

# Una nueva imagen de Federico

[Gabriele Morelli. *García Lorca*. Roma: Salerno Editrice, Collana Sestante 38, 2016, 320 p.]

Marina Bianchi  
Università degli Studi di Bergamo, Italia  
[marina.bianchi@unibg.it](mailto:marina.bianchi@unibg.it)

Citation recommandée : Bianchi, Marina. "Una nueva imagen de Federico". *Les Ateliers du SAL* 8 (2016) : 174-180.

Ochenta años después de la muerte de Federico García Lorca, la complejidad, la modernidad y la universalidad de su escritura aún desvelan detalles antes desapercibidos. De la misma manera, a menudo el halo del mito y de la popularidad que rodea su biografía ha dejado en segundo plano tanto la reconstrucción verídica de los hechos, como el dramatismo que acompaña la vida y la obra, a favor de la imagen del joven alegre, atractivo y sociable que anima reuniones literarias y amistosas.

Esto se aclara atinadamente en la premisa al libro, en italiano, de Gabriele Morelli, hispanista conocido por sus importantes libros y artículos sobre poetas españoles e hispanoamericanos, que ha dedicado su vida a estudiar la cultura y la literatura de los países hispanohablantes y a difundirlas a través de su labor de ensayista, crítico literario, editor de epistolarios inéditos, traductor de poesía, congresista y docente universitario. En su actividad académica, se ha centrado en las corrientes literarias del siglo XX, con especial inclinación hacia la modernidad, las vanguardias y la Generación del 27. Entre sus volúmenes sobre Lorca se encuentran: *Lorca. La vita, l'opera, i testi esemplari* (Milano, Edizioni Accademia, 1974), *Federico García Lorca: saggi critici nel cinquantenario della morte* (Fasano, Schena Editore, 1988) y *Lettere americane di Federico García Lorca* (Venezia, Marsilio, 1994).

Morelli nos sorprende ahora con una biografía crítica, sugestiva y evocadora, redactada con un estilo elegante, basada en documentos inéditos, en el contacto personal del estudioso con la familia del poeta y en las declaraciones directas de los testigos. De esta manera, proporciona nuevas informaciones sobre la temporada del granadino en la Residencia de Estudiantes de Madrid —la Resi—, sobre su atormentada vida sentimental, sobre los acontecimientos que lo llevan a la ejecución, y sobre la fecha exacta de la muerte. Paralelamente, el hispanista encuentra en la experiencia vital de Lorca claves interpretativas para la obra, en un certero intento por corregir las omisiones y las inexactitudes en el itinerario biográfico y poético de uno de los mayores protagonistas del panorama literario español del siglo XX.

Divido en diez capítulos —a los que se suman la premisa, la bibliografía final y el extenso índice de nombres—, el libro se abre con la descripción sugerente del pueblo del poeta, de la familia con la madre que lo anima a aprender la gramática y a acercarse a la música, de la infancia feliz en contacto con la naturaleza, de la educación religiosa y de los juegos

extravagantes que lo acercan al teatro. Morelli reflexiona sobre la influencia de los lugares en las ambientaciones de su obra, así como en las relaciones entre el recuerdo y la producción poética y dramática. En Granada, en 1915, Lorca estudia Letras y Filosofía, y Derecho por voluntad del padre; el hispanista italiano remarca que, aunque cerrada y provinciana, la ciudad es fuente de inspiración con su belleza, y le proporciona a Lorca las amistades con escritores, pintores, artistas y con Fernando de los Ríos, guía de referencia que le facilitará la estancia en la Resi, el viaje a EE.UU. y la creación de la *Barraca*. Mientras tanto, el poeta empieza a estudiar piano con Manuel de Falla, con quien comparte el interés por el folklore, la herencia popular y el cante jondo. Morelli alterna la información biográfica con datos que descubren el origen del *Poema del cante jondo*, compuestos en 1921, comentándolos de forma clara y amena. De la colaboración con Falla, que el estudioso reconstruye con lujo de detalles, proceden las adaptaciones del teatro de guiñol, de las que surgen las farsas y otros guiones; entre ellos, el de *Lola la comedianta*, preparado a cuatro manos entre 1922 y 1924, aunque el compositor finalmente decide no escribir la partitura. El hispanista se centra luego en las prosas de *Impresiones y paisajes*, redactadas entre 1917 y 1918, y en la nueva actitud que supone el *Libro de poemas*, escrito entre 1918 y 1920: la incertidumbre llena el alma de Lorca, los sueños se enfrentan a la realidad, el temor de la muerte y el conflicto interior se hacen cada vez más evidentes. Morelli se pregunta la razón del cambio y analiza las respuestas que se han dado hasta el momento, recordando el sufrimiento del poeta por la falta de amor y los primeros desencantos sentimentales.

