, nos canta con un tono lírico surrealista:

"Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.

Verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 la sostiene sobre el agua.”

El juego preposicional comenzado por el “bajo” ya indicado, viene a completarse en estos dos “sobre”. Así, su amada está atrapada entre la luna y el agua, la luna, reina del cielo, ejerciendo su poder omnímoto y mortal, y el agua como su correlato en la tierra.

A lo anteriormente dicho, tenemos que agregar el papel que le cabe a la adjetivación colorística, la cual es otra constante de este poema : colorido que de ningún modo puede asociarse con una imagen alegre; al contrario, lo más probable es que sirva para mostrarnos la enorme fuerza del astro de la noche; y, por lo mismo, viene a connotar que *todo* está sumido, atrapado en un ambiente letal. ¿No es acaso enigmático el comienzo del poema mismo? :

“Verde que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas.”

¿Y ese ‘quiero’ no suena a conjuro, a voluntad de transmutación? De ser así, no debemos tomar tal color como un mero capricho surrealista. De hecho, el verde está presente a lo largo de toda la composición, sea directamente o por medio de un elemento que denote ese color (higuera, barandas, hiel, menta, albahaca). Hay que agregar a esto que la elección de este color para este poema tampoco resulta arbitraria –nada es arbitrario en poesía–. Según la tradición cabalística, el verde representa la Victoria, una victoria que aquí ha de tener signo negativo: el Triunfo de la Muerte. Tradición que no habrá sido extraña a Lorca, quien sentía una especial atracción por lo gitano, el duende, los misterios de la mente humana y la muerte. Asociando todos estos elementos, casi podemos ver la escena que se nos canta en este poema: tan gráfica resulta la exposición, que

virtualmente todo está teñido por el color mortífero. Más aún, la adjetivación colorística excede estas imágenes: así, nos encontramos con expresiones como: "ojos de fría plata", "grandes estrellas de escarcha", "pez de sombra", "cama de acero", "farolillos de hojalata", "mil panderos de cristal" (hipérbole incluida), "carámbano de luna"; estos elementos, de por sí fríos, constituyen tantas otras imágenes de *hielo* de muerte, que no pueden dejar de recordarnos aquella "mano de nieve" becqueriana, que tanta fama hiciera en la literatura española. Podemos asegurar, pues, que la sensación colorística es un elemento fundamental para la interpretación de este poema (o de otros, por cierto). Aquí el color es la propiedad que tienen las cosas para identificarse con la entidad que todo lo arrastra hacia sí: la muerte, la que literalmente *tiñe* en tragedia lo que hasta entonces eran promesas de amor; y promesas sólo, porque la muerte viene a cercenar la vida de los amantes en la flor de la existencia. Que son jóvenes, lo podemos ver en sendos ejemplos. Así, para el caso del gitano:

"Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.",

mientras que para ella, se nos dice:

"...cara fresca, pelo negro
en esta verde baranda!"

Aparte de las personas implicadas en esta tragedia, el espacio físico también está dominado por el imperio mortífero de la luna; en efecto, al decir en dos lugares de este poema:

"Pero yo ya no soy yo
ni mi casa es ya mi casa.",

está jugando con lo que implica el ser y el poseer; o, más bien, el ya no ser. De hecho, el adverbio 'ya' no sólo nos da la clave para entender que así como se ha perdido el derecho a existir, también se produce el extrañamiento respecto del lugar que hasta ese momento ha constituido la

morada de la persona, lo más básico para la existencia, como es el lugar en que se habita. A este respecto, nos viene a confirmar Salinas (1958: 388):

“...el reino poético de Lorca, luminoso y enigmático a la vez, está sometido al imperio de un poder único y sin rival: la muerte.”

Ahora bien, en el “ROMANCERO GITANO”, la muerte adquiere un tinte aun más trágico, en lo que respecta a los protagonistas de cada poema. Como indica Fernández (1971: 290):

“...vistos y contados por el poeta en un tono legendario y épico, representativos de su raza y de una manera de ser en que la vida se juega y se pierde ante la muerte a cada momento.”

Agrega la autora :

“Todos sus personajes son jóvenes –edad en la que, porque se tiene de sobra, menos se valora la vida– y viven, como gitanos, habituados al riesgo, al peligro de la vida, desde que nacen.”

