

UNA PLAGA DE ROMANCES. EL IMPACTO DE LA MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA POESÍA CHILENA¹

MATÍAS BARCHINO PÉREZ Y NIAL BINNS

Universidad de Castilla-La Mancha / Universidad Complutense de Madrid, España
matias.barchino@uclm.es / nbinn@filol.ucm.es

RESUMEN

El artículo examina el impacto que tuvo la muerte de Federico García Lorca en los campos literarios de toda Hispanoamérica, aunque se centra específicamente en el caso chileno. La conocida amistad entre Lorca y Neruda y la labor divulgativa de María Zambrano después de su llegada a Chile en octubre de 1936 fueron determinantes en la consagración de la figura de Lorca como poeta y como el gran mártir literario de la guerra civil española. En el contexto de un país muy afectado por los acontecimientos españoles, se organizaron y se publicaron numerosos homenajes poéticos a Lorca y surgió una entusiasta revitalización del romance, inspirado por el *Romancero de la Guerra Civil* pero sobre todo por el *Romancero gitano* del granadino. Se estudia, con particular atención, la presencia de Lorca en la antología *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* y en la obra de Oscar Castro, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas.

Palabras clave: romances, Guerra Civil española, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra.

ABSTRACT

The article examines the impact of Federico García Lorca's death in the literary fields of all Spanish America, although it concentrates specifically on Chile. The well-known friendship between Lorca and Neruda and the arrival in Santiago of influential Spanish intellectual María Zambrano in October 1936 were important in consolidating Lorca's reputation as a poet and as the principal literary martyr of the Spanish Civil War. In a country deeply affected by what was happening in Spain, poets paid homage to Lorca in numerous acts and literary works, and there was an enthusiastic revival of the popular poetic form of the «romance», inspired by the *Romancero de la Guerra Civil* but above all by the Granada poet's *Romancero gitano*. Particular attention is given to Lorca's presence in the anthology *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* and in the poetry of Oscar Castro, Nicanor Parra and Gonzalo Rojas.

Matías Barchino Pérez y Niall Binns

Matías Barchino Pérez es profesor titular de literatura hispanoamericana y decano de la Facultad de Letras en la Universidad Castilla-La Mancha. Niall Binns es profesor titular de literatura hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Ambos forman parte del proyecto de investigación «El impacto de la guerra civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica» y participan en la página virtual <http://impactoguerracivil.blogspot.com>.

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «El impacto de la guerra civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica», financiado en 2007 por el Ministerio de Educación y Ciencia de España (HUM2007-64910/FILO) y en 2011 por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-28618).



Lorca y Neruda.

2

En 1942, el crítico argentino Ángel José Battistessa coincidía con Onetti. Para «nuestros muchachos» –decía– no era difícil remedar a Lorca: «unos ángeles agitanados, alguna jaca moruna, un joy! de peteneras, con sus cuchillos y sus peces, y ahí estaba el poema». Neruda, por su parte, tampoco les supuso más problemas que «los muy cómodos de la reiteración y el remedo. De la noche a la mañana, bajo el signo profuso y ciertamente sugeridor del poeta chileno, un desasosiego cósmico ha venido a conturbar a estos risueños y despreocupados muchachos y, por largos meses, acaso por este último par de años, todo se les ha vuelto sobresalto visceral o nocturno y solitario planeo del alma». En 1942, sin embargo, ya había llegado el relevo: los jóvenes estaban ahora empeñados en imitar a Rilke y «tremendamente urgidos 'por morir su propia muerte'» (Rama, 1972, 118).

Lorca y Neruda, Neruda y Lorca

A finales de los años treinta, los dos poetas más leídos, venerados e imitados de la lengua española eran Federico García Lorca y Pablo Neruda. Lorca, para la gran mayoría de los lectores de Hispanoamérica, era un autor de romances. El aire popular y las deslumbrantes imágenes del *Romancero gitano* producían tanta fascinación como el granadino mismo, que había conquistado con su simpatía y su ingenio los tres países hispanoamericanos que visitó: Cuba (7 de marzo-12 de junio de 1930), Argentina (13 de octubre de 1933-27 de marzo de 1934) y Uruguay (30 de enero-16 de febrero de 1934). Cuesta imaginar hasta qué punto el personaje y la poesía de Lorca transformaron la imagen que se tenía de España en esos países, acostumbrados a intelectuales doctos, académicos, ligeramente prepotentes y más que ligeramente casposos. En efecto, Lorca ya había llegado a América –en persona y con el *Romancero*– como una ráfaga de oxígeno, antes de convertirse, a partir de agosto de 1936, en el poeta mártir de la guerra española, la prueba tangible –según los ojos escandalizados del mundo intelectual– de que el fascismo había emprendido una lucha a muerte contra la cultura. Neruda, por su parte, seguía seduciendo a lectores tradicionales con el sabor agridulce de sus *Veinte poemas...* pero, como Lorca también (aunque *Poeta en Nueva York* era escasamente conocido y sólo se publicó como libro en 1940), había evolucionado en su escritura y había impresionado a las nuevas generaciones de poetas con el oscuro versolibrismo de *Residencia en la tierra*. A partir de septiembre de 1936, visceralmente conmovido por la muerte de su amigo Federico y por los bombardeos de Madrid, había cambiado de rumbo y ejercía a partir de entonces como un torrencial poeta militante.

En los últimos años de la década de los treinta esta doble influencia –Lorca y Neruda, Neruda y Lorca– se hizo sentir en toda Hispanoamérica. En Montevideo, por ejemplo, en julio de 1939, ya se estaba hartando del tándem el joven Juan Carlos Onetti, que en uno de los primeros números de *Marcha* (con el pseudónimo «Periquito el Aguador») lamentaría que «'d'apres' Neruda y García Lorca, una nueva retórica se ha formado entre nosotros. Poetas de izquierda y de derecha,

poetas y poetisas del centro, todos están contagiados de los visibles sistemas del español y el chileno» (Onetti, 1939, vol. 2)². En el campo literario chileno, el peso de la figura siempre polémica de Neruda es evidente; no obstante, durante los años de la Guerra Civil española la figura de Lorca como autor de romances desató en Chile un verdadero ejército de imitadores, algunos de los cuales –Nicanor Parra, Gonzalo Rojas– se convertirían más tarde en los grandes herederos de la generación de Neruda.

