





REVISTA DE  
ESTUDIOS  
HISPÁNICOS



**REVISTA DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
**“FEDERICO DE ONÍS”**  
**Fundada en 1928**

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
**Fernando Feliú Matilla**

**DIRECTOR DEL SEMINARIO**  
**Miguel Ángel Náter**

**DIRECTOR DE LA REVISTA**  
**Miguel Ángel Náter**

**JUNTA HONORARIA**

Luis de Arrigoitia  
Humberto López Morales  
José Luis Vega  
Luis Rafael Sánchez  
Mercedes López-Baralt

**JUNTA EDITORA**

Ramón Luis Acevedo  
María I. Castro  
Nivea de Lourdes Torres  
Fernando Feliú  
María T. Narváez

**CORRESPONSALES DE LA JUNTA EN EL EXTRANJERO**

Guiseppe Bellini  
Universidad de Milán

María Caballero Wangüemert  
Universidad de Sevilla

Noé Jitrik  
Universidad de Buenos Aires

Jacques Joset  
Universidad de Lieja

Julio Ortega  
Universidad de Brown

Wilfried Wvondo  
Universidad de Yaoundé I (Camerún)

Caridad Atencio  
Centro de Estudios Martianos (Cuba)

## JUNTA EVALUADORA EXTERNA

**Rafael Olea Franco**  
Colegio de México

**Guissela Gonzales Fernández**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Eva Núñez**  
Universidad de Portland

**Hortensia Morell**  
Temple University

**Yolanda Martínez-San Miguel**  
Rutgers, the State University  
of New Jersey

**Jim Alexander Anchante Arias**  
Universidad de San Ignacio de Loyola

**Nicasio Urbina**  
University of Cincinnati

**Rut Fine**  
Universidad Hebrea de Jerusalén

**Marcel Velázquez Castro**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Rocío Arana**  
Universidad Internacional de la Rioja

**Maia Sherwood Droz**  
Universidad del Turabo

**Lucía Stecher**  
Universidad de Chile

**Rita de Maeseneer**  
Antwerper University

**Helena Usandizaga**  
Universitat Autònoma de Barcelona

**Liliana Weinberg**  
Universidad Autónoma de México

**Elsa Noya**  
Universidad de Buenos Aires

**Oscar Javier González Molina**  
Universidad Pontificia Bolivariana

**Elías Rengifo de la Cruz**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Santiago López-Ríos**  
Universidad Complutense de Madrid

**Eric Dickey**  
Northwest Missouri State University

**Néstor Rodríguez**  
Universidad de Toronto

**Juan Carlos Abril**  
Universidad de Granada

**EVALUADORES INTERNOS**  
**Departamento de Estudios Hispánicos**

Emilio Ricardo Báez Rivera, Ph. D.	Luce López-Baralt, Ph. D.
Rafael Bernabe Riefkohl, Ph. D.	María Luisa Lugo Acevedo, Ph. D.
Sofía Cardona Colom, Ph. D.	Carmen I. Pérez Marín, Ph. D.
Félix Córdova Iturregui, Ph. D.	Pamela Phillips, Ph. D.
Luis Felipe Díaz, Ph. D.	Zaira Rivera Casellas, Ph. D.
Rosa Guzzardo, Ph. D.	Mayra Santos Febres, Ph. D.
Carmen Hernández, Ph. D.	Sunny Cabrera Salgado, Ph. D.

Las imágenes sobre Federico García Lorca contenidas en este número están siendo utilizadas bajo la licencia otorgada por la artista Susana Alonso, como cortesía para la Revista de Estudios Hispánicos.

**FACULTAD DE HUMANIDADES  
RECINTO DE RÍO PIEDRAS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO**

PRESIDENTE INTERINO: Dr. Darrell Hillman  
RECTOR INTERINO: Dr. Luis Ferrao  
DECANA INTERINA: Dra. Agnes Bosch Irizarry

Envío de artículos y canje: Seminario de Estudios Hispánicos  
13 Ave. Universidad #1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

Correo electrónico: [reh.pr@upr.edu](mailto:reh.pr@upr.edu)

**SUSCRIPCIÓN ANUAL:**

Instituciones .....	\$50.00
Público .....	\$30.00
Estudiantes .....	\$20.00

Copyright, 2014

Seminario de Estudios Hispánicos  
Federico de Onís

ISSN 0378-7974  
e-ISSN 2638-471X

La *Revista de Estudios Hispánicos* puede consultarse en las siguientes bases de datos: Latin American Index (LATINDEX); Chicago Index; Hispanic American Periodical (HAPI); Handbook of American Studies (HLAS); Dialnet y Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASES).

Las opiniones y hechos contenidos en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. El Seminario de Estudios Hispánicos "Federico de Onís" no se responsabiliza, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. El material publicado en este número no puede ser reproducido, total ni parcialmente, sin el permiso escrito de la Junta Editora. Si hace referencia al mismo, es preciso citar la procedencia.

**REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
PUBLICACIÓN BIANUAL DE INVESTIGACIONES LITERARIAS,  
LINGÜÍSTICAS Y CULTURALES DEL MUNDO HISPÁNICO

NUEVA ÉPOCA      AÑO 5      NÚMERO 1      2018

---

SUMARIO

---

**ARTÍCULOS**

**Aníbal SALAZAR ANGLADA.** Lorca muere en Puerto Rico: silencios, homenajes, elegías y otros llantos

Lorca Dies in Puerto Rico: Silences, Tributes, Elegies and other Wails ..... 13

**Mercedes LÓPEZ-BARALT.** La pervivencia del mito: Leonard Cohen y su Revival lorquiano

The Continuity of Myth: Leonard Cohen and his Lorca's Revival ..... 73

**NOTAS**

**Miguel Ángel NÁTER.** *Granada se desangra*, Una obra dramática inédita de Esteban Tollinchi sobre la muerte de Federico García Lorca ..... 99

**DOCUMENTOS**

**Enrique A. LAGUERRE.** Puntos de partida: Actos culturales de la semana (*Los títeres de cachiporra*, montada por Victoria Espinosa) ..... 121