(Ibídem: 303)

1.2. “MUERTE”

Muy distinto es el sentido que se advierte en las obras de “POETA EN NUEVA YORK”. En esta colección, y en el texto específico que analizamos, quizás lo que aparece con más fuerza, al modo de un ‘leit-motiv’, es lo inútil de la existencia. Prácticamente se nos habla de una vida que no es vida. Así nos lo dicen ya los versos iniciales:

“¡Qué esfuerzo!
¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!

¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!",

Si bien es cierto aquí no se nos da el dolor del "ROMANCERO" con la muerte, como elemento protagónico, no por ello esta colección es menos trágica. De hecho, aquí la tragedia viene dada por aquel 'esfuerzo' por ser otra cosa, lo que implica la total ausencia de identidad de uno consigo mismo, a lo que se agrega la soledad respecto de los demás. Y es que Lorca siente que la urbe de los rascacielos es el lugar donde personas y cosas no son más que frías cifras, entes que 'pueblan' ese lugar, que no es lo mismo que 'vivir' en él.

Frente a la existencia de los gitanos en, digamos, Andalucía, en donde se vive y se muere trágicamente, Nueva York es el lugar natural para que exista ese "arco de yeso" que pueda ser al mismo tiempo "grande", "invisible" y "diminuto". Lo que podría constituir un obvio contrasentido, tiene una lógica impecable si se considera que viene a explicar cómo ve esta ciudad nuestro poeta: un gran peligro que no se advierte a simple vista; así, el "arco de yeso" referido simboliza no sólo un objeto de por sí yerto, sin vida; esencialmente contiene en sí el poder de que cualquier entidad que lo atravesase "sin esfuerzo" llegue prácticamente a perder su condición de existir, sin necesariamente haber muerto. Asistimos, pues, al fenómeno de una muerte en vida, esto es, lo frío e impersonal de la ciudad a la que Lorca le canta, se transmite a todo lo que entre en contacto con ella.

No es tan difícil aceptar este 'morir en vida', tomando en cuenta que si bien el poema se llama "MUERTE", aparte del título no aparece esta palabra, como tampoco ningún suceso mortal ni luctuoso en el texto del poema. Así, el hecho de 'habitar' en esa urbe no implica que las personas o las cosas tengan el mínimo derecho a vivir y/o morir: todo está como congelado, como muerto de antemano. Esto queda perfectamente claro en el poema: aquí, lo más terrible es la paradoja de la vida que no tiene ni

sentido, ni dirección, ni futuro. Así, al leer expresiones como: “esfuerzo...por ser...”, “el arco vivo de su tronco”, “sueña en su vigilia”, “andan buscando”, “busco y soy”, sólo dan cuenta de una laboriosidad inútil. Ineficacia que se siente extraña en una ciudad activa por antonomasia. Tal laboriosidad se enmarca entre los varios “¡Qué esfuerzo!” del comienzo del poema y el “sin esfuerzo” del final del texto. Verdaderamente el esfuerzo ‘por ser lo que no se es’ está destinado al fracaso; pero el pasar por el arco de yeso para convertirse en nada no requiere ninguna actividad. Sólo hay que dejarse llevar por el tren de vida de la gran urbe para perder la condición de ser.

De todos modos, nuestro poeta, por mor de su sangre española es capaz de rebelarse y de no ser como los otros, así, ese :

“¡qué serafín de llamas busco y soy!”,

lo lleva a otra dimensión, a la del iluminado que puede ver cómo a los que moran en la urbe no les es dado darse cuenta de su situación. Él tampoco puede llegar a ser un guía para los otros, sólo puede observar y cantar lo que ve, siendo imposible la redención de los demás : los neoyorkinos. Éstos, para Lorca, llevan una existencia cercana a la muerte pero que ni siquiera se resuelve ni se define en ese instante final: es, realmente, una agonía perenne, una vida fría, vida hecha pedazos por lo material que tiene la existencia, y que es el precio que ha de pagar el hombre por una ilusión de progreso. Ilusión de una vida mejor, que se constituye en un estado peor que la muerte: es el aniquilamiento del hombre en y por su misma existencia. Sobre “POETA EN NUEVA YORK”, se indica:

“Lo verdadero, lo que aparece muy claro en esta obra de Lorca, a través de toda esta selva fantástica del mundo subconsciente, es un sentido negativo, un rechazo total de la realidad que lo circundaba. Por esto surge nítida la sensación de muerte, de muerte interior del alma, de

ausencia de vida, de lo real, del espíritu.”