Un duelo continental. Homenajes a la muerte de Lorca

La Guerra Civil española, en su divulgación internacional, fue representada por los propagandistas de ambos bandos como una lucha entre la civilización y la barbarie: la civilización de la República democráticamente elegida frente a la barbarie fascista; la civilización cristiana de Occidente frente a la barbarie judeo-masónica y comunista. El papel de los intelectuales era central en esta lucha, y las figuras de Miguel de Unamuno (que apoyaba a Franco antes de pronunciar su célebre *venceréis pero no convenceréis*), de Antonio Machado (leal desde siempre a la República), de Gregorio Marañón (fervoroso en su apoyo a la República hasta que lograra abandonar España y se pusiera a despotricar contra los comunistas que mandaban en Madrid), y sobre todo de Federico García Lorca (un poeta supuestamente apolítico asesinado, al parecer, por el simple hecho de que fuera poeta) fueron piezas clave en la disputa. Joaquín Edwards Bello lamentó esta utilización interesadamente política de la cultura y los escritores en una crónica del 23 de septiembre de 1936:

Algunas personas reprobaban a Unamuno (...). Hay otros efectistas, que nunca leyeron a García Lorca, y le endiosan por haber sido fusilado, cuando militaba en las izquierdas. Es preciso que el virus de la politiquería haya vuelto tontos a algunos para que pretendan hacernos creer en el talento inmenso del que murió bajo una bala derechista y la estupidez del que murió bajo una bala loca izquierdista. Para mí un poeta medio tonto sigue siendo medio tonto y desconocido antes o después de pegarle la bala derechista. Estoy seguro de que esos mismos panegiristas de García Lorca dirían horrores de él si hubiera muerto derechista (Edwards Bello, 1981, p. 102).

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS

Ahora bien, si bien es cierto que la muerte de Lorca fue inmensamente útil para la propaganda prorrepública y para afejar las pretensiones «civilizadoras» del franquismo³, sería difícil subestimar el escándalo genuino que provocó en Hispanoamérica, de donde surgió en seguida un inmenso clamor de doloroso asombro. Una antología reciente de César López, *Arpa de troncos vivos. De Cuba a Federico*, ofrece un amplio testimonio de la repercusión que tuvo la muerte de Lorca en Cuba: «si antes existía el vínculo, luego de la barbarie que significó su muerte, la vida del poema y del poeta no abandonarán jamás la Isla y sus habitantes» (López, 2006, p. 9)⁴.

En la zona del Río de la Plata, la noticia de la muerte de Lorca tuvo un impacto extraordinario en los escritores que lo habían conocido en 1933 y 1934. Más allá de los numerosos testimonios individuales, queda la constancia colectiva del luto. La recitadora Mony Hermelo organizó un «Homenaje de escritores y artistas a García Lorca», celebrado el 23 de junio de 1937 en el Teatro Corrientes de Buenos Aires y tres días después en la Sala del Ateneo de Montevideo. El recital comenzó con el poema «El crimen fue en Granada» de Antonio Machado, siguió con una selección de poemas de Lorca que culminaba con «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», y terminó con la «Cantata en la muerte de Federico García Lorca» del entonces embajador de México en Argentina, Alfonso Reyes, y con poemas de Nicolás Guillén, González Carbalho, Rafael Alberti, Emilio Prados y Arturo Serrano Plaja. Los asistentes al recital recibieron un cuaderno de textos dedicados a Lorca⁵.

3 Véase, por ejemplo, la cínica alusión a Lorca en las memorias del británico Stephen Spender —un poeta que citó propagandísticamente a Lorca en uno de sus poemas de la guerra civil, durante su breve coqueteo con el comunismo—, en las que contrastó la actitud inquisitoria del estalinismo ante los escritores vivos, y potencialmente molestos, con la complacencia oportuna con la que trataban a los muertos. *World within World* fue publicado en 1951, cuando Spender había adoptado una postura radicalmente anticomunista en el clima cultural de la Guerra Fría: «Even more than their attacks on living writers, I resented the profoundly hypocritical attitude of

Communist critics towards the past. They patronized Dante, Shakespeare, Goethe, Balzac, Blake, and anyone else whom they cared to discuss, by arguing that their works epitomized in mythological form the economic and social aims of their eras. (...) In this way they avoided being confronted with the awkward fact that most of these writers held views utterly incompatible with Stalinist Communism, in any conceivable time or place within the whole of history and the whole universe. (...) But the Communists were under no constraint to pass sentences on these writers as deviationists, since they were dead already, so they made them ex-officio Marxist saints, in the same way as they canonized the

En 1937, se publicaron en Montevideo dos antologías de homenaje a Lorca. Ildefonso Pereda Valdés, antólogo del *Cancionero de la guerra civil española*, sintetizó en su prólogo la inspiración colectiva del libro: «Voces de España y de América: una sola voz, coro universal. Nuestra sangre y nuestro símbolo: García Lorca, el poeta asesinado» (Pereda Valdés, 1937, p. 5). La antología se iniciaba con «¡España!», una décima erróneamente atribuida a Lorca, y tenía una sección, «El poeta asesinado», que llevaba como epígrafe una estrofa de la «Elegía primera» de Miguel Hernández, falsamente atribuida a Pablo de la Torriente Brau, el escritor cubano amigo de Hernández que murió defendiendo Madrid en diciembre de 1936. Poco después se publicó la antología *Poeta fusilado. Homenaje lírico a Federico García Lorca*, inaugurada con unas palabras supuestamente pronunciadas por Lorca antes de su muerte —«Hermanos, hermanos, hermanos: yo soy un hombre cristiano, pero liberal, y muero dando vivas a la libertad y a la República»— y con un breve prólogo del poeta Juvenal Ortiz Saralegui, que permite intuir la aglutinación antifascista provocada por la muerte del granadino: «El fusilamiento del inmortal poeta del *Romancero gitano* ocasionó una angustia colectiva, no solamente en los poetas de todo el mundo, sino en los pueblos donde llegó su verso y su teatro. Ello hace que su muerte, obra del fascismo criminal, una a los espíritus más vacilantes, a las almas más delicadas, junto a los fuertes, en una repulsa vigorosa, condenatoria del vandálico hecho» (Ortiz Saralegui, 1937, p. 3)⁷. Los homenajes al poeta fueron

poet García Lorca, who had been obligingly assassinated by the Francoists, and whom they would have attacked as a Catholic reactionary, had he survived» (Spender, 251).

4 Entre los homenajes a Lorca escritos en Cuba durante los años de la Guerra Civil, están los siguientes: Arturo Liendo, «Muerte de García Lorca»; Emma Pérez, «Romance por el crimen de Granada»; Nicolás Guillén, «Angustia cuarta» (de su poema-libro *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*); Luis Amado-Blanco, «Poema desesperado»; Lino Novás Calvo, «Soneto a Federico García Lorca»; Serafina Núñez, «Oda a Federico en el cielo de Granada»; Justo

Rodríguez Santos, «A Federico García Lorca» y el cuaderno *F.G.L. 1899-1936. Elegía por la muerte de Federico García Lorca*; Gastón Baquero, «F.G.L.» y «Carta en el agua perdida».

5 Véase la versión facsimilar publicada por Xesús Alonso Montero en 1998. El cuaderno incluía diversas «adhesiones» y manifiestos colectivos, así como los siguientes textos de poetas argentinos (Carlos Mastronardi, «España, la ofrecida»; Conrado Nalé Roxlo, «En la muerte de García Lorca»; González Carbalho, «La canción se hará moza, Federico»; César Tiempo, «Para los poetas perdidos en la noche española»; Amado Villar, «Al

fusilamiento de Federico García Lorca»; Juan L. Ortiz, «A los poetas españoles»; Ricardo Molinari, «Casida de la bailarina»; Ricardo Mados, «Poema a Federico»; Raúl González Tuñón, «Noticia de una muerte (pero yo no lo creo)»; Nicolás Olivari, «Federico García Lorca»; Eduardo Blanco Amor, «Exequias de Federico García Lorca»; Pablo Suero, «La madre»; Santiago Ganduglia, «A Federico García Lorca»; José Portogalo, «Centinela de sangre. Federico García Lorca» y uruguayos (Vicente Basso Maglio, «A Federico García Lorca y al sacrificio de su libertad!»; Jesualdo, «Lo oírás!>). Acompañaba el cuaderno el programa, con la «Cantata en la Tumba de Federico García Lorca» de Alfonso Reyes.