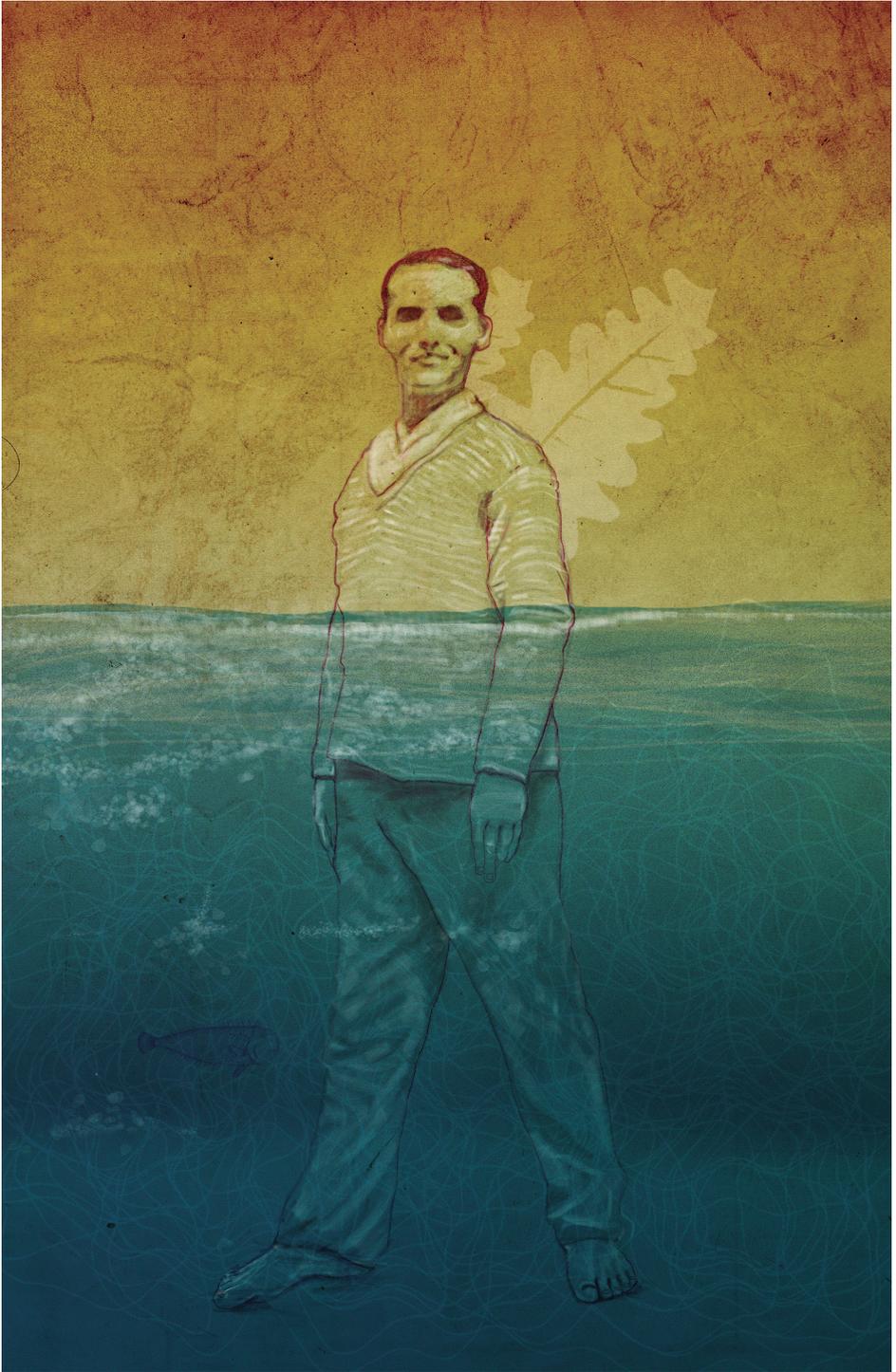
**Aníbal SALAZAR ANGLADA.** Antología de textos: Los intelectuales puertorriqueños lloran a Lorca ..... 125

**RESEÑAS**

**María Luisa LUGO.** *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas.* Edición de Rafael Inglada con la colaboración de Víctor Fernández. Prólogo de Christopher Maurer. Barcelona: Malpaso, 2017..... 171

<b>PUBLICACIONES RECIBIDAS .....</b>	<b>179</b>
<b>COLABORADORES .....</b>	<b>185</b>
<b>RED DE REVISTAS .....</b>	<b>191</b>
<b>MANUAL DE PROCEDIMIENTOS .....</b>	<b>195</b>
<b>NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS .....</b>	<b>199</b>

# ARTÍCULOS



# LORCA MUERE EN PUERTO RICO: SILENCIOS, HOMENAJES, ELEGÍAS Y OTROS LLANTOS<sup>1</sup>

LORCA DIES IN PUERTO RICO: SILENCES,  
TRIBUTES, ELEGIES AND OTHER WAILS

Aníbal Salazar Anglada, Ph. D.  
Área de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Ramón Llull, Barcelona  
Correo electrónico: anibalsa@blanquerna.url.edu

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro de una investigación más amplia acerca del impacto de la Guerra Civil española en la sociedad puertorriqueña, en especial en las entidades socioculturales representativas, los círculos periodísticos y los intelectuales y académicos, investigación que he llevado a cabo en diversas estancias en Puerto Rico durante 2017 y 2018, fundamentalmente a partir de los catálogos y archivos de la Universidad de Puerto Rico (UPR)-Recinto Río Piedras, del Archivo Universitario de la UPR, del Archivo General de Puerto Rico en San Juan, de entidades como Ateneo Puertorriqueño, Casino Español y Casa de España, así como de algunos centros y bibliotecas en La Habana y Nueva York. Ello, a su vez, forma parte de un Proyecto de Excelencia coordinado desde la Universidad Complutense de Madrid por el doctor Niall Binns y financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia del Gobierno de España, cuya propuesta es *El impacto de la Guerra Civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica* (MEC: Hum2007-64910/Filo. // MCI: FFI2011-28618. // MEC: FFI2015-65817-P). En el caso particular de mi investigación, esta ha de derivar en la publicación de un estudio-antología titulado *Puerto Rico y la Guerra Civil española. La voz de los intelectuales*, a cargo de la editorial madrileña Calambur. Desde 2013 hasta la fecha, se han publicado los tomos relativos a Ecuador, Argentina, Chile, Perú, Uruguay y Cuba. Por lo que toca a este artículo, agradezco la generosidad del Dr. Miguel Ángel Náter, director del Seminario Federico de Onís, quien me ayudó a rastrear los fondos bibliográficos que posee el Seminario en busca de cualquier pista que condujera a Lorca. Además, como buen conocedor y futuro editor de la poesía de Ferdinand R. Cestero, me facilitó el “Requiem” que el poeta puertorriqueño compuso a la muerte de Lorca. Finalmente, quisiera agradecer la infatigable y valiosísima ayuda que durante el curso de esta investigación me brindó Javier Almeyda, bibliotecario de Colección Puertorriqueña, gran entusiasta de la cultura española y profundo conocedor de los fondos documentales y de los recursos bibliográficos del sistema de bibliotecas de la UPR-Recinto Río Piedras, lo que ha facilitado enormemente mi labor investigadora.

