

GARCIA LORCA, O PICTÓRICO E O SENTIDO

Lígia C. Magalhães

Universidade de Caxias do Sul

Na segunda década do nosso século, o modernismo ainda vigorava na Espanha. Os discípulos de Ruben Darío, procurando, cada um, manter um perfil próprio, resistiam às inovações de poetas que abriam uma nova fase da poesia de língua castelhana.

Os poetas da terceira década tinham a escolher dois amplos caminhos: o caminho arraigado ao passado, garantido pela tradição, e um caminho em direção ao futuro, em que a liberdade criativa e a fantasia eram os guias.

A geração lírica, surgida ao redor de 1920, foi numerosa mas não foi homogênea. Não houve um grupo que possa ser identificado por apresentar uma tendência determinada dentro do movimento geral da literatura espanhola. Os poetas da geração de Federico García Lorca só estão unidos por uma incidência cronológica, a aparição mais ou menos coincidente de seus primeiros versos, mas não há características estéticas que permitam falar de uma geração.

Os movimentos modernizantes de após-guerra vigoravam, mas Federico García Lorca não se relacionou mais proximamente com nenhuma tendência. Era considerado poeta livre em suas manifestações, à margem do futurismo de Marinetti, do cubismo de Apollinaire, do dadaísmo de Tzara. O que o impelia era a busca da nova metáfora cuja captação diferia daquela dos movimentos pós-modernistas.

Por 1920, García Lorca começou a ser considerado o mais original dos novos poetas que surgiam à margem dos movimentos pós-modernistas. A verdade é que essas tendências haviam produzido uma desorientação estética evidente. Os que fugiam de tantas novidades se protegiam na herança lírica de Juan Ramón Jiménez. A "poesia pura" dos surrealistas oferecia diversas seduções,

como a reação contra a rima, o metro e o ritmo e o deixar-se levar por um impulso momentâneo que não exigia maior elaboração. Mas o domínio dessa poesia foi breve, alguns sentiram necessidade de olhar ao passado sem perder contato com o presente e, por extensão, muitos que cultivavam as várias formas da dita "poesia pura" não tardaram em abandonar tais concepções para assentar raízes na terra ou enveredar a fantasia por outros caminhos.

Nessa olhada retrospectiva, os poetas foram buscar mestres acordes com suas preferências; García Lorca preferiu Lope de Vega: o poeta em quem o dom da graça espontânea era maior que o dom intelectual da engenhosidade. Essa predileção abriu a Lorca o caminho do drama.

Lope de Vega oferece a García Lorca a veia dramática e poética coincidente com seu sentido de poesia e temperamento.

Federico García Lorca afirma sua poesia dando-lhe por resíduo o humano e, por característica, a plasticidade. Há um momento no qual o poeta volta-se para a melhor tradição literária de seu país e percebe a riqueza e a elegância do romance espanhol, adotando-o como forma preferida e fazendo dele o caminho pelo qual chega às entranhas da literatura castelhana.

O romance é uma forma da poesia árabe, os trovadores cristãos fizeram um verso de cada hemistiquio dos muçulmanos e criaram a assonância para conseguir maior variedade e soltura. Os romances eram de caráter guerreiro e sentimental e os poetas espanhóis seguiram uma ou outra modalidade, desde o século XV, quando escreveram os primeiros romances que se conhece. Não dista dos romances árabes, quanto à estruturação, os poemas do **Cantar de Mio Cid**. Lope de Vega e Góngora, no Século de Ouro, também fizeram romances na modalidade amorosa.

A escolha do romance como forma preferida já manifesta uma afirmação da tradição cultural espanhola. O acréscimo de Lorca ao romance espanhol se faz pela sensualidade e pelo mistério.

Romance Sonábulo

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 suena 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.

Este é um dos romances mais populares de Lorca. Uma ação é esboçada mas é desfeita no próprio ambiente que projeta um real desvanecente.

As contingências humanas tangíveis estão ao lado das irreais, ou transreais, situadas em um "mais além". Neste romance, há um jogo de associações inconscientes e fantasmagóricas que substituem o relato, embora se alternem com elementos episódicos ordinários. Há uma vacuidade e um distanciamento de imagens que cria um ambiente de mistério. Os romances são sempre relatos legendários, com parte de história. Seus heróis são os cavaleiros, os reis, os amantes, os mouros, castelhanos ou andaluzes, simplesmente humanos em seus pesares e seus amores. García Lorca revitaliza o romance amoroso. Muitos poetas o haviam usado nas primeiras décadas do século, mas é indiscutível que com Lorca ganharam um novo sentido e uma palpante plasticidade.