(Fernández, 1971: 303)

Volviendo al verso “Pero el arco de yeso”, ¿qué distante lo vemos de aquella imagen del “ROMANCE SONAMBULO”:

“Mil panderos de cristal herían la madrugada”,

en donde, a pesar de que la vida está sometida al imperio de la muerte, queda la madrugada como símbolo de esperanza. Hay quienes han perecido, han sido víctimas de las pasiones –propias o ajenas–; pero al fin y al cabo han vivido hasta las últimas consecuencias. Si unos han muerto, siempre quedan los otros, los que sobreviven, quizás para morir también, pero siempre con la esperanza que de por sí trae la madrugada, esperanza que no se da en el canto neoyorkino en general. Del “alba mentida de Nueva York” nos habla Lorca en otro poema de la colección (“NEW YORK”), lo que nos revela cuán cohesionados están los poemas en sendas colecciones. Para el caso de “POETA EN NUEVA YORK” es como si la muerte se estuviera filtrando en la vida, contaminándola de modo que el existir es un algo vacío, mecánico, frío, carente de alma y de sentido. Así indica acertadamente Eich (1970: 85):

“...así como la muerte irrumpe en la vida, también la vida es capaz de irrumpir en la muerte, de arrastrarla consigo y penetrarla. En esta penetración de vida, conviértese la muerte en forma, cobra figura y aparece polarizada.”

Hay tantas y tan fuertes y logradas imágenes en ambos poemas, que resultaría imposible verlas todas, una a una, por la densidad conceptual que implican. Tampoco sería pertinente hacer un repertorio de todos los símbolos utilizados, pues restaríamos belleza a las imágenes desplegadas. Quedémonos con las palabras de Predmore (1971: 230), quien dice al

respecto :

“Lorca comprendía que un sistema simbólico reducible a una tabla de logaritmos no podía expresar lo que él tenía que expresar.”

Ahora bien, cuando nuestro poeta le canta a la muerte notamos un tono muy distinto dependiendo de la colección de que se trate. Es como si pudiera ver dos caras en tal entidad, una más terrible que la otra: ambas trágicas, como quedó indicado más arriba. ¿Sería por la fina sensibilidad que caracterizaba a este autor, o es que ya presentía su trágico fin? Cualquier elucubración en esta dirección no pueden ser más que conjeturas. Como sea, en el siguiente apartado, haremos algunas observaciones que pueden iluminar el sentido de los poemas que se analizan.

2.0. “ROMANCE SONÁMBULO” VS. “MUERTE”

Hay algo que se suele olvidar, y es que Lorca está inmerso en el mundo surrealista; si bien, el surrealismo lorquiano es muy ‘sui generis’: aparentemente sencillos el estilo y vocabulario, las imágenes poéticas de ambos textos ahondan en lo onírico, sin darle tregua al lector. Es un bombardeo total, que cala hondo por estar relacionado con el inconsciente colectivo, el cual es explicado por Jung (1976 : 60) del modo siguiente :

“In addition to our immediate consciousness, which is of a thoroughly personal nature and which we believe to be the only empirical psyche [...], there exists a second psychic system of a collective, universal, and impersonal nature which is identical in all individuals. This collective unconscious does not develop individually but is inherited. It consists of preexistent forms, the archetypes, which can only become conscious secondarily...”

Así, al considerar a la muerte como uno de los terrores atávicos del hombre, nos damos cuenta de que es un tema presente en cada sociedad y tiempo a lo largo de la evolución del género humano. El terror y la fascinación que deben de haber suscitado en nuestro poeta, y que lo llevaron a componer tales obras, nos hace preguntarnos qué tan lejos están realmente una composición de otra. A continuación analizaremos los aspectos estructurales y temáticos en cada una.