### Resumen

El presente artículo aborda el impacto que tuvo en la prensa y en la clase intelectual puertorriqueñas el asesinato de Federico García Lorca en el contexto de la Guerra Civil española. La investigación realizada va seguida del corpus de textos citados a lo largo del trabajo (notas y artículos de prensa, poemas, manifiestos) relativos a la recepción de la obra y la muerte del escritor granadino en los medios periodísticos y en los círculos académicos de la Universidad de Puerto Rico. Algunos de estos textos han permanecido inéditos hasta ahora.

*Palabras clave:* Federico García Lorca, Guerra Civil española, poesía puertorriqueña contemporánea, prensa puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico

### Abstract

This paper addresses the impact that the assassination of Federico García Lorca in the context of the Spanish Civil War had on the press and the Puerto Rican intellectual class. The research carried out is followed by the corpus of texts cited in the paper (notes and press articles, poems, manifestos) related to the reception of the work and the death of the Granada writer in the journalistic media and in the academic circles of the University of Puerto Rico. Some of these texts have remained unpublished until now.

*Keywords:* Federico García Lorca, Spanish Civil War, contemporary Puerto Rican poetry, Puerto Rican press, University of Puerto Rico

Recibido: 17 de septiembre de 2018. Aprobado: 15 de diciembre de 2018.

“Ven hasta mi vera con trueno de monte  
con trino de alondra, con voz de sinsonte  
a llorar la muerte del gran Federico...

Sé tú el cante *jondo* de mi tierra amada  
que apretadamente le da a su Granada  
el abrazo mudo de mi Puerto Rico”.

Carlos Orama Padilla, “Invocación” (1938)

El título que encabeza el presente trabajo pareciera una provocación, y lo es en cierto modo, pues es bien sabido que Lorca no murió en Puerto Rico, que *el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!*, gritaría a los cuatro vientos Antonio Machado, con voz doliente, en un poema inmortal a la muerte de su querido Federico<sup>2</sup>. Es más, el autor del *Romancero gitano* nunca llegó a pisar la que otro andaluz universal, Juan Ramón Jiménez, llamó la “Isla de la Simpatía”, en la que el moguerense vivió felizmente buena parte de su exilio (Jiménez 2008). No, Lorca nunca estuvo en Puerto Rico, tal como recalca, a modo de queja, pero ya sin remedio entonces, el puertorriqueño Joaquín López López en su poema elegiaco “Adiós, Federico”, en el que me detendré más adelante: “¡Y pensar que no llegaste / a visitar estas playas / donde la ola que besa / es la ola que acompaña!”. En realidad, más allá de un burdo ejercicio de persuasión más propio del periodismo sensacionalista que del rigor académico, pero al cabo efectivo, el título de este artículo invita a una lectura en clave simbólica, habida cuenta de que la trágica muerte de Lorca fue sentida, con hondo pesar,

---

<sup>2</sup> El poema “El crimen fue en Granada”, escrito por Antonio Machado a los pocos días de conocerse la noticia de la muerte de Lorca y en medio de una gran confusión, fue inicialmente publicado en el número 22 de la revista madrileña *Ayuda*, del Socorro Rojo Internacional, el 17 de octubre de 1936. Asimismo, aparece en *El Mono Azul*, año I, núm. 9, 22 de octubre de 1936, página 2, además de en alguna otra revista pro republicana, así como en los volúmenes colectivos *Poetas en la España leal y Homenaje al poeta Federico García Lorca*, ambos publicados en Valencia por Ediciones Españolas en 1937. En este mismo año, la editorial madrileña Espasa-Calpe da a conocer el libro de Antonio Machado *La guerra (1936-1937)*, donde en las páginas 22 a 29 se recoge el poema dedicado a Lorca. Como dato curioso, una versión de “El crimen fue en Granada”, con ligeras variaciones respecto del original, aparece en el libro de Aurora de Albornoz *Poesías de guerra de Antonio Machado*, que fue publicado en San Juan de Puerto Rico por la editorial Asomante en 1961 (páginas 47-49). Dicho poema, como se verá a lo largo de estas páginas, va a presidir algunos de los homenajes a Lorca que tienen lugar en el campo intelectual e ideológico puertorriqueño.

en todo el orbe hispánico, desde luego entre sus amigos y admiradores españoles, pero no menos en Latinoamérica, donde el escritor granadino gozó de un éxito y una admiración desorbitados y propició numerosos lazos afectivos. Los hechos son los que son: Lorca fue asesinado en Granada. Pero, no es menos cierto, murió también en Cuba, en Argentina, en Uruguay, en Chile, en México, en Colombia, en Puerto Rico y en otros tantos lugares del mundo en que el inmortal poeta fue llorado. Hay, pues, muchas muertes de Federico y ninguna es igual a otra. En cada geografía tuvo el malogrado su tributo, su legión de plañideros y plañideras. Cada país, cada región, cada poeta cantó a su modo la inesperada pérdida de tan singular figura, que nadie duda en calificar como una de las grandes voces de la poesía del siglo XX.

Por supuesto, sobra decir que, en lo que concierne al espacio latinoamericano, el impacto del asesinato de Lorca fue mayor y más sentido allá donde el escritor estrechó relaciones poéticas y personales en vivo, de forma presencial, en cuerpo y alma. No es de extrañar, pues, que en Cuba, Argentina y Uruguay –los tres únicos países de Latinoamérica que Lorca llegó a visitar en su vida menguada<sup>3</sup>– la noticia del fusilamiento del poeta granadino produjese una conmoción nacional, dado que, dicho con todo rigor, y como atestiguan las crónicas de época, el paso de Lorca primero por La Habana, procedente de Nueva York, en 1930; y pocos años después, en 1934, por Buenos Aires y Montevideo, generó un enorme revuelo sociocultural: de inmediato, sus conferencias, sus recitales musicales, sus andanzas, muchas de ellas narradas por terceros entre la realidad y la leyenda, pasaron a formar parte del memorándum histórico allí donde Lorca fue recibido y aclamado.