É preciso perceber na obra de Lorca uma continuação da literatura clássica espanhola em suas obras lírica e dramática. A relação de Lorca com Lope, ou com qualquer outro mestre das letras de seu país, pode ser atribuída a uma intencional integração à cultura clássica espanhola. Aspectos minuciosos dessa cultura se revelam no sentido pictórico e musical de sua poesia: o interesse pelo plástico confere à sua poesia um sentido pictórico, mas na musicalidade é que se encontram aspectos densos de uma cultura que ele não deixa de afirmar. Com o ouvido aberto ao folclore de Andaluzia, recolhe da boca dos camponeses a canção virgem, a "copla" sem data ou autor, para, estilizando-a, integrá-la em sua obra.

A sua primeira criação é "Libro de Poemas", um livro de elegias e baladas onde, mesmo com a presença de madrigais, sobrepõe-se o crepuscular, os tons cinza de outono. Neste livro já está todo o mundo poético de Federico, embora, naturalmente, ainda não plenamente desenvolvido: o popular fundido ao culto e sua peculiar dramatização da natureza.

As cores frias de um ambiente melancólico são uma constante neste livro de adolescente:

Paisajes

Las estrellas apagadas
llenan de cenizas el río
verdoso y frío
...
Todo llora por costumbre,
Todo el campo se lamenta

O poeta vê a natureza com melancolia e a humanidade com pessimismo. Quase todo o primeiro livro de poemas é uma meditação, às vezes ingênua, às vezes penetrante, tecida por um estado de ânimo tristonho e contemplativo.

La balada del agua del mar

EL MAR
sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.
— ¿Qué vendes, oh joven turbia
con los senos al aire?
— Vendo, señor, el agua
de los mares.
— ¿Qué llevas, oh negro joven,
mezclado con tu sangre?
— Llevo, señor, el agua
de los mares.
— ¿Esas lágrimas salobres
de donde vienen, madre?
— Lloro, señor, el agua
de los mares.
Corazón; y esta amargura
sería? de donde nace?
— Amarga mucho el agua
de los mares!
El mar
sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.

A matéria mais virtual da criação de Lorca é a dramatização da natureza pela diluição de limites entre o natural e o homem. No poema em apreciação, o homem e a água são identificados metaforicamente. A água é um elemento virtual, no sentido de que suporta a criação. Na literatura, a água surge como um símbolo polissêmico, mas prepondera o sentido dramático do elemento, conforme se observa, por exemplo, em Edgar Allan Poe. Muitas vezes, a água é a substância simbólica da morte, processa-se uma ofelização do elemento.

A água tem afinidades isomórficas com o símbolo cavalo, enquanto possa a liquefação, pelo sema movimentação, remeter à idéia de temporalidade.

Tal qual os símbolos hipomórficos, a água remete a mudança e movimento e aqui se conjuga com a lua.

A lua, um dos principais elementos da imagética lorqueana, já está presente nesta obra, embora ainda não tenha adquirido toda sua ornamentação plástica e o seu sentido trágico.

blanca vendría
el puro reino
de la ceniza
(ya habéis notado
que soy nihilista)

O tema morte e a veia popular já se insinuam. A "Balada de un día de julio" tem ritmo de copla e inflexão de canção infantil, assim como a "Balada de la placeta" — uma canção infantil impregnada de pessimismo.

Balada de un día de julio
Esquillones de plata
llevan los bueyes
— Donde vás, niña mía,
¿ Donde vás, niña mía,
de sol y nieve?

"Canciones" se coloca entre "Libro de Poemas" e "Poema del cante jondo". Há nesta obra poemas próximos, em estrutura, a sua poesia de adolescente, e outros que já antecipam o tom lírico que o marcará na literatura universal. É uma poesia variada, intermediária, evolutiva. Encontram-se poemas em que a sensualidade e a ironia se unem, preludiando o que aparecerá no "Romancero gitano".

Ao lado de "Romance sonámbulo", "A casada infiel" é uma das composições mais populares de Lorca. Narra uma aventura carnal na qual o poeta se recreia com um sensualismo que nada deixa a invejar à literatura erótica hindu, persa ou árabe. É a chamada estética da carícia, atavismo erótico herdado dos árabes, cuja poesia de entusiasmo viril dista e opõe limites claros entre o erotismo e a obscenidade.