En cuanto a la versificación, el "ROMANCE SONÁMBULO" está escrito al estilo más tradicional del romancero: versos octosílabos de rima asonante y un ritmo pegajoso, como :

"Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de miel, de menta y de albahaca."

Por su parte, en "MUERTE", tenemos versolibrismo, en donde hay tanto versos de tres sílabas :

"¡Qué esfuerzo!",

hasta uno de catorce :

"¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!"

Así como el ritmo del romance conlleva una cadencia que produce una melodía uniforme, sin mayores sobresaltos, en el otro poema hay quiebres entre versos cortos y largos, quiebres que sugieren una imagen acústica más violenta, por los drásticos cambios de entonación y resolución de las frases. Sin embargo, aun en el poema versolibrista, hay algunos versos que de tanto en tanto riman de modo asonante, incluidas rimas internas que dan ciertas cadencias que permean el poema de un dejo sonoro especial, uniendo esos: "¡Qué esfuerzo!" con "Pero el arco de yeso" y "sin esfuerzo.", amén de otras asonancias; aunque son las tres recién citadas las

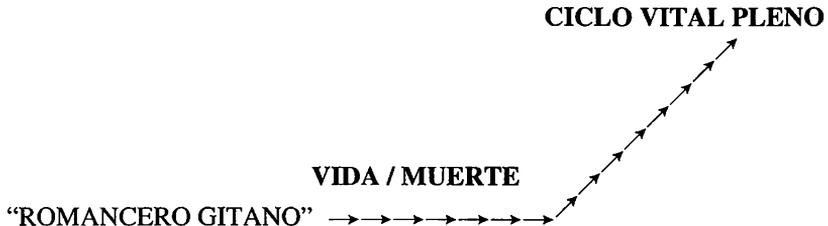
que configuran momentos claves del poema. Claves porque funcionan como pivotes a la vez rítmicos y significativos, cardinales para el sentido más profundo del poema, lo que además viene a confirmarnos una vez más que en el lenguaje forma y contenido son inseparables.

En cuanto al uso de imágenes poéticas, éstas tienen la misma fuerza en ambas colecciones. En efecto, no debemos pensar que por lo tradicional que tiene el romance, Lorca se contagie de añoranzas y nos haya de bombardear con un repertorio anquilosado de figuras y tropos. Muy por el contrario, nuestro poeta juega, haciendo una simbiosis perfecta entre el longevo metro octosílabo, y unas imágenes poéticas típicamente surrealistas.

3.0. CONCLUSIONES

Adentrándonos en el tema central de los dos poemas, es cierto que la muerte es la protagonista de ambos cantos. Sin embargo, en uno y otro caso, no responde a la misma motivación psicológica, aun cuando se trate de una tragedia. En efecto, si el “ROMANCERO” destila un humor trágico es precisamente porque el hombre ha ido a luchar por sus pasiones, por amor, venganza, etc., y aun cuando lleve las de perder la batalla, no le vuelve la espalda a su destino, lo asume ciento por ciento como un héroe; y puede hacerlo porque la muerte, es parte de la existencia, un riesgo más. Fatal y todo, el mundo cantado de ningún modo está exento de pasiones, de manera que si la mano de la muerte llega a intervenir, ésta nunca va a tener la palabra final, está integrada al devenir del hombre, a su ciclo vital. El conflicto *vida / muerte* ocurre precisamente cuando el hombre es capaz de rebelarse ante los designios fatales. Así, se hace merecedor de una existencia plena por la esperanza que le susurra al oído que quizás ya va a salir vencedor la próxima vez ... alguna vez. Como sea, está dispuesto a pagar el precio al no claudicar en su empeño por vencer lo fatal, aunque el precio sea su propia vida. Podríamos graficar esta ideología de la esperanza

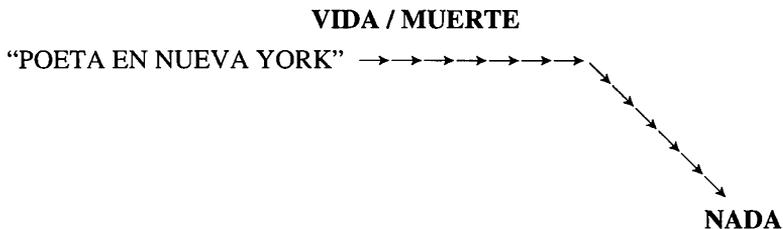
con una línea ascendente, lo que nos daría la siguiente figura:



Visto así, en el "ROMANCE SONÁMBULO", al producirse el conflicto VIDA / MUERTE, de todas maneras sale gananciosa la vida como un esquema amplio de existencia.