En términos geográficos, lo más cerca que el escritor estuvo de Puerto Rico fue durante su estancia en Cuba, adonde fue invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura, que entonces presidía el eminente antropólogo Fernando Ortiz, para dictar una serie de conferencias en el desaparecido Teatro de la Comedia de La Habana<sup>4</sup>. El 7 de marzo de 1930,

---

<sup>3</sup> Acerca de la estancia de Lorca en tierras de América (la del Norte y la del Sur), véase el volumen monográfico coordinado por Anderson (1999). Asimismo, en su celebrada biografía *Federico García Lorca*, corregida y aumentada en sus distintas reediciones, Ian Gibson da cuenta de las estancias de Lorca en Cuba, Argentina y Uruguay (véanse los capítulos 24 y 30). Para el presente trabajo, he manejado la edición publicada en Barcelona por Crítica, primera edición revisada, de septiembre de 2011.

<sup>4</sup> Uno de los testimonios más tempranos sobre la estancia de Lorca en Cuba en 1930, base

procedente de Tampa, Florida, y tras unos meses de estancia en Nueva York, el poeta desembarca en el puerto de La Habana<sup>5</sup>, en donde le esperaban para recibirlo representantes de la Institución Hispano-Cubana (en concreto Félix Vizos y el escritor Luis Rodríguez Embil) y el poeta y diplomático José María Chacón y Calvo, conde de Casa Bayona, quien acompañará a Lorca en todo momento en su estancia en La Habana. Ambos poetas mantenían una estrecha amistad desde que se conocieron en 1922 en la ciudad de Sevilla. También acudieron al puerto habanero el periodista Rafael Suárez Solís, columnista del *Diario de la Marina*, y el poeta Juan Marinello, director de *Revista de Avance* (Gibson, *Federico*, 717). La actividad de Lorca en Cuba es frenética: dará conferencias en La Habana, en Santiago, en Cienfuegos, lo que le servirá para viajar a lo largo y ancho de la isla. Frecuentará viejas amistades, como el arriba mencionado Chacón y Calvo, quien hará de guía local; o Lydia Cabrera, que más tarde se convertirá en toda una autoridad en folklore afrocubano, y a quien Lorca conoció en Madrid en casa de Chacón y Calvo. Asimismo, acompañarán al poeta granadino en las últimas semanas de su estancia en Cuba el pintor manchego Gabriel García Maroto, editor en 1921 del *Libro de poemas* lorquiano, llegado a La Habana el 28 de abril para dar varias conferencias y exponer su obra; y el insigne músico español Adolfo Salazar, íntimo amigo de Lorca, quien desembarca en la isla el 16 de mayo para dictar un ciclo de conferencias en la Asociación Pro-Arte Musical de La Habana (745). Pero, amén de estos conocidos, Lorca también hizo nuevas amistades en Cuba, como el matrimonio español formado por Antonio Quevedo y María Muñoz, por mediación de Manuel de Falla. Y, sobre todo, la familia Loynaz, cuya casa del Vedado frecuentará Lorca casi a diario en su estancia en La Habana, y en donde trata con los hijos del matrimonio, entre los que hay poetas y artistas: Flor, Enrique, Carlos Manuel

---

para las subsiguientes investigaciones, es un folleto publicado en 1961 por el español Antonio Quevedo, radicado en aquel entonces en La Habana (Quevedo). Posteriormente, Gibson aportará en su citada biografía algunos datos fundamentales que no aparecen en la crónica de Quevedo, que se demuestra incompleta y no del todo fiable al contrastarse su relato con otras fuentes. Cabe citar asimismo el capítulo de Erszébet Dobos “Federico García Lorca en Cuba” (Anderson, 70-86).

<sup>5</sup> Según expone Gibson en su citada biografía, Lorca evitó salir en barco desde Nueva York a La Habana por el miedo a morir en un naufragio, una imagen que le horrorizaba. De manera que prefirió recorrer en tren los casi 2.000 km que distan de Nueva York a Tampa, en el estado de Florida, desde donde embarcará rumbo a La Habana en el vapor estadounidense *Cuba*, el 6 de marzo de 1930.

y Dulce María, si bien Lorca con quienes llega a intimar realmente es con Flor y Carlos Manuel (733). Con ambos, el poeta español comparte correrías nocturnas por las tabernas y tascones de la Habana Vieja, y no serán pocas las veces que regresen a dormir de madrugada.

En cuanto a sus encuentros con intelectuales cubanos, cómo no, Lorca participó de las tertulias entonces en boga alrededor de las revistas *Carteles*, *Claridad* y la antes citada *Revista de Avance*. Esta última, publicada entre 1927 y 1930<sup>6</sup>, fue santo y seña de la renovación artístico-literaria, pues en ella se congregó lo mejor de las vanguardias europeas y americanas. En *Revista de Avance* publicarán los representantes de la joven intelectualidad cubana, figuras como Emilio Ballagas, Jorge Mañach, Juan Marinello, Eugenio Florit, Mariano Brull (inventor de la “jitanjáfora” y unos años mayor que el resto), Francisco Ichaso, Alejo Carpentier, entre otros. En el número del 15 de octubre de 1928, la revista incluye una reseña del *Romancero gitano. 1924-1927* (Madrid: Revista de Occidente, 1928) a cargo de Florit, en la que el poeta cubano destaca el valor de novedad de ese raro libro: “El *Romancero* –retama, hierbaluisa– responde plenamente al movimiento de vanguardia. Reconoce, para ello, la ideología poética actual: rebuscamiento de la imagen, que se trabaja y pule atentamente; el inusitado relámpago de la metáfora desconcertante y sutil”. A la hora de señalar los aciertos, Florit se muestra contundente: “Todo el libro. Todo este libro compacto, recio, que nos hace estrenar una nueva emoción en cada verso” (Florit, 24). Para cuando Lorca llega a La Habana en marzo de 1930, los ecos de su *Romancero* se han extendido por toda la isla y sus versos son recitados aquí y allá. Aunque el poeta también tendrá sus detractores entre los intelectuales cubanos, como los tuvo en España. Nadie es poeta en su tierra, pero tampoco del todo fuera de ella. Y Lorca, en esto, no fue una excepción.