En el segundo capítulo, la temporada en la Resi entre 1919 y 1928 le brinda a Morelli la ocasión para retratar la vida cultural de Madrid y para delinear el ambiente abierto a la creatividad, a la modernidad y a la interdisciplinariedad, que define como "una vera cittadella laica dell'umanesimo" (52). No faltan las anécdotas, ni los contactos de Lorca con el nuevo entorno literario de las vanguardias, reconstruido por el académico. En la Resi, Lorca conoce a los poetas de su generación y de las anteriores, y forma un trío inseparable con Luis Buñuel y Salvador Dalí, bajo la protección de Pepín Bello; el hispanista se detiene en la descripción de sus juegos literarios y artísticos, de la excursión a Toledo de 1921, y de la desilusión sentimental de Lorca, enamorado de Dalí.

La tercera parte estudia la trayectoria teatral y poética de los años de la Resi. Por un lado, el estudioso ilustra la búsqueda de un lenguaje dramático en el que el lirismo prevalece sobre la

acción y la unidad narrativa, desde el fracaso de *El maleficio de la mariposa*, representado en 1920, hasta *Mariana Pineda*, en 1927, que marca el definitivo ingreso de Lorca en la dramaturgia. Por otro, el recorrido poético empieza con el acercamiento al monólogo interior, a la melancolía y a la soledad, debido a la turbación del escritor por asumir su sexualidad, y termina con el auge de la etapa andaluza. Con gran capacidad de síntesis, el académico resume los rasgos de *Suites*, redactado entre 1920 y 1923, de *Primeras canciones*, compuesto en 1922, de *Canciones*, publicado en 1927, y del *Romancero gitano*, que ve la luz al año siguiente; reflexiona además sobre la recepción de esta obra, que se convierte en un gran éxito alabado por todos y severamente criticado por Dalí y Buñuel.

El quinto capítulo vuelve al comienzo de la amistad con Dalí, a las vacaciones de Lorca en Cadaqués y a la composición de la "Oda a Salvador Dalí", de la que Morelli nota el acercamiento del lenguaje poético al pictórico para devolver en los versos la admiración por la estética del amigo, aunque siempre poniendo en primer plano el vínculo humano, "el amor, la amistad o la esgrima" (*apud*, 90). La relación incluye intercambios de poemas, dibujos y cartas, en cuyo comentario se hace hincapié en las concepciones artísticas divergentes: Lorca rehúsa la frialdad del catalán, y no renuncia a la emocionada realidad interior del yo. Tras los tres meses pasados juntos en 1927 —que provocan los celos de Buñuel— y el intento rechazado de acercamiento físico al pintor, Lorca vive una crisis sentimental que se suma al sufrimiento por la ruptura del trío, a las insistencias del padre para que solucione su indigencia y al abandono del amante Emilio Aladrén. Esto se refleja en la concepción estética expresada en las conferencias, cuyos textos Morelli analiza para explicar la evolución hacia la armonización de pasado y modernidad, y hacia la escritura como expresión meditada de una tristeza íntima. La misma búsqueda marca también los dibujos, en los que se reconocen dos distintas etapas, lo mismo que en la trayectoria literaria y vital: antes y después de 1928. El epistolario, tantas veces citado, se vuelve ahora objeto de la crítica literaria del estudioso italiano, quien subraya los recursos retóricos que buscan la reproducción de la oralidad y crean el efecto de un diálogo humano siempre vivo con los amigos. Las misivas restituyen la fragilidad de Lorca, sus sentimientos, su teoría poética y sus inquietudes, así como la petición de cariño y de respuestas rápidas que alivien la falta de amor y la soledad; la inseguridad se concreta en la constante presencia de la muerte, que Morelli justifica con el sentido de