Contrariamente a esta situación, tenemos el caso del poema "MUERTE". Aquí, al presentarse la misma dicotomía, del encuentro entre vida y muerte daría como producto la NADA. Así, pues, de la plenitud vital saltamos al nihilismo.

No se trata en este poema del morir como hecho físico, sino del aniquilamiento del espíritu de los hombres... cuyos cuerpos todavía se mueven y respiran, con todo el esfuerzo que supone el no poder asumir su propia existencia. Aquí no se da ni siquiera la posibilidad de rebelarse; cualquier intento es inútil ante el peso de lo que llega a aniquilarlo todo: la multitud, el tedio, lo impersonal. Así, este concepto se podría graficar por medio de una línea descendente, como se muestra a continuación :



Como expresión de un ideal poético, vemos entonces que el “ROMANCE SONÁMBULO” corresponde a un anhelo de lo etéreo, esto es el espíritu sobrevive a lo meramente material: recordemos que si bien la gitana ha muerto víctima de la luna, y su amante llega mortalmente herido, se escucha la pasión a voces: así como ella soñaba con su llegada, al producirse el arribo, tenemos la escena de la penosa ascensión “hacia las altas barandas”, que nos da la idea de voluntad para hacer el último esfuerzo y encontrarse aunque sea en la muerte. Muerte que no se enseñoorea del mundo, ya que casi al final del poema, tenemos la imagen de los “guardias civiles borrachos”, que si bien aparece como un hecho extemporáneo e iconoclasta, se ve también cómo se afirma la vida, ésta sigue bullente para los que aún no han perecido. Por ello, puede inferirse que estamos frente a una tragedia personalizada; esto es, se humaniza, forma parte de un ciclo natural; tan natural resulta que, estructuralmente, el poema se enmarca entre esos versos llenos de misterio:

“Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.”

¿Qué nos comunican? Ya dijimos que el “quiero” implica un acto de voluntad y que el verde cabalístico es el color de la victoria, en este caso, un triunfo ambiguo, de la muerte y del hombre. Si embargo, de esa imagen tan fuerte saltamos a una enunciación que resulta casi una perogrullada a modo de un anticlímax. ¿Qué hay de ese “barco sobre la mar”? (un producto humano); ¿y el “caballo en la montaña”? (un ser vivo que se asocia con la fuerza del instinto), ¿no sugieren acaso que el mundo está ordenado de acuerdo a un plan que le otorga un contexto y un sentido naturales? Por ello, el hombre enfrentado a la muerte asume esta lucha : es un ser para la muerte, de un modo tan obvio como aquel barco y el caballo se encuentran situados en el ambiente que le corresponde a cada uno. Otro sentido, no menos importante, dice relación con su utilidad como

vehículos, que no servirían en modo alguno para huir del destino fatal; aunque permitirían soñar que se puede huir de la muerte. Esto hace posible ir en busca de nuestros sueños; y además da la idea de que no hay por qué sentirse vencidos, humillados por la muerte. Estamos vivos mientras no morimos (otra perogrullada), ¿y después qué? Ni Lorca ni nosotros vamos a dar respuesta a tal pregunta. ¿Pero no es más digno dar la lucha en vez de sentarse a esperar, petrificados por el miedo? Como el Ave Fénix, el hombre renace de sus propias cenizas.

Contrariamente a la visión del "ROMANCE SONÁMBULO", en "MUERTE" se presenta lo concreto en extremo, de modo que la materia yerta triunfa sobre el espíritu de los seres. Aquí, de haber rebelión, es una tarea inútil, lo que se hace patente en el texto mismo, enmarcado por varios "¡Qué esfuerzo!", todos en versos con signos de exclamación y el "sin esfuerzo" final, sin mayores marcas, ni siquiera mayúscula al comienzo. El "arco de yeso" de la negación de la vida permea íntegramente cuanto hay a su alcance. Al hombre ni siquiera le cabe la posibilidad de luchar: la ciudad lo ha aniquilado todo.