6

Los poetas antologados en esta sección son Antonio Machado, el chileno Hernán Cañas («Evo-cación de un poeta asesinado»), los uruguayos Antonio Macías («A Federico García Lorca»), Emilio Frugoni («A Federico García Lorca»), Pedro Leandro Ipuche («Versos para García Lorca»), Ildefonso Pereda Valdés («A Federico García Lorca»), Álvaro Figueredo («Ciprés a García Lorca»), Cipriano Santiago Vitoreira («En la tristeza mundial») y Diego Larriera Varela («Elegía a García Lorca»), y los argentinos Conrado Nalé Roxlo («En la muerte de Federico García Lorca») y José María Palmeiro («Lamentación»).

7

La antología empieza con el poema ya citado de Machado y con la «Oda a Federico García Lorca» de Pablo Neruda. Incluye los poemas ya mencionados de Conrado Nalé Roxlo, Cipriano Santiago Vitoreira, Pedro Leandro Ipuche, Álvaro Figueredo, Emilio Frugoni, Ildefonso Pereda Valdés, Vicente Basso Maglio, Santiago Ganduglia, José María Palmeiro y José Portogalo. Además, figuran poemas de los uruguayos Sofía Arzarello («Los leales muertos»), C.M. Britos Huerta («Hasta la muerte»), Julio J. Casal («Federico García Lorca»), Juvenal Ortiz Saralegui («Romance para Federico»), Juan Nina («Canto a García Lorca»), Amelia Barreto Laureiro («Pasa Federico Lorca»), Julio Verdi («A García Lorca») y Jesualdo («Responso al culpable»), de los argentinos Álvaro Yunque

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS



María Zambrano.

Cubierta *Madre España*.

(«Elegía» y «Canción a la muerte de García Lorca»), Tristán Fernández («A Federico García Lorca»), Vicente Medina («Alarido gitano»), Tulio Carella («Soneto») y E. Navas («El cantor de los gitanos»), de la cubana Mirta Aguirre («Romance de la guerra civil») y del costarricense Carlos Luis Sáenz («La muerte del poeta»). Sobre estas dos antologías, véanse los estudios de Pablo Rocca señalados en la bibliografía final.

8

Aparte de la «Cantata...» de Alfonso Reyes, y los textos ya indicados de Pablo Suero, E. Navas, Carlos Luis Sáenz, Antonio Machado y Neruda, se antologaban poemas de Rafael Alberti («A Federico García Lorca») y de los argentinos J. Gómez Bas («Romance para García Lorca») y H.R. Klappenbach («Romance del poeta fusilado»).

9

Mimbres de pena fue publicado en 1937 en la editorial Revista Americana Buenos Aires. Véase el estudio y nueva edición preparada por Matías Barchino (1998).

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS

constantes durante los años de la guerra. Para el primer aniversario de la muerte de Lorca, en agosto de 1937, se publicó en Buenos Aires una *Antología selecta* del poeta con un prólogo de Neruda y varios poemas de homenaje⁸. Por su parte, Victoriano Lillo Catalán impulsó la publicación de homenajes a Lorca de poetas españoles como el libro del manchego Juan Alcaide Sánchez, *Mimbres de pena*, que incluye varios romances⁹.

Los ecos del fusilamiento de Lorca se sintieron más allá de los países visitados por el granadino. Poetas de Bolivia (Lucio Díez de Medina, Gregorio Reynolds), Costa Rica (Carlos Luis Sáenz), Ecuador (Alejandro Carrión, Abel Romeo Castillo, Pedro Jorge Vera), El Salvador (Claudia Lars), Guatemala (Francisco Figueroa, Francisco Méndez), Perú (César Miró) y la República Dominicana (J.B. Lamarche) le dedicaron poemas de homenaje.

Chile no pudo mantenerse aparte de esta congoja provocada por la muerte del granadino. Dos factores intensificaron el impacto de la noticia. En primer lugar, conviene recordar que el creciente peso de la figura de Pablo Neruda—que llevaba más de tres años fuera de Chile—, tanto en España como en otros países de lengua española, se palpaba en el campo poético chileno. Se conocían bien la amistad entre Neruda y Lorca, la ardorosa presentación que éste hizo al chileno en la Universidad de Madrid en diciembre de 1934 —«un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta»— y la acogida entusiasta que tuvo *Residencia en la tierra* por parte no sólo de Lorca sino de casi todos los jóvenes poetas de España. La muerte de Lorca era —para un público chileno— la muerte del amigo de Neruda, y cuando éste abandonó el consulado de Madrid y se instaló en París, su primera intervención pública —el 20 de enero de 1937— fue un homenaje a Lorca que sería reproducido en numerosas ocasiones (en la revista valenciana *Hora de España* en marzo de 1937; en la *Antología selecta* publicada en Buenos Aires en agosto de ese año...):

Comprendedme y comprended que nosotros, los poetas de América Española y los poetas de España, no olvidaremos ni perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de este momento de nuestra lengua. Y perdonad que de todos los dolores de España os

recuerde sólo la vida y la muerte de un poeta. Es que nosotros no podremos nunca olvidar este crimen, ni perdonarlo. No lo olvidaremos ni lo perdonaremos nunca. Nunca. (IV: 393).

La «Oda a Federico García Lorca», de *Residencia en la tierra*, empezó a multiplicarse en publicaciones y a ser leída como si fuese una elegía. Se incluyó en el homenaje dedicado a Lorca, en diciembre de 1936, por la *Revista de la SECH* (Sociedad de Escritores de Chile), junto con tres poemas del propio granadino —«Nocturno del hueco», «Romance de la luna, luna» y «Muerte de Antonio el Camborio»—, con el poema «Federico García Lorca» del costarricense Carlos Luis Sáenz, y con el poema en prosa «Federico García Lorca» de Juvencio Valle.

La otra figura que ayudó a dar proyección a la muerte de Lorca fue María Zambrano. Poco después de su matrimonio con el historiador Alfonso Rodríguez Alave, éste fue enviado a Chile como secretario de la Embajada de España en Santiago. Zambrano lo acompañó y entre octubre de 1936 y mayo de 1937, en la editorial Panorama, publicó la primera edición de su libro *Los intelectuales en el drama de España*, seleccionó y prologó tanto un *Romancero de la guerra española* como una *Antología. Federico García Lorca*, e inspiró y epilogó la antología *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*.