culpabilidad por una moral diferente de la común. Se trata de un estado de ánimo atormentado que sólo los amigos íntimos de Lorca conocen, ocultado a la mayoría detrás de la máscara del joven alegre, genial y pletórico; de ahí la heterogeneidad de las semblanzas del poeta. Preocupada por la crisis sentimental y vital, a la vez que animada por el deseo de Lorca de abrirse a entornos culturales internacionales, la familia acude a de los Ríos, quien le consigue una beca para la Columbia University.

La estancia en América, entre junio de 1929 y junio de 1930, ocupa el quinto capítulo, donde Morelli da cuenta del viaje, de la vida del poeta en la metrópolis estadounidense y, sobre todo, de las dos opuestas imágenes que Lorca ofrece de Nueva York y de Eden Mills: la positiva en las epístolas a la familia, y la desencantada que aparece tanto en la correspondencia con los amigos como en *Poeta en nueva York*, obra de la que el académico italiano analiza minuciosamente el contenido, el lenguaje y el origen de la simbología surrealista. El hispanista informa de las conferencias de Lorca, de sus periplos, de la positiva etapa cubana en marzo de 1930 y de la producción poética y teatral de la temporada americana, demorándose al comentar el guion fílmico *Viaje a la luna*, y en las distintas versiones existentes de los dramas vanguardistas *El público*, con su reivindicación de la homosexualidad, y *Así que pasen cinco años*, sobre la frustración amorosa.

La aventura de la compañía universitaria ambulante *La Barraca*, entre 1931 y 1936, protagoniza la sexta parte; el entusiasmo y la dedicación de Lorca caracterizan esta exitosa experiencia que lleva los clásicos a las aldeas y a las ciudades españolas, en los años de la complicada relación amorosa con Rafael Rodríguez Rapún, el joven secretario del grupo. Además, Morelli reconstruye la génesis de las farsas *La zapatera prodigiosa* y *El amor de don Perlimplín* —estrenadas en 1930 y 1933 respectivamente—, describe las giras de Lorca, sus relaciones con los intelectuales italianos, entre ellos Luigi Pirandello, y el plan incumplido de una *tournée* por Italia.

El séptimo capítulo se abre en 1933, año del triunfo de la tragedia *Bodas de sangre* y del viaje a Sudamérica, que dura hasta el mes de abril de 1934: Morelli cuenta la larga estancia argentina y las visitas a Uruguay, insistiendo en la popularidad del dramaturgo en Buenos Aires. Las puestas en escena se alternan con conferencias y lecturas poéticas; mientras que, del encuentro con Neruda, surge una amistad cómplice que fortalece la afinidad estética y conlleva la producción de *Paloma por dentro*, con versos del chileno y dibujos del granadino.

La tauromaquia marca el comienzo de la siguiente sección: en agosto de 1934 muere el amigo torero Ignacio Sánchez Mejías. Morelli presenta el mecenas, patrocinador y anfitrión del encuentro sevillano de diciembre de 1927 que da el nombre al grupo generacional, retratando su figura como torero, como intelectual y como hombre. El estudioso comenta además el intenso dramatismo, la armonía estructural, el complejo sistema de imágenes y metáforas, el juego de mito y realidad, el éxito y las traducciones italianas de la extraordinaria elegía *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, que expresa el trauma vehemente de Lorca por la noticia. A continuación, el hispanista vuelve al teatro, desglosando las principales obras escritas en estos años; para cada una de ella aclara el origen, la trama, los rasgos estilísticos y la recepción. Asimismo, el académico reflexiona sobre las fuentes de la comedia *Doña Rosita la soltera...*, estrenada en 1935, y recuerda las lecturas de Lorca de fragmentos del drama *Comedia sin título*, redactado en 1936 y del que sólo nos ha llegado el primer acto. Con referencia a la trilogía rural de *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, Morelli proporciona interpretaciones acerca del paralelismo entre el papel femenino en la sociedad patriarcal y la frustración del poeta, y destaca la realidad como fuente de inspiración.