Para terminar, no podemos dejar de mencionar que las imágenes poéticas están al servicio de un hondo sentido lírico, configurando más que meros versos; son versos magistrales que logran comunicar uno y otro concepto de la muerte por una vía no racional. Como expresa nuestro poeta:

"El hombre se acerca por medio de la poesía con más rapidez,
al filo donde el filósofo y el matemático vuelven la espalda
al silencio."

(Lorca, 1969: 134)

Lo que resulta importantísimo destacar es que García Lorca, en ambos poemarios, expresó la muerte desde distintas posiciones conceptuales. Distintas, sí, mas no por ello excluyentes. Así, para reponder a la pregunta que hicimos al inicio de este trabajo, no creemos que estas

colecciones lleguen a constituir universos poéticos cerrados. Son, evidentemente, dos posturas extremas, las que se dan plenamente en los dos textos que se han escogido para representar a cada colección, del mismo modo en que se relacionan un microcosmos y su macrocosmos correspondiente.

Un punto en común, aparte de las logradísimas imágenes poéticas, es que al confrontar uno y otro texto, nos deja la sensación de que en ambos hay alienación: aunque se da un escape en direcciones opuestas; así mientras el “ROMANCE SONÁMBULO” se evade de la muerte, el poema “MUERTE” se evade de la vida. La razón, como ya quedó dicho más arriba, es que en el primer caso se ve a la muerte como un elemento integrado a la existencia, mientras que en el segundo aparece la vida aniquilada en su propio existir.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso. 1965. “Federico García Lorca y la expresión de lo español”, en Poetas españoles contemporáneos, 3a. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 257–265
- BIRREN, Faber. 1989. The Symbolism of Color, New York, N.Y. Citadel Press Book, 117pp.
- COSERIU, Eugenio. 1977. “Tesis sobre el tema lenguaje y poesía”, en El hombre y su lenguaje, Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 201–207.
- EICH, Cristoph. 1970. Federico García Lorca poeta de la intensidad, 2a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 206 pp.
- ESPINA, Antonio. 1964. Luis Candelas. “El bandido de Madrid”, Madrid, Espasa– Calpe, S.A., 158 pp.
- FERNÁNDEZ Alonso, María del Rosario. 1971. “García Lorca y el fatalismo sombrío de la muerte”, en Una visión de la muerte en la lírica española, Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 274- 326.

- GARCÍA LORCA, Federico. 1969. "Comentarios al 'ROMANCERO GITANO'", en Revista de Occidente, N° 77, Ed. Castilla, S.A., pp. 129-137.
-
- _____. 1957. Obras completas, 3a. ed., Madrid, Aguilar, LXXXV +1827 pp.
- GONZÁLEZ- GERTH, Miguel. 1971. "El simbolismo trágico de Federico García Lorca", en La Torre, Nos. 73- 74, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, pp. 265-276.
- HAMBURGER, Michael. 1991. La verdad de la poesía. 'Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta', México, Fondo de Cultura Económica, 245 pp.
- JUNG, Carl Gustav. 1976. "The Concept of the Collective Unconscious", en The Portable Jung, New York, N.Y., Penguin Books, pp. 59-69.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. 1987. Métrica española del siglo XX, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 225 pp.
- PREDMORE, Richard L. 1971. "Simbolismo ambiguo en la poesía de García Lorca", en Papeles de son Armadans, año XVI, tomo LXIV, número CLXXXIX, Madrid, Gráficas Arabi, pp. 229-240.
- SALINAS, Pedro. 1958. "García Lorca y la cultura de la muerte", en Ensayos de Literatura Hispánica, Madrid, Aguilar, pp. 387-397.
- TODOROV, Tzvetan. 1992. Simbolismo e interpretación, Caracas, Monte Ávila Editores, 186 pp.
- UMBRAL, Francisco. 1968. Lorca, poeta maldito, Madrid, Biblioteca Nueva, 272 pp.