*Revista de Avance* se hará eco de algunas de las actividades culturales del poeta granadino en la isla, como, por ejemplo, la conferencia que dio el 30 de marzo en Caibarién, un pueblo de la Cuba central, cercano a Santa Clara. El discurso de presentación, a cargo de Chacón y Calvo, será reproducido en el número 36 de la revista, correspondiente al 15 de abril (Chacón y Calvo). De hecho, en vísperas del regreso de Lorca a España, hacia el 10 de julio de 1930, la revista ofrecerá en el hotel Bristol una co-

---

<sup>6</sup> Aunque convencionalmente hablemos de *Revista de Avance*, como es sabido la revista recibirá distintos nombres, atendiendo al año de su publicación: 1927, 1928, 1929 y 1930.

mida de despedida al ilustre visitante español, junto con Adolfo Salazar y el poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, quienes también marchan de la isla<sup>7</sup>.

Otro de los encuentros significativos será el que celebre Lorca con Nicolás Guillén, quien por entonces era un joven apenas conocido, pero que, por aquellos días, exactamente en abril de 1930, publica en el suplemento del *Diario de la Marina* sus poemas negristas de *Motivos de son* (Dobos, 75-77). Parece que dichos textos inspiraron el poema “Son” de Lorca, dedicado a Fernando Ortiz, que va repitiendo, como en el son cubano, un estribillo: “¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas! / Iré a Santiago. / ¡Oh cintura caliente y gota de madera! / Iré a Santiago”. La composición fue publicada en *Musicalia*, revista que dirigía el matrimonio Quevedo-Muñoz.

Las andanzas de Lorca en Nueva York y Cuba entre 1929 y 1930 tendrán cierta repercusión en la prensa internacional, especialmente en la de ámbito latinoamericano, más allá de la prensa y las revistas culturales cubanas. Entre los periódicos neoyorquinos en lengua española, *La Prensa*, que dirigía José Camprubí, el cuñado de Juan Ramón Jiménez, recoge en sus páginas, días antes de que arribe Lorca a La Habana, la expectación que genera en Cuba la llegada del autor del *Romancero gitano* (“La Habana”, 4). ¿Y en Puerto Rico, qué se sabe por entonces de Lorca, qué se cuenta sobre él? La revista Índice de San Juan —que los lectores españoles no deben confundir con la revista homónima que editaría y dirigiría en Madrid Juan Ramón Jiménez en 1921-1922— da alguna noticia del viaje de Lorca a Nueva York y su prolongación al Caribe. En el número 5, correspondiente al 13 de agosto de 1929, en un “Índice de Noticias”, aparece una entrada dedicada a las andanzas de Lorca por tierras de América. En ella puede leerse:

En Nueva York se ha radicado, por algunos meses, el poeta español Federico García Lorca. Temperamento de afinada sensibilidad y de nuevas inquietudes, Lorca hallará en América, que visita por primera vez, ancho margen de ampliación para su caudal ideológico.

---

<sup>7</sup> “Comida de 1930”, noticia aparecida en 1930. *Revista de Avance* 40 (15 de junio de 1930): 192.

De Nueva York seguirá el alto representante de la nueva poesía española hacia la América Hispana donde dictará un ciclo de conferencias sobre temas de arte y literatura. (Índice, 79)

No sabemos quién es el autor material de la nota, ni tampoco el informante, pero lo que es seguro es que, sean quienes fueren, están bien informados del itinerario de Lorca y, no menos, de la dimensión de su poesía en el ámbito de la lengua española.

En la misma revista Índice, justo un año después, esto es, el 13 de agosto de 1930, se publican unos “Romances del Dr. Lavandero” dedicados, y dirigidos de forma directa, a Federico García Lorca (Lavandero, 274). El primero de los dos romances, “Invitación al viaje antillano”, es, como el propio título revela, un requerimiento a Lorca para que visite la isla de Puerto Rico. Tras una extensa loa a las maravillas de la que llaman “Perla del Caribe” (“¡Oh, noche de las Antillas / con tu luna y tus palmeras, / tan esbeltas y tan frágiles / al mover sus verdes pencas!”), Lavandero remata la composición con un “Envío”, que dice así:

Federico García Lorca:  
Debes venir a esta tierra  
para que hagas un romance  
y salgas por peteneras.  
Nos dará un pase por alto  
tu linda gracia torera  
“que se va a quedar de día”  
tu noche, noche nochera.

Por supuesto, más allá de la galantería del ofrecimiento, esta “Invitación” ha de ser leída en clave de humor. Adviértase, además, que Lavandero se vale no por casualidad del romance, que es la forma estrófica del *Romancero gitano* y que, como veremos más adelante, creará escuela en la poesía puertorriqueña de los 30. Pero no solo eso: nótese también los guiños al flamenco (“y salgas por peteneras”) y a los toros (“Nos dará un pase por alto / tu linda gracia torera”), elementos del universo poético que Lorca desarrolla en su *Romancero gitano*. Tales elementos se multiplican hasta el delirio en el segundo romance, titulado “García Lorca en Nueva

York”, donde aparecen los gitanos, Soledad Montoya, Antoñito el Camborio, la Guardia Civil, toda una parodia del *Romancero* lorquiano que incluye, incluso, algunas secuencias en “spanglish”:

Dime, Antoñito el Camborio,  
mi gitanillo galán,  
¿qué has hecho de Federico,  
tan poeta y tan cabal?

Lo kidnapé una flapper  
very nice and very wild...

Lo cierto es que, para cuando se publican estos romances, el poeta granadino ya está de vuelta en España tras su primer periplo americano. De Cuba regresa a Nueva York, a donde arriba la noche del 17 de junio de 1930, y a la mañana siguiente, sin tiempo siquiera para bajarse del barco, sale rumbo a España. Llega a Cádiz el 30 de junio, y el primero de julio está en Granada, en su Granada (Gibson, *Federico*, 756-758).