La *Antología* fue el primer libro de Lorca publicado en Chile. La selección se ve enmarcada al comienzo por los poemas-homenaje de Alberti y Machado, y al final por la «Oda» de Neruda. En su prólogo «La poesía de Federico García Lorca», Zambrano (1937a, p. 13) defiende la «poesía hablada y no escrita» de Lorca, una poesía de un marcado «carácter dramático», que inauguró un «poderoso renacimiento» en España y permitió por fin que se superara la «separación entre el escritor y la sociedad» iniciada en el siglo XVIII:

Federico García Lorca ha sido el primero tal vez en alumbrar este Renacimiento. La poesía no era cuestión de una «élite» sino que iba haciéndose cosa social; corrían los romances del *Romancero gitano* por toda España. Era demasiado. Esto era, en verdad —reconozcámoslo— más grave que fundar un partido político, que sustentar unas ideas políticas, que García Lorca nunca dijo tener. Al margen de la política, como muchos en España, vivió toda su vida. Pero la función social del escritor, cosa más honda que una

determinada política, estaba cambiando en España y en Lorca era ya muy evidente. El poeta de la sangre, de «la fuerza de la sangre» que era García Lorca tenía que ser sentido a la fuerza como enemigo, por todos los que han querido ahogar este maravilloso Renacimiento de la cultura y del pueblo españoles. Pero aunque temprana su muerte, su obra ha sido cumplida (Zambrano, 1937a, p. 16).

Madre España contiene los textos de diecinueve poetas chilenos y de la poeta uruguaya Blanca Luz Brum, residente en Santiago. Se inicia con una dedicatoria al poeta fusilado: «A Federico García Lorca / El poeta asesinado en Granada por los fascistas / Identificamos con su nombre nuestro Homenaje a España» e incluye poemas de homenaje a Lorca por parte de Robinson Gaete, Hernán Cañas y Carlos Préndez Saldías. Julio Barrenechea, por su parte, introdujo en su «Himno leal» los siguientes versos: «Yo sé que Durruti con García Lorca / formaron la nueva columna inmortal» (30). La inmortalidad de los muertos es un tópico de toda poesía bélica y ya se encontraba, por ejemplo, en las palabras iniciales del «Canto a la madre de los milicianos muertos», el poema de Neruda incorporado a *Madre España*: «No han muerto! Están en medio de la pólvora, / de pie, como mechas ardiendo!» (20). Ahora bien, en el caso de Lorca esta inmortalidad se funde con la eternidad a través del verso anhelada a lo largo de los siglos por tantos poetas. El texto de Barrenechea señala, a la vez, otro tópico de la poesía de la guerra civil, adelantado por María Zambrano en su introducción a la antología de Lorca: el escritor, por primera vez en siglos, estaba junto a la sociedad, junto al pueblo. Lorca, como el dirigente anarquista Buenaventura Durruti, era un combatiente caído en defensa del pueblo; es una idea no demasiado lejos de la de César Vallejo, cuando en su «Himno a los voluntarios de la República» junta a Calderón, Cervantes, Goya, Quedo y Teresa de Ávila con Santiago Ramón y Cajal y con los milicianos muertos Antonio Coll y Lina Odena, en el entendimiento de que «todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él», y que esa genialidad se repartía de la misma manera entre los «voluntarios» del arte, de la ciencia y de la guerra.

Hernán Cañas, que dos años más tarde sería antologado por Tomás Lago en *Ocho nuevos poetas chilenos*, junto con Jorge Millas, Oscar Castro y Nicanor Parra, participó en

Madre España con una congojada «Evocación de un poeta asesinado». Se trata de un lamento, pero también de una celebración del poeta granadino:

Federico García Lorca en el alba, llenabas el sol de naranjas.

Federico García Lorca en el mediodía, del alto cielo colgabas tu brasero gitano.

Federico García Lorca en el crepúsculo, volaban estrellas de tu guitarra clara.

Federico García Lorca en la noche, era una flor tendida la casada infiel (27).

Otro lamento es «Tiempo más allá de la muerte. Canto a Federico García Lorca», de Robinson Gaete, que explora la manera en que la muerte de Lorca ha puesto la guerra de España en el centro de la realidad americana:

Los pájaros colaboran en el aire transportando el horizonte de América en los pies hacia tu tumba.

Nuestras mujeres caminan hacia tu recuerdo pisoteando varonilmente su pasado de horquillas.

Los niños interrumpen sus juegos, y con palitroques a las espaldas,

con las manos llenas de trompos ruidosos se acercan a ti con sus pies donde aun apenas se encierra el tiempo (31-32).

La plaga de romances

La publicación del *Romancero gitano* en 1928 contribuyó a una revalorización neopopularista de la tradición del romancero español. Ocho años después, al comenzarse la guerra civil, cuando surgió en la España republicana la necesidad de una literatura de urgencia –de motivación y de consuelo– destinada a los soldados en el frente y a los civiles que aguantaban la escasez y los bombardeos en la retaguardia, se encontró en el romance el cauce más eficaz para esta nueva poesía. El «Romancero de la guerra» fue propiciado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas y por el periódico semanal *El Mono Azul*, fundado por Rafael Alberti en agosto de 1936, con la intención de forjar vínculos de comunicación y de interés común entre el «pueblo» y los escritores. María Zambrano, en su prólogo al *Romancero de la guerra española* que publicó en Santiago de Chile, celebró la espontaneidad de estos vínculos solidarios:

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS

10

Recuérdese que en 1935, año de la publicación de *Residencia en la tierra* y de la célebre *Antología de poesía chilena nueva* de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, se publicó también la primera edición de una antología muy popular del crítico de *El Mercurio*, «Alone»: *Las cien mejores poesías chilenas*. Alone, que lamentaba la derivación vanguardista de la nueva obra de Neruda y abominaba de la antología de Anguita y Teitelboim, veía en ambas algo así como el contradiscurso impugnado por su antología: «Cada día se publican más libros de versos que a la gente no le gustan, tomos de estrofas oscuras, sin ritmo ni rima, desprovistos de música interior o externa y, lo que resulta grave, a menudo también sin poesía». La gente no gozaba, la gente no comprendía: el aún amplio público de «buenos lectores» de poesía estaba siendo burlado, y para no enajenarlos por completo venía Alone al rescate, ofreciéndoles los poemas chilenos que «cuentan mayores probabilidades de agradar, de producirles goce estético, esa clase de placer tan esquivo a la definición como fácil de ser reconocido y cuyo único tribunal reside en la memoria» (Alone, 1935, pp. 5-6). Conviene señalar que el propio Neruda, sin sentirse atraído por el romance, también estaba ensayando, en su nueva poesía política, la claridad y la búsqueda de una comunicación más directa con el lector.

Mientras en Madrid el poeta de mayor refinamiento y alcance poético de España: Rafael Alberti hace romances para que el miliciano alegre sus negras horas de tedio en las trincheras, en las trincheras mismas nacen también espontáneamente y sin propósito alguno, como flor de los campos, el romance, relatando hechos o reflejando esperanzas. ¿Qué quiere decir esto? (...) Quiere decir únicamente que en estos instantes terribles en que el hombre regresa a sus sentimientos más elementales, regresa a la infancia colectiva, el romance como la forma poética más sencilla y elemental rebrota; en él encuentra su expresión el afán narrativo de quien nunca narró artísticamente ni pretende tan siquiera hacerlo. El poeta exquisito se siente en la misma línea de la hombría del miliciano, y piensa con profunda solidaridad en sus largos minutos de angustia y quiere poblárselos de imágenes y ritmos (Zambrano, 1937b, p. 7).