Alguém chamou as páginas de "Canciones" de viveiro de imagens. A idéia de morte já aparece rodeada pelas imagens da face, da lua e do cavalo.

Canción de jinete

En la luna negra
de los bandoleros
cantan las espuelas.
Caballito negro
¿ dónde llevas tu jinete muerto?
... Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.
Caballito frío.
¡Que perfume de flor de cuchillo!

Lorca cria, com um repertório de símbolos míticos, um conjunto de imagens se agrupa em constalação.

Há na literatura constelações míticas mais ou menos constantes, estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes. Os símbolos se constelam quando desenvolvem um mesmo tema.

Na poesia de Lorca toda uma constelação simbólica gravita ao redor do símbolo hipomórfico.

O sol freqüentemente se constela com os símbolos hipomórficos, sendo que o sol como elemento simbólico não é estável. A ligação de cavalo com lua na poesia de Lorca é perfeitamente coerente e com remotas raízes. As deusas lunares gregas, escandinavas e persas viajavam sobre veículos movidos por cavalos. O cavalo como símbolo do tempo pode ser encontrado também nas representações de PHEBO e SOL. O cavalo é, freqüentemente, símbolo do movimento e angústia diante da mudança. Aqui faz-se a relação. Mitologicamente a lua tem caráter maléfico: suas fases representam a mutabilidade constante. O movimento, a inconstância, a temporalidade é a angústia do ser humano.

E aqui parece estar o núcleo da temática de Lorca: a morte.

A lua enfoca uma fantasmagórica projeção da morte sobre o cavaleiro que se transforma em uma figura simbólica do supracorreal. Esta é uma visão da morte sem filosofia, apenas o sentimento profundo e a imagem plástica. A morte não é um problema, é uma figura, ao mesmo tempo formidável e atraente.

Composições como "Suicidio" anunciam a próxima evolução do poeta para rumos formais diferentes: embora permaneça a visão telúrica e a preocupação com a fatalidade da morte.

Federico García Lorca elabora seu "Poema del cante jondo" entre 1921 e 1923. Nele, plasma um aspecto da Andaluzia modelado pelo cante. Para Lorca o cante jondo é o verdadeiro canto cigano: profundo, legítimo, sem ter passado pelo amaneiramento que o desvirtuaria. O cante jondo é a canção mais grito que gesto, é a estrutura profunda do andaluz. É exemplo de canto primitivo, talvez o mais velho da Europa, claramente manifesta a influência das raças orientais.

Toda música espanhola está afetada pelo cante. Mas García Lorca não reproduz o cante, como fez Manuel Machado em seu Cante Hondo em 1912, em uma obra que nada mais é que uma série de coplas compostas com os temas usuais e os ritmos tradicionais "solear", da "malagueña", da "sevillana" ou da "serrana".

García Lorca pinta seu povo, os andaluzes. Os ciganos são de "bronce y sueño", isto é: plástica e fantasia. Quando Lorca se volta para escutar as vozes de sua terra, o faz com um vigoroso sentido plástico da poesia. Estampa o real que quer projetar como a pintura moderna da época; não tem uma visão histórica, surrealiza os modelos. A assimilação do espírito cigano é uma tônica dessa poesia. O poeta não se atém a descrições de perfis ciganos, ou de seu meio, que sejam meras estampas ele os conta epicamente e os vê miticamente.

É claro que a gesta cigana não está feita de heroísmo ou ações que correspondam a um viver histórico definido, se bem que possam ser aproximados dos hebreus nos dias do êxodo, embora sem profetas, vítimas da fatalidade e da perseguição.

Lorca buscou captar o fulgor da poesia dessa tribo dispersa e proscrita.

Com o "Romancero", os ciganos espanhóis têm a sua épica, como os guerreiros medievais. É a sinopsis da obra poética de García Lorca.

A imagem da lua, marcante em toda a sua lírica, adquire agora todo seu desenvolvimento. Uma taxinomia seria cansativa, interessa mais saber a relação da imagem. A lua está sempre próxima de uma outra imagem fundamental: o cavaleiro, cuja raiz se deve buscar nos antigos romances anônimos.

En la luna negra
de los bandoleros
cantan las espuelas

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja,
Aunque sepa los caminos
Yo nunca llegaré a Córdoba,
Por el llano, por el viento,
Jaca negra, luna roja
la muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

Nas duas "Canciones de jinete" a claridade lunar, como uma auréola misteriosa, um raio espectral, envolve cavalo e cavaleiro. Aqui se enlaçam as imagens da lua, do cavalo e da morte. Na poesia mais recôndita do "Poema del cante jondo" estas imagens se multiplicam e se entrosam ainda mais:

Cien jinetes enlutados
¿dónde irán?
por el cielo yacente
del naranjal?