Así pues, la oportunidad de visitar Puerto Rico pasa de largo, y ya nunca estará tan cerca el poeta como estuvo en su viaje a Cuba. ¿Qué hubiese sucedido de haber viajado Lorca a la isla boricua? La pregunta, claro, es de doble sentido: qué habría experimentado el andaluz en Puerto Rico y cómo habría impactado su electrizante presencia en la sociedad y los círculos culturales puertorriqueños. ¿Cómo hubiese sido, por ejemplo, un encuentro entre un Lorca recién llegado de Nueva York y Cuba, extasiado con la negritud y sus sonos, y un Luis Palés Matos que irrumpía desde hacía algún tiempo con sus “versos negros”?<sup>8</sup> “¡Bombo del Congo, mongo máximo / Bombo del Congo está contento!”. Sabemos que Lorca conocía la poesía negra de Palés Matos. La historia, es cierto, en tanto que disciplina, no contempla los hechos no sucedidos, ni siquiera como hipótesis de

<sup>8</sup> Como indica Mercedes López-Baralt en su excelente edición crítica de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), *Tuntún de pasa y grifería* (1937) es un libro que se publica tardíamente, pues una parte de los poemas que lo integran fueron rescatados de periódicos y revistas publicados desde 1925 (López-Baralt, 472). Así, por ejemplo, por situar textos en el tiempo cercano al primer viaje americano de Lorca (1929-1930), en la revista *hostos*, en 1929, se publican “Danza negra” (nº 3, marzo, página 8) y “Danza caníbal” (nº 4, mayo, página 7). En Índice, en el número correspondiente al 13 de julio de 1930, bajo el epígrafe “Versos negros de Luis Palés Matos” se publican la “Elegía del Duque de la Mermelada” y “Bombo”.

lo que pudo haber ocurrido y no fue. Pero no es inimaginable que, de no haber mediado la guerra en España, o de haber sobrevivido a ella el poeta, Puerto Rico hubiese sido para Lorca un destino más que probable, dadas las circunstancias propicias. Me refiero, entre otras, al establecimiento de Federico de Onís en la isla, a donde llega en 1926 invitado por el entonces canciller –lo que hoy denominaríamos rector– de la UPR, Thomas E. Benner, para incorporarse al Departamento de Español. En el campus de Río Piedras se creará en 1927 el Departamento de Estudios Hispánicos, que dirige en primera instancia Onís, y luego, durante una década, Antonio S. Pedreira<sup>9</sup>, y cuya revista, la *Revista de Estudios Hispánicos*, fundada en 1928, será desde entonces, y aun hoy, un referente para los hispanistas y latinoamericanistas de todo el mundo. No será hasta 1931 cuando Onís regrese a su cátedra del Departamento Hispánico en la Universidad de Columbia, en Nueva York, si bien no abandonará sus vínculos con la UPR ni con la *Revista de Estudios Hispánicos*, que de todos modos en aquellos años iniciales se edita en Nueva York, aunque lleva el sello de la UPR y en los créditos aparecen Río Piedras-Nueva York-Madrid. Pese a que no hay certeza documental de ello, Lorca y Onís se habrían conocido, muy probablemente, en el Madrid de comienzos de los años 20, o al menos debían haberse cruzado en más de una ocasión, pues Onís era íntimo amigo del director de la madrileña Residencia de Estudiantes, Alberto Jiménez Fraud, donde, animado por Fernando de los Ríos, estudió el escritor granadino junto a sus “camaradas” Salvador Dalí, Luis Buñuel, José Moreno Villa y Pepín Bello, entre otros<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Acerca de la temprana vocación hispanista de Pedreira, véase Arce, “Antonio S. Pedreira”, 7-9.

<sup>10</sup> En *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. 1898-1936*, Ian Gibson presenta así a Onís: “Colaborador de Alberto Jiménez Fraud en los primeros tiempos de la Residencia de Estudiantes, se había trasladado luego a la Universidad de Puerto Rico y había pasado después a Columbia. Distinguido filólogo a quien Lorca tal vez había tratado superficialmente en Madrid, autor de numerosas obras eruditas, experto en música y poesía populares españolas”. Sin embargo, en *Federico García Lorca*, libro ya citado en varias ocasiones en este trabajo por ser la más completa biografía que existe de Lorca, Gibson suprime una parte de la frase última del párrafo, justamente la referida al origen de la amistad entre Onís y Lorca (Gibson, *Federico*, 643). Por tanto, ello indicaría que no hay pruebas documentales acerca de cuándo exactamente se conocieron Lorca y Onís, pero lo que sí está claro es que, cuando el poeta viaja a Nueva York, entre ambos se establece una estrecha relación, dadas las muchas atenciones de Onís para con Lorca, que exceden la mera cortesía a que obliga toda visita. Desde luego, la mediación de Fernando de los Ríos fue clave: en una carta manuscrita enviada a Onís el 4 de junio de 1929, que se conserva en el *Archivo Federico de Onís*, en el Seminario que lleva su nombre, puede leerse:

Sin embargo, cuando Lorca viaja a América, Onís no está en San Juan de Puerto Rico, sino en Nueva York. Es precisamente Onís, junto a Ángel del Río y la mujer de este, uno de sus principales “cicerones” en los meses de estancia del poeta en la gran urbe americana. Espera a Lorca en el muelle de Nueva York a su llegada, junto a León Felipe y otros, como ya se expuso; se encarga personalmente de matricular al escritor recién llegado como alumno de la Universidad de Columbia, en un curso de inglés; y, por si fuera poco, por petición de Fernando de los Ríos, le busca alojamiento, pero no en la International House, sino en una de las residencias de dicha universidad, en Furnald Hall (Gibson, *Federico*, 643-645). Durante los meses que Lorca pasa en Nueva York, no serán infrecuentes los almuerzos y cenas en casa de los Onís y las excursiones a la “farm” de Newburgh que estos poseían.