Los romances se divulgaron no sólo en *El Mono Azul*, sino en todo tipo de periódicos, hojas volanderas y revistas murales; fueron leídos por la radio y proyectados por altavoces en el frente. No obstante, después de los vertiginosos primeros meses de la guerra, sobre todo después de la conclusión «a tablas» de la Batalla de Madrid a finales de noviembre de 1936 y del establecimiento de un frente relativamente fijo en torno a la ciudad, se empezó a cuestionar las limitaciones estéticas del romance. Es sintomático, en este sentido, que *El Mono Azul* haya dejado de imprimir sus romances semanales a partir del 1 de mayo de 1937 (Caudet 444-445). Ya en el primer número de *Hora de España* —la revista más reflexiva, menos propagandística, fundada en Valencia en enero de 1937—, Rosa Chacel denunció la «pseudocultura» de un «folk-lore» prerrevolucionario y anacrónico, promovido por jóvenes intelectuales españoles. Hacía falta una revolución poética a la par de la revolución social:

Una brigada motorizada no puede recitar su gesta en romance sin convertirse en el monstruo de anacronismo más anfíbio. Esto no admite discusión: el romance y el pentamotor no pueden coexistir en una hora. El pueblo que ve volar sobre su cabeza las máquinas forjadas por sus manos, que sabe la cifra de las revoluciones de su hélice, y sabe cómo procede en su trayectoria el proyectil que le combate; el pueblo que conoce este admirable artificio de la técnica en todo el lujo de su retórica, ¿puede expresarse en el balbuceo poético que no tiene, bien mirado, más mérito ni

encanto que los atisbos logrados en los ejemplares originarios? (Chacel, 1937, p. 19).

María Zambrano (1937b, p. 8) se hace eco de estas palabras en su prólogo al *Romancero de la guerra española*, y reconoce que «la revolución no puede consistir en un retroceso y mucho menos en una suplantación de las formas, ya idas, de arte en una pseudo cultura popular». Por eso, tal vez, decidió terminar la antología de romances con un poema de endecasílabos de la gaita gallega de Raúl González Tuñón, «Aída Lafuente», y con el «Canto a las madres de los milicianos muertos», en verso libre, de Pablo Neruda; como si fueran muestras de la poesía revolucionaria del futuro.

Mientras los poetas españoles más prestigiosos abandonaron la forma del romance desde los primeros meses de 1937, en Hispanoamérica, y concretamente en Chile, la divulgación del romancero de la guerra coincidió con la relectura masiva de poemas del *Romancero gitano* de Lorca y esta fusión de lecturas resultó extremadamente contagiosa. El hechizo tardaría en disiparse y, por otra parte, llegaría a ser instrumental en una reacción antivanguardista que contrapondría al «hermetismo» de las vanguardias la claridad poética y la necesaria comunicación con el lector¹⁰. En la antología *Madre España*, el poema de Carlos Préndez Saldías, «In memoriam (A Federico García Lorca)», formula su ira ante la muerte del poeta granadino, convertido en mártir y modelo, en un romance que se nombra explícitamente «americano»:

Mi romance americano
no es lágrima que te llora:
tiene ritmos que maldicen
y rima que no perdona,
y una esperanza de fuego
es el verso que te nombra.
¡Saber vivir y morir
como tú, García Lorca! (23-24)

Otro de los poetas que serían antologados por Tomás Lago en 1939, Jorge Millas, incluye dos homenajes a Lorca en su libro *Homenaje poético al pueblo español*, publicado en 1937 en la editorial Revista Nueva. El primero, un poema en verso libre titulado «Viento de luto a Federico García Lorca», se estructura en torno al verso-estribillo «Y ahora estás solo con las manos moradas»; el segundo es un fallido «Memoria romance a Federico García

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS

Lorca», en el que Millas parece enredarse con las rimas (sin motivo aparente, comienza con versos blancos y sólo incorpora la rima asonante al final de la segunda estrofa), con su incómodo manejo de los octosílabos y con una reproducción mimética de los tópicos lorquianos de rigor:

Ay, tu barco, marinero,
ay, tu niño, madre anciana,
ay, tu pata, garza triste,
ay, tu olor a sal, gitana,
ay tu caballo ligero,
jinete del Guadarrama;
así tu voz se moría
dando vuelta trompos de agua
y entre incierta luz morada
movía el tiempo su enagua;
y así venía tu muerte
y por la lluvia de España
entre fusiles de frío
y humedad de fiebre helada,
entre el luto del espanto
y las hembras solitarias,
cabalgan dos mensajeros
buscando tu muerta mano,
para llevarla hasta donde
cuidando a la infiel casada
te aguardan los tres gitanos
las diez dormidas señoras
y los jinetes del alba (Millas, 1937, pp. 12-13).

De la revelación lorquiana de Oscar Castro al cancionero de Nicanor Parra

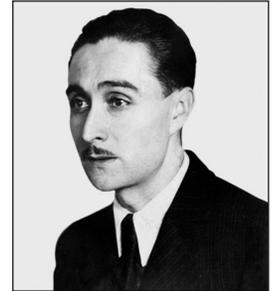
Los poetas chilenos –como los intelectuales de todo Occidente– vivieron la guerra española con intensidad. Lo que estaba en juego en el conflicto no era sólo el futuro de España –una España madre, amada, despojada de los sueños imperiales de antaño–, sino también, potencialmente, el futuro de Europa, de Hispanoamérica y del mundo entero. Era, sin duda, un momento propicio para el descubrimiento de una nueva poesía. Augusto D’Halmar, el chileno que más conocía España y su literatura, creía hacer ese descubrimiento en una velada fúnebre a la memoria de Lorca celebrada en Valparaíso a finales de 1936, cuando alguien leyó el romance «Responso a García Lorca» del aún desconocido Oscar Castro. En un ensayo publicado en *Onda Corta* en diciembre de 1936, D’Halmar enmarcaría su elegía por Lorca con las estrofas de Castro, enparentando ésta con el «Llanto

por Ignacio Sánchez Mejía» y celebrando la «compensación íntima y entrañable, algo más que internacional, fraterno, cordial y solidario» que establecían con el granadino.