Esos caballos sonolientos
los llevarán
al laberinto de las cruces
donde tiembla el cantar.

A união dessas imagens tem um desenvolvimento amplo, é muitas vezes retomada em variações e se prolonga em múltiplas ressonâncias. Na união dessas imagens está a idéia de morte. A morte representada pelo seu arauto, o cavaleiro macabro, é um símbolo de origens muito remotas e de proteção muito extensa na literatura universal, as simbolizações dramáticas e poéticas da morte remontam à literatura medieval espanhola. A dimensão trágica do homem que se deseja eterno, mas que se sabe efêmero, atravessa a obra de Lorca. Esta é uma constante na literatura de seu país, é muito próprio do espírito místico do espanhol. Lorca interroga a si mesmo, desdenhando qualquer teoria filosófica a respeito dessa inexorabilidade. Perpassa a sua poesia um sentimento trágico da vida: a morte é sua obsessão. Mas não se trata de uma ansiedade metafísica, Lorca não é mais filósofo do que costuma ser qualquer homem.

O temor com que Lorca se põe diante da morte tem características muito semelhantes ao medo da morte do cigano que se reflete no folclore da Andaluzia, no cante que inicia sempre com um lastimoso "ai" e se embebeda no temor da morte. Por dramático e profundo que seja o tema da morte em García Lorca, não há nela um sentido metafísico do mistério da finitude humana, mas apenas o ato da morte, a dor de perder o dom da vida. Em nenhum momento de sua poesia caberá o dilema definitivo de Hamlet, o problema insolúvel de Kierkegaard ou a sublimação dos místicos. A morte na poesia de Lorca é uma morte andaluza: não é uma sombra imprecisa, nem um espectro terrível, é uma fêmea fatal, bela, triste e trágica, capaz de arrebatá-lo e de enloquecê-lo.

Si muero,
dejad el balcón abierto.
Cien manos, bajo la tierra
lo están echando de menos.
¡ Se deshelará la nieve
cuando la muerte nos lleva?

.....
y si la muerte es la muerte
Qué será de los poetas
Y de las cosas dormidas
Que ya nadie los recuerda?

La luna está muerta, muerta;
pero resucita en la primavera

Todas essas visões da morte nascem de pressentimentos, têm um caráter alusivo de expressão subjetiva. Em "Andaluzas", atingem um clima obsessivo e unidas à imagem do cavaleiro ad-

quieren um sentido plástico. Em "Poema del cante jondo", perdem um pouco o caráter meditativo para receber a colaboração popular. Em 51 poemas da obra, pode-se contar 22 variações da idéia da morte.

No "Romancero gitano" não há a expressão dolorosa e musical do fatalismo de cante, mas, sim, uma morte individualizada: 15 variações em vinte romances.

Essa inquietude perante o fim do homem evolui da simplicidade subjetiva das primeiras poesias até à ressonância trágica dos perfis plásticos embalados pela música do povo. Sua preocupação com a morte não é teológica ou filosófica: é uma superstição andaluza.

Assim como o cigano é para Lorca de "bronce y sueño", assim seu mundo poético é concreto e fluido, realidade e fuga do real pela fantasia.

Referências Bibliográficas

- LORCA, Federico García. **Bodas de Sangre**. Buenos Aires, Losada, 1972.
———. **Romancero Gitano**. Buenos Aires, Losada, 1971.
———. **Mariana Piñeda**. Buenos Aires, Losada, 1972.
———. **Yerma**. Buenos Aires, Losada, 1973.
———. **Cançones**. Buenos Aires, Losada, 1968.
———. **Poema del cante jondo**. Buenos Aires, Losada, 1973.
———. **Antología Poética**. Buenos Aires, Losada, 1969.
OCAÑA, Vazquez. **García Lorca**. México, Editorial Grijalbo, 1955.
CARISOMO, Arturo Berenguer. **Las Máscaras de Federico García Lorca**. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.
AUCLAIR, Marcelle. **Vida y muerte de García Lorca**. México, Era, 1972.
GUARDIA, Alfredo de la. **García Lorca**. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1952.
TORRE, Guillermo de. **Triplicio del Sacrificio**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.