Conocemos, además, otro hecho relevante que demuestra la alta probabilidad de que Lorca hubiese materializado un viaje a Puerto Rico: el socialista Fernando de los Ríos, quien, como se ha visto en la carta citada en nota al pie, de acuerdo con los padres del poeta granadino, invitaría a este a acompañarlo a Nueva York para asistir durante unos meses a clases en la Universidad de Columbia, aprender inglés y, de paso, ver un poco de mundo, viajó a San Juan de Puerto Rico en el verano de 1929, invitado por unas semanas a formar parte del claustro de profesores del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Recinto Río Piedras, como así consta en los archivos de la universidad<sup>11</sup>. En aquel verano del 29, Fernando de

---

“Llegaré el 26 y me acompaña en el viaje el joven poeta Federico García Lorca, a quien tanto quiero. Este se quedará ahí en Nueva York seis meses estudiando la vida, asistiendo a clases y aprendiendo inglés pues no sabe nada. Sus padres hacen este sacrificio por mi consejo; les he dicho que a Federico le conviene el choque con un mundo nuevo y la inmersión en un ambiente cargado de sugerencias realmente insólitas. Para usted será un hondo motivo de goce porque además el poeta es un formidable músico y su fuerte como tal es la música popular. ¿Querría pedir usted para él acomodo en un cuarto modesto de la International House? Es amigo de Ángel del Río” (*Archivo Federico de Onís*). Esta carta demuestra que, para ese entonces, si bien Onís podría haber coincidido con Lorca en Madrid, y tener alguna noticia puntual de él, no tenían, antes del viaje del poeta a Nueva York, familiaridad alguna. Esta, más bien, surgirá al calor del viaje a la isla de Manhattan. Luego, Lorca se convertirá en el padrino del hijo de Onís, Juan, al que llama “mi ahijado”. Años más tarde, al componer Onís su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, publicada en 1934, tendría un recuerdo cariñoso para el poeta al escribir su semblanza: “Artista completo, temperamento pródigo y generoso, marcha por todas partes defendido por su perpetua infantilidad genial, irresponsable y simpática: así ha estado en Nueva York y en Cuba en los años 1929 y 1930” (Onís, 1101).

<sup>11</sup> En el Fondo del ex rector de la UPR don Jaime Benítez, en la carpeta correspondiente

los Ríos es profesor visitante en la Universidad de Columbia, por mediación de Onís. Debido a sus acciones políticas, encaminadas a restituir la República en España, durante la dictadura de Primo de Rivera, el eminente pedagogo español será apartado de su cátedra en la Universidad de Granada. La revista *Índice* dedica un número especial a la figura de Fernando de los Ríos —el ya citado número 17, correspondiente al 13 de agosto de 1929—, dando cuenta por extenso de la visita del ilustre pedagogo a la isla, además de dedicarle algunos artículos donde se habla de su labor en el campo de las ciencias sociales y políticas<sup>12</sup>.

ÍNDICE quiere asignar un alcance halagador al hecho de que haya sorprendido a Don Fernando de los Ríos la aceptación de su renuncia a tiempo en que profesaba una cátedra en nuestra Universidad. Lo tenemos, convive en nuestro ambiente —acogedor y propicio a la orientación magisterial— cuando la incomprensión de un gobierno se decide a prescindir de su colaboración generosamente fecunda. Cuando, al dejar de pertenecer al claustro de la Universidad de Granada, pertenece al de la Universidad de Puerto Rico. (Índice, 67)

De los Ríos viajaría a Puerto Rico presumiblemente desde Nueva York, ciudad esta a donde arriba procedente de Madrid, previa parada en

---

al expediente académico-administrativo de Fernando de los Ríos en la UPR, consta una carta del entonces rector de dicha universidad, Thomas E. Benner, dirigida al pedagogo español, que dice: “La Junta de Síndicos de la Universidad de Puerto Rico, en una reunión celebrada el viernes día 18 de mayo de 1928, acordó nombrarle a Ud. oficialmente para la posición de catedrático visitante en la Universidad de Puerto Rico durante el verano del año 1929” (Fondo Jaime Benítez). Agradezco a Joely M. Alvarado, archivera del Archivo Universitario de la UPR, ubicado en el Recinto Río Piedras, su impagable ayuda en la búsqueda de expedientes académicos de profesores españoles que estuvieron en la UPR antes y después de la Guerra Civil española, como es el caso de Fernando de los Ríos, de Federico de Onís y de otras personalidades relevantes, así como referidos a eventos, que se citarán más adelante.

<sup>12</sup> Entre otros intelectuales, casi todos académicos de la UPR-Recinto Río Piedras, escriben Antonio S. Pedreira (“Don Fernando, maestro”), Vicente Géigel Polanco (“La significación del ideal”) y Alfredo Collado Martell (“El sentido humanista del socialismo”), este último dominicano de origen, si bien estaba radicado en Puerto Rico. Asimismo, se exponen las obras escritas por Fernando de los Ríos, sus contribuciones más relevantes a los estudios pedagógicos y a otras ramas del conocimiento.

Londres, acompañado por Lorca y por una sobrina del insigne pedagogo, Rita Troyano de los Ríos. Subidos a bordo del *Olimpyc* de la White Star Line –un gemelo del *Titanic*, para horror de Lorca– los viajeros atracan en los muelles de Nueva York el 25 de junio de 1929, como anuncia Fernando de los Ríos a Onís en un cable de la Western Union el 13 del citado mes (*Archivo Federico de Onís*, Fondo epistolar, Carpeta “Fernando de los Ríos”). Por tanto, poco más de un mes después de haber puesto pie en Nueva York, De los Ríos viaja a Puerto Rico invitado por la UPR, al tiempo que es exonerado por la Universidad de Granada. ¿Invitó acaso a Lorca a acompañarlo a San Juan de Puerto Rico? ¿O tal vez pensó que ello no era conveniente, dado que el poeta estaba recién llegado a Nueva York y que Onís lo había matriculado en Columbia? Y, además, estaba el viaje a Cuba, ya previsto y organizado en sus detalles. No obstante, es muy probable que Lorca estuviera al tanto del viaje de Fernando de los Ríos a Puerto Rico. Desde luego, el pedagogo español se interesará desde San Juan por su amigo granadino, como consta en una carta enviada a Onís el 3 de agosto de 1929: “Y mi poeta? Se diluye o se concentra? Si lo ve, abrácele de mi parte”.