«¡Qué zahorí trashumante pudiera leernos el sino en las palmas de las manos!», exclama D’Halmar. Le hubiera gustado al chileno intuir de antemano el destino de Lorca, pero no pudo (D’Halmar, pp. 2-3). Ahora bien, dotes de zahorí sí poseía –o creía poseer– cuando se trataba de detectar a poetas. En «Mágicos y prodigios», su prólogo al primer libro de Oscar Castro, *Camino en el alba* (1938), las hipérbolos vuelan. «Nacido en una época en que la América no estaba dejada de la mano de Dios, sino en que Dios no la había tomado aún en sus manos», él siempre había esperado la llegada de un poeta capaz de dar voz y espíritu al Nuevo Mundo. Y un día le llegó, estando él en Madrid, la «revelación alta y honda» de los *Veinte poemas de amor* de Neruda: «Ningún acontecimiento más grande podía sobrevenirle al Nuevo Mundo, que la venida, fuera de toda profecía, pero dentro de nuestra fe más recóndita, de ese Mesías». Increíblemente, el milagro se había repetido y la tierra de Chile se veía «otra vez elegida por la suerte (...), otra vez señalada por los dioses» (Castro 7-8). En efecto, en la «semiatmósfera intelectual» de aquella velada lorquiana, alguien recitó los versos del «Responso a García Lorca» de Oscar Castro: «No murió como un gitano: / no murió de puñalada. / Cinco fusiles buscaron, / por cinco caminos, su alma. / Le abrieron el corazón / lo mismo que una granada. / ¡Y el surtidor de su sangre / manchó las estrellas altas!» El impacto fue avasallador: «Quien más, quien menos, todos comprendimos que nos había sido dado asistir a una anunciación» (p. 11). Otra vez la metáfora religiosa. No era para menos: había llegado un nuevo Mesías.

«España eterna» y «Elegía para los niños muertos» son otros dos romances de temática española en *Camino en el alba*, y es notable cómo Castro mezcla las fuentes del romancero lorquiano (la imaginería, los ayes) y del romancero de la guerra (la denuncia de los bombardeos), particularmente en el segundo de estos poemas:

¿Quién cantará sobre España,
rondas y rondas y rondas?
Los niños muertos no ríen.
Los niños muertos no lloran.



Óscar Castro.



Nicanor Parra.

11

Al reseñar *Cancionero sin nombre*, el crítico de *La Nación* de Santiago, Domingo Melfi, hizo hincapié en la dificultad de escribir bajo la influencia de Lorca: «Los poetas chilenos que abordan el género del romance, están condenados a ser los discípulos de García Lorca», aunque no dejaba de señalar que «a pesar de la sombra presente del poeta fusilado», brillaban en el libro de Parra «la espontaneidad, la frescura, la gracia liviana y humana de lo popular», y un contenido «nuestro» en la mezcla de «tristeza, alegría y burla, la burla chilena, hecha de quejumbre y fatalidad de desengaño» (2 de abril de 1939).

12

Véanse los siguientes textos de *Artefactos* (1972): «Aló / Aló / consiste que yo / no soy el que habla» (Parra, p. 336); «Cuando van a entender / Estos son parlamentos dramáticos / Estos no son pronunciamientos políticos» (p. 400).

13

Véase, sobre todo, la segunda estrofa de «Muerte de Antoñito el Camborio»: «Antonio Torres Heredia, / Camborio de dura crin, / moreno de verde luna, / voz de clavel varonil: / ¿Quién te ha quitado la vida / cerca del Guadalquivir? / Mis cuatro primos Heredias / hijos de Benamejí. / Lo que en otros no envidiaban, / ya lo envidiaban en mí. / Zapatos color corinto, / medallones de marfil, / y este cutis amasado / con aceituna y jazmín. / ¡Ay Antoñito el Camborio, / digno de una Emperatriz! / Acuérdate de la Virgen / porque te vas a morir. / ¡Ay Federico García, / llama a la Guardia Civil! / Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz» (Lorca, pp. 266-267).

Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena

MATÍAS BARCHINO PÉREZ
Y NIALL BINNS

Por ellos Andalucía
dará claveles de sombra.
Callarán las castañuelas
en manos de las manolas,
y sonará en los burdeles,
como un responso, la jota.
Todos los niños del mundo
han detenido sus rondas.

¡Ay, sierras del Guadarrama!
¡Ay, campos yermos de Soria!
¡Ay, castellanías llanuras!
¡Ay, carreteras de Córdoba!
Todas las tierras de España
llenas de voces que lloran.
Voces de niños caídos
con la canción en la boca (Castro, pp. 120-121).

En su libro *Poesía chilena del siglo XX*, Fernando Alegría titula el apartado sobre Oscar Castro «García Lorca pasa por Rancagua» (Alegría, 2007, p. 248) y lo cierto es que Lorca sería una inspiración duradera para Castro (que en 1940 escribiría el drama poético «Sombra inmortal. Cantata a la muerte de Federico García Lorca») y la llave, quizá, que explique su inmensa popularidad como poeta.

A Nicanor Parra, que comenzaba a escribir bajo la sombra de los grandes vanguardistas chilenos, la influencia de Lorca, al que había leído en la *Antología de poetas españoles contemporáneos* de José María Souvirón, publicada en Nascimento en 1934, parecía ofrecer un camino que podría recorrer libremente, sin vincularse a las estéticas de Huidobro, De Rokha y Neruda. En 1937, Nicanor Parra publicó *Cancionero sin nombre*, un libro que no menciona a Lorca ni lamenta su muerte, pero en el que pretendía –según diría más tarde– «aplicar a Chile el método que Lorca había hecho suyo en España» (Morales, 1972, p. 32) y que al año siguiente ganaría el Premio Municipal de Poesía. «Nunca supe por qué», ha dicho Parra, «ya que en el mismo concurso se había presentado un libro de Óscar Castro, también influido por García Lorca, pero mucho más maduro» (Piña, 1990, p. 21)¹¹.

¿Qué encontró Nicanor Parra en Lorca? En primer lugar, habría que hablar de una dignificación de la poesía popular de tradición oral, conseguida en el caso de Lorca a través de la estilización de la narrativa, el lirismo de las imágenes y los toques de irracionalidad surrealista. Para el joven Parra, acostumbrado a un discurso vanguardista a veces pro-

fundamente hermético, el éxito popular del *Romancero gitano* señalaba la posibilidad de un público lector no necesariamente minoritario, fuera del círculo de esa «media docena de elegidos» que siempre rechazaría (Parra, 2006, p. 145). Así que recogió el chileno el verso de arte menor y la rima asonante, y reprodujo, ¿cómo no?, toda la parafernalia decorativa de Lorca. *Cancionero sin nombre* abunda en alusiones a la luna, a los ángeles, y a las azucenas, la albahaca, la canela, el jazmín, los claveles, las luciérnagas y el nácar. Al mismo tiempo, no obstante, Parra imprime su propio sello sobre el discurso lorquiano. Por ejemplo, cuando reformula la reiteración de una palabra, el «mira, mira» o la «luna, luna» de *Romancero gitano*, lo hace con su propia versión «huasa»: «Pero hablando en serio serio / que nadie me niega niega / que cuando subo a caballo / me pongo mis dos espuelas». Y, mucho más significativo, renuncia a la estilización e introduce en sus romances un lenguaje marcadamente coloquial ausente en la obra del granadino.