La fama internacional de Lorca llama la atención de Indro Montanelli, tal y como se expone en el capítulo nueve; éste visita al poeta en 1935, y Morelli esclarece por qué la entrevista aparecerá mucho más tarde, el 3 de agosto de 1951 en el diario milanés *Il Corriere della Sera*. El hispanista relata luego los viajes de Lorca entre Madrid y Barcelona, y se detiene en los poemarios póstumos compuestos entre 1935 y 1936, cuyo motivo fundamental es la tensión entre Eros y Thanatos, un amor atormentado e irrealizable: *Sonetos del amor oscuro* y *Diván del Tamarit*. Acerca del primero, el académico da cuenta y razón de las distintas versiones, de las fuentes literarias, y no pierde la ocasión de detallar las historias de amor de los últimos años del poeta: el difícil vínculo con Rafael Rodríguez Rapún que inspira los *Sonetos...*, y la feliz relación con Juan Ramírez de Lucas, a quien Lorca dedica la composición "Aquel rubio de Albacete" (230-231), del 1 de mayo de 1935 y recientemente descubierta. Se trata del último amante que esconde lo ocurrido hasta poco antes de su muerte, en 2010, lo mismo que ya había hecho antes Eduardo Rodríguez Valdivieso. En lo que concierne a *Diván del Tamarit*, el estudioso dedica amplio espacio a la génesis del manuscrito, a la explicación de título, a las formas métricas, y a la simbología polivalente del monólogo interior.

En la última sección, tras describir la intensa actividad de Lorca en 1936, sus futuros proyectos literarios y las manifestaciones a favor de la República en las que participa, Morelli ilustra la creciente preocupación del poeta por la situación política de España. El traslado frenético a Granada y la planificación del viaje a México con Ramírez de Lucas —cuyo padre no concede la autorización— anteceden el levantamiento en Melilla. Basándose en las biografías escritas hasta el momento, en la reciente documentación proporcionada por el último amante, en las declaraciones de las personas involucradas, en las memorias de los herederos de Lorca y en los documentos oficiales, Morelli reconstruye escrupulosamente los días en la Huerta de San Vicente, los registros que provocan la huida a casa de Luis Rosales, el encarcelamiento por el Gobierno Civil, el traslado a La Colonia de Víznar y la ejecución. El estudioso reseña las diferentes teorías acerca de la fecha del fallecimiento y las que han surgido sobre el misterio del cadáver, para luego hacer hincapié en la noticia de la muerte difundida a través de la prensa de ambas facciones y en la negación de culpabilidad por parte de la Falange. También reflexiona sobre las consecuencias de lo ocurrido, tanto para los Rosales condenados por el Régimen a pagar una multa conspicua y acusados por los intelectuales de no haber protegido al poeta, como para la familia Lorca, que reacciona a la doble pérdida de Manuel Fernández Montesinos y del escritor mudándose a Nueva York.

El conocimiento de la figura y de la obra de Lorca, así como la documentación y el largo trabajo de búsqueda quedan patentes en el volumen; a esto hay que añadir la entrega y el entusiasmo que el académico italiano transmite mediante sus palabras, dejando entrever un propósito que va más allá del estudio científico y de la hermenéutica literaria: el de acercar el lector a la experiencia vital y poética del granadino, para que se aficione tanto a su historia personal como a su escritura. El anecdotario biográfico acompaña los apasionados comentarios críticos y las noticias sobre el entorno cultural, social y familiar de Lorca, en un libro que ofrece nuevas lecturas e informaciones, y un recorrido seguramente original, aunque de gran rigor científico, por la experiencia vital de uno de los escritores españoles más conocidos internacionalmente.