Pero, más allá de las elucubraciones posibilistas que revelan lo cerca que pudo haber estado Lorca de visitar Puerto Rico, meros entretenimientos de historiador que, no obstante, arrojan datos interesantes, lo cierto es que la presencia (aunque no física) de Lorca en la isla estaba muy viva hacia final de la década de 1920, como demuestran varios hechos. En su imprescindible libro *Lorca en la lírica puertorriqueña* (1981)<sup>13</sup>, Juan Antonio Rodríguez Pagán examina la influencia del andaluz en la poesía puertorriqueña desde finales de los 20 hasta comien-

---

<sup>13</sup> El origen de esta monografía es un trabajo de tesis doctoral presentado por Rodríguez Pagán en la Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras en 1977, bajo el título *Federico García Lorca y la lírica puertorriqueña en el siglo veinte*, dentro del programa de Graduado de Estudios Hispánicos. Puede hallarse en la Colección Puertorriqueña y en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, Edificio José M. Lázaro, ambos ejemplares con el topográfico 861G216zrd. *Lorca en la lírica puertorriqueña* ha resultado esencial para llevar a cabo la presente investigación, si bien el alcance y los objetivos de mi artículo son muy distintos, e incluso, con respecto a algunos temas que toca Rodríguez Pagán, he rastreado un número considerable de documentos hasta ahora nunca citados. Pero lo cierto es que, a fecha de hoy, no existe un trabajo tan completo y abarcador como el realizado por Rodríguez Pagán, quien no sólo se fija en la lírica de Lorca, sino igualmente en la influencia que ejerció su teatro en los círculos universitarios, tanto en las juventudes estudiantiles como en determinadas figuras académicas, como veremos a lo largo de estas páginas.

zos de los 40, con un aporte de datos interesantes, amén del análisis comparativo de los textos del poeta español y los de sus prosélitos puertorriqueños. Sobre todo, en un primer momento de entusiasmo lorquiano, es sin duda el *Romancero gitano* (1928) el libro que marca mayormente a algunos poetas isleños, que enseguida se afilian a la forma popular del romance como cauce expresivo de las cosas propias (lo íntimo y familiar, el paisaje local):

Inicialmente, de García Lorca se conocen sus romances. El puertorriqueño de aquellos días –la década del treinta– se relaciona primero con su producción poética, limitado ese conocimiento casi en su totalidad al *Romancero gitano* (1928), a pesar de que había publicado *Impresiones y paisajes* (1918) –en prosa–, *Libro de poemas* (1918), su obra inicial en verso, la *Oda a Salvador Dalí* (1926), *Canciones* (1927), *La Oda al Santísimo Sacramento* (1928) y mantenía inéditos *Poema del cante jondo* (1921) y *Primeras canciones* (1922). A lo que habría que sumarse las composiciones que fueron apareciendo desde 1919 en las revistas que difundieron los integrantes de la generación del '27, sus incursiones en el género dramático, sus conferencias, sus dibujos, su condición de músico y folklorista... (Rodríguez Pagán, 22).

De entre los poetas puertorriqueños, es el bayamonés Francisco Manrique Cabrera el más lorquiano de los poetas del 30. Su poema “Romance meñique”, considerado como uno de los más representativos de la influencia del *Romancero gitano* en la poesía culta puertorriqueña, lleva inscrito en su título un guiño al grupo *Meñique*, del que forman parte, además del propio Cabrera, los entonces jóvenes graduandos de la UPR: Margot Arce –madrina del grupo–, José Buitrago, Manuel Negrón, Juan E. Géigel, José M. Lázaro, Gustavo Agrait, entre otros<sup>14</sup>. El tono lorquiano del poema es bien visible: “Por el ojo de una aguja / se escapa la madrugada, / y la naranja del cielo / cada vez está más agria”, aunque la culminación del

---

<sup>14</sup> En el número de la revista *Athenea* (*Publicación de la Clase Graduada de la Universidad de Puerto Rico*) correspondiente a 1931 aparece una foto del grupo *Meñique* al completo (*Athenea*, 141).

romance a lo Lorca llegará con su libro *Rumbo en flor*, de 1933, en el que se incluye el “Romance meñique”. Este aparece publicado originalmente en el número 11 de Índice, del 13 de febrero de 1930 (Cabrera, “Romance”, 175), así como, en este mismo año, en la citada revista *Athenea* de los graduandos. En la *Historia de la literatura puertorriqueña* de Francisco Manrique Cabrera, editada originalmente en 1956 por Las Americas Publishing Co. de Nueva York, puede leerse: “FRANCISCO MANRIQUE CABRERA (1908-1978), primero en acusar la llegada de García Lorca a Puerto Rico con el *Romance meñique* aparecido en Índice y recogido en su temprano libro *Rumbo en flor*” (Cabrera, *Historia*, 315).

Otro poeta en la estela del *Romancero gitano*, cuyos textos cita y analiza con detalle Rodríguez Pagán en su monografía, es Joaquín López López, quien en 1934 publica *A plena lumbre (romances y otros poemas)*, y en 1939, *Romancero de la luna*. En sus notas introductorias a este último libro, Enrique A. Laguerre señala un segundo momento en la poesía de Joaquín López, tras un periodo entre romántico y modernista. Ese segundo momento, que se inicia hacia 1930, en opinión de Laguerre, está marcado por el *Romancero gitano*:

Hacía unos años que se hablaba mucho de García Lorca y sus romances. El romance ha sido siempre la forma poética más popular en la lengua española, como que es hija del pueblo y a veces el pueblo habla en romance. Cada vez que surge un movimiento literario, el romance viene a ser el centro de atención. ¿Recordáis los romances del Duque de Rivas durante el romanticismo? En el movimiento de postguerra surgió García Lorca. Su *Romancero gitano* fue un acontecimiento.

Joaquín comenzó muy lorquiano, pero luego encontró su *modo*. Cuando él comenzó, muchos otros poetas jóvenes escribieron romances, pero nadie persistió como Joaquín (Laguerre, en López López, *Romancero*, 13).

Entre esos “muchos otros poetas [que] escribieron romances” cabría citar, por su incursión en la poesía romanceril, a Carmelina Vizcarrondo, a Cesáreo Rosa-Nieves, a Diego Marrero. No era baladí, pues, que la

“Invitación al viaje antillano” que escribe Lavandero a Lorca tomase la forma del romance. Lorca estaba en el ambiente, se respiraba en el aire de la isla.

Ahora bien, ¿cómo penetra el *Romancero gitano* en Puerto Rico? La pregunta puede resultar atrevida, y con toda probabilidad inconclusa, pues son varias las líneas hipotéticas a que invita, teniendo en cuenta dos factores fundamentales: en primer lugar, la circulación de revistas literarias de vanguardia, que permite conocer lo que se escribe y publica en otras latitudes; y, en segundo lugar, los viajeros de ida y vuelta, que llevan y traen noticias y ponen en hora los relojes de la cultura hispánica a un lado y otro del Atlántico. Aun así, la sensación de aislamiento, de desconocimiento mutuo, ello