El sello de Parra se ve sobre todo en la que va a ser una constante a lo largo de su poesía: la importancia del enmascaramiento del yo y la idea de la poesía como «parlamento dramático»¹². Los romances de Lorca suelen ser narrados en tercera persona con ocasionales diálogos entre los personajes, y en algún caso con interpelaciones a los personajes o bien con diálogos entre el narrador «García Lorca» y sus personajes¹³. Hay una excepción, el romance más popular del libro –y el que menos le gustaba a Lorca–, «La casada infiel», en la que es el propio personaje –el que se *llevo al río*– quien cuenta la anécdota. En *Cancionero sin nombre*, los poemas son casi siempre monólogos en primera persona de sujetos que no son el autor, que están demasiado desquiciados, demasiado incoherentes para ser identificados con el autor. Los títulos, muchas veces, sirven para indicar desde el inicio quiénes son: «El matador», «El novio rencoroso», «Protesta del marido». En muchos casos se trata –como en tantos antipoemas posteriores– de monólogos dramáticos, en los que el personaje se dirige directamente a alguien. Así ocurre, por ejemplo, en el intercambio de parlamentos de «Batalla entre la madre y el hijo taimado», o en «El novio se muere por su prima». De particular interés me parece «Pregunta del marido deficiente», en el que el personaje dirige sus quejas a su madre: «No

hay derecho, madre, / que mi niña salga, / que me deje solo / cuidando la casa». El lenguaje cotidiano del marido deficiente –corroído por los celos, convencido de la infidelidad de su esposa– contrasta con el de su mujer; el suyo corresponde a la dura, antipoética realidad de su deficiencia, el de ella a la bella irrealidad de su amor, que expresa y vive como si viviese no en el cancionero de Parra, sino en un romance lorquiano. Son dos esposos y dos lenguajes en pugna. Así lo lamenta el marido, al hablar de su mujer:

Se lo pasa hablando
del jazmín y el agua.

Tanta cosa mala
¿quién se la enseñaba?
cuando yo la llamo
no oye mis palabras
.....
Si alguien toca el timbre
sale a la ventana,
cuando le pregunto
no contesta nada.

Se lo pasa sola,
llorando en su cama.

Dígame usted, madre,
no me niegue nada,
yo no sé qué tiene
mi niña taimada.

¿Para qué le enseñan
tanta cosa mala?

Dígamelo luego
lo que aquí pasaba,
¿para qué quería
comprar tanta albahaca?

Cuando yo me pago,
no me pide plata.

Se lo pasa hablando
de clavel y nácar,
dos violetas nuevas
encontré en su enagua (pp. 614-615).

Así, lector de García Lorca, Parra se amoldó a la forma popular del romance –*dignificada* como poesía culta por el *Romancero gitano*– y heredó algunos rasgos lorquianos, pero marcó desde el inicio su distancia. Con

y contra Lorca. No cabe duda de que sus conocimientos o, más bien, sus vivencias de la poesía popular chilena le sirvieron como arma para articular esta diferenciación. No me refiero a los «viejos romances» recogidos en 1912 por Julio Vicuña Cifuentes, discípulo de Ramón Menéndez Pidal, que quería mostrar con ellos que «nunca se ha interrumpido el contacto de la Madre Patria con las que fueron sus colonias» (Vicuña XIX), sino a la tradición recogida y publicada en 1933 por Antonio Acevedo Hernández: «la obra de los poetas populares que fueron proletarios, que fueron peones y que supieron vibrar con la belleza, y que, naturalmente, por causa de su posición social, vivieron y murieron en la más total indiferencia» (Acevedo, 1933, p. 67). Los poetas antologados por Acevedo poco tenían que ver con España. Poseían una «sensibilidad propia»: una querencia hacia las formas narrativas y dramáticas, un rechazo al lirismo, una ironía mordaz y una «malicia innata para reírse de los acontecimientos más serios» (p. 16).

Después de aplicar el «método» lorquiano en el contexto chileno, Nicanor Parra se sentiría legitimado para resucitar la poesía popular de su propio país y dignificarla a ella también en el campo de la poesía culta con publicaciones como *La cueca larga* de 1958, *Coplas de navidad (antivillancico)* de 1983, y poemas como «El huaso perquenco», «La venganza del minero» y «Amor no correspondido» en *Hojas de Parra* (1985). Además, y esto es clave, el humor, la ironía, el coloquialismo y el gusto por las formas dramáticas y narrativas, todos ellos rasgos centrales de esta poesía popular, serían rasgos que Parra desarrollaría también en los endecasílabos blancos y el verso libre de su «antipoesía».

Entre el romancero y la mandrágora Gonzalo Rojas

En «Poetas de la claridad», el discurso que leyó en la Reunión de Escritores de Concepción de 1958, Parra echó una mirada atrás al grupo de «poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público» antologados por Tomás Lago en *Ocho nuevos poetas chilenos* (1939), entre los cuales destacaban Oscar Castro, Hernán Cañas, Jorge Millas y él mismo. «No traíamos nada nuevo a la poesía chilena», reconoce. «Significábamos, en general, un paso atrás» (Parra, 2006, p. 709). Enfrentado al



Gonzalo Rojas.

14

En su entrevista con Juan Andrés Piña, Rojas recordaría su participación como cofundador de La Mandrágora: «Los fundadores, los protos de La Mandrágora, fueron Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa. Ellos tres son los que leen un manifiesto en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el 12 de julio de 1938, ante un público divertido, entre el cual había unos mendigos que alguien reclutó en la calle San Diego para que animaran el baile. A pesar de que yo no estaba en la tarima de lectura –habíamos tenido una pelea un rato antes con Arenas y no quise estar ahí–, era el Mandrágora número cuatro. Juntos habíamos participado en su creación» (Piña, 1990, p. 101).

15

En una entrevista publicada en *La Nación* de Santiago el 28 de mayo de 1939, Huidobro responde a la pregunta «¿Qué piensa de García Lorca?» de la siguiente manera: «Que es un poeta muy mediocre. Para mí no tiene ningún interés. En general, los poetas españoles carecen de imaginación y de inteligencia poética. La literatura española está aplastada por la retórica, esa terrible retórica del Mediterráneo, que mantiene ahogados bajo su lápida a todos los escritores de España, de Italia y muchos de Francia. (...) Escribir bien, para un español, es escribir como se escribía antes. Por eso la literatura española tiene tan poca vida» (Huidobro, p. 66).

«credo de la poesía diurna» y garcialorquiana que ellos defendían, estaba el surrealismo del grupo Mandrágora, que se formó en 1938 y que promovía –en un desarrollo del vanguardismo anterior de Huidobro y del Neruda de *Residencia en la tierra*– una «inmersión en las profundidades del subconsciente colectivo»¹⁴. Señalaría Parra que ninguno de estos dos polos de la joven poesía chilena de los años treinta aportaba en sí novedades consistentes:

Para sobrevivir, tuvimos que absorber las enseñanzas de Freud, componente central del surrealismo mandragórico. Pero ellos también tuvieron que cedernos un poco de terreno a nosotros. No es producto de la casualidad el hecho de que Gonzalo Rojas y el que habla sigan interesados vivamente en el proceso de la creación poética. En conversaciones de Los Guindos, Gonzalo me entregó la llave del templo de la poesía negra, pero yo aticé en él el fuego de la poesía blanca (Parra, 2006, p. 711).

Esta idea de una necesaria síntesis entre las poéticas enfrentadas del joven Parra y del joven Rojas suele ocultar el hecho de que éste, un año antes del inicio de la Mandrágora, también se había dejado seducir por la ola de romances lorquianos que asolaba Chile. En el periódico *Fragua*, órgano de la Federación de Estudiantes de Concepción, con la firma de «Gonzalo Rojas P.», publicó en agosto de 1937 un poema dedicado al granadino con el título «Romance del poeta muerto»:

Gitano joven, jugabas
ayer a las despedidas.

Barcos de sombra violenta
–guitarras del mediodía–
tus palabras meridianas
naufragaban en la brisa.

Hoy baila tu corazón
sobre sus olas heridas.

Y son tus ojos gitanos
las dos auroras que ardían
entre la sangre y la muerte
de Federico García.

La tierra es la hembra que ahora
te aduerme en blanda caricia
y un de profundis resuena
más allá de Andalucía.

Hurgaron su manto tus
desconsoladas queridas
–oh, las caderas infieles:
morenas y bailarinas–
mujeres que eran un ramo
de rosas y de sonrisas
cuando asomaba el corcel
de Federico García.

Flautas y flores y besos
para tu tumba querías
no lejos de tu guitarra,
muy cerca de la alegría.

Juvenil moriste como,
juvenil, como vivías
y era tan joven tu amor
tan ágil tu poesía.

Romancero silencioso,
río de luto en sonrisas;
una carcajada triste
sobre tus alegres días.

Llueve. A la sombra del agua
sollozas tu despedida.

Oh, la guirnalda gitana,
oh, la guitarra dormida
del joven poeta muerto
don Federico García (Rojas, 1951, p. 3).

Como se ve, sin haber cumplido aún los veinte años, Rojas utilizó los tópicos habituales para retratar al poeta muerto –gitanos, bailarinas, guitarras, rosas y corceles–, y para poner en evidencia la juventud y la alegría de la vida que se había tronchado. No cabe duda de que Rojas, como sucedía en tantas de las elegías lorquianas de esos años, confunde al poeta con los protagonistas de su *Romancero gitano*, dirigiéndose a él como «gitano joven». Por otra parte, es evidente que el poema adolece de cierto apresuramiento, de versos forzados (como el estribillo octosílabo «de Federico García») y de un brusco encabalgamiento, aún rudo («Hurgaron su manto tus / desconsoladas queridas»), pero que apunta precozmente al uso magistral que haría de este recurso el Rojas maduro. Esta brevísima fase lorquiana del poeta tiene aún mayor interés si se recuerda el repudio explícito a Lorca mostrado por Huidobro, el maestro de la Mandrágora, incluso en los años inmediatamente posteriores a su «martirio»¹⁵.

Cierre

Desde Montevideo, en 1939, Juan Carlos Onetti lamentaría los estragos que dejaban en Hispanoamérica las poéticas tan contagiosas de Lorca y de Neruda. En el caso chileno, es evidente que la apropiación del romance lorquiano, en los años de la guerra civil española y del incipiente Frente Popular chileno, sirvió a los jóvenes para buscar nuevos caminos en la poesía sin seguir los rumbos hacia la claridad y la comunicación que el propio Neruda estaba ensayando en su última poesía. Los elementos más pintorescos del *Romancero gitano* conducirían en Chile a una hojarasca perecedera, a una poesía de la contingencia de muy poca trascendencia, pero no deja de ser curioso que dos poetas tan poderosos como Nicanor Parra y Gonzalo Rojas, en sus primeros balbuceos poéticos, hayan formado parte de esa «plaga» de romances.

Bibliografía

- Acevedo Hernández, A. (ed.) (1933), *Los cantores populares chilenos*, Santiago de Chile, Nascimento.
- Alegría, Fernando (2007), *Poesía chilena en el siglo XX*, Concepción, LAR.
- Alone (1935), *Las cien mejores poesías chilenas*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- Barchino, Matías (1998), *Y nos queda tu muerte... Estudio sobre «Mimbres de pena» de Juan Alcaide*, Valdepeñas, AAJA.
- Caudet, Francisco (1993), «La poesía española de la Guerra Civil: la zona republicana», *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 437-464.
- Chacel, Rosa (enero de 1937), «Cultura y pueblo», *Hora de España*, Valencia, 1, pp. 13-22.
- Edwards Bello, Joaquín (1981), *Corresponsal de guerra. Crónicas (1923 a 1946)*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso/Universidad Católica.
- García Lorca, Federico (1998), *Poema del Cante Jondo. Romancero gitano*, Madrid, Cátedra, 19ª ed.
- Huidobro, Vicente (1993), *Textos inéditos y dispersos*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- López, César (comp. y pról.) (2006), *Arpa de troncos vivos. De Cuba a Federico*, La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed.
- Millas, Jorge (1937), *Homenaje poético al pueblo español*, Santiago de Chile, Ediciones «Revista Nueva».
- Montero, Xesús Alonso (1998), *Os poetas con Federico García Lorca e coa España republicana (Buenos Aires, 1937)*, Santiago de Compostela, Universidade, (incluye versión facsimilar del *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca* y del programa del recital de Mony Hermelo).
- Morales, Leonidas (1972), *La poesía de Nicanor Parra*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Neruda, Pablo (1999-2002), *Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 5 vols.
- Onetti, José Carlos («Periquito el Aguador»), «La piedra en el charco», *Marcha*, Montevideo, I: 6, 28 de julio de 1939.
- Ortiz Saralegui, Juvenal (pról.) (1937), *Poeta fusilado. Homenaje lírico a Federico García Lorca*, Montevideo, Ediciones del Pueblo.
- Parra, Nicanor (2006), *Obras completas & algo + (1935-1972)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Pereda Valdés, Ildelfonso (ed.) (1937), *Cancionero de la Guerra Civil española*, Montevideo, Claudio García & Cía.
- Piña, Juan Andrés (1990), *Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago de Chile, Pehuén.
- Rama, Ángel (1972), «Una época germinativa», *La generación crítica. 1939-1969*, Montevideo, Arca, pp. 104-137.
- Rocca, Pablo (1999), «García Lorca: obra, símbolo y discordias en Montevideo», en Andrew A. Anderson (ed.), *América en un poeta. Los viajes de Federico García Lorca al Nuevo Mundo y la repercusión de su obra en la literatura americana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía/Fundación Focus-Abengoa, pp. 193-209.
- (2004), «En 1937: la poesía y el fuego (las antologías: otro campo de batalla)», en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, tomo I, pp. 295-332.
- Rojas P., Gonzalo (1951), «Romance del poeta muerto», *Fragua*, Concepción, agosto de 1937, p. 3.
- Spender, Stephen, *World within World. Stephen Spender's Autobiography*, Londres, Hamish Hamilton.

VV.AA. (1937), *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, Santiago de Chile, Panorama.

Vicuña Cifuentes, Julio (ed.) (1912), *Romances populares y vulgares. Recogidos de la tradición oral chilena por Don Julio Vicuña Cifuentes*, Santiago de Chile, Imprenta Barcelona.

Zambrano, María (1937), «La poesía de Federico García Lorca», en Federico García

Lorca, *Antología*, Santiago de Chile, Panorama, pp. 9-16.

— (1937), «El romancero de la guerra», prólogo a VV.AA., *Romancero de la guerra española*, Santiago de Chile, Panorama, pp. 5-7.

Fecha de recepción: 26/07/2011

Fecha de aprobación: 24/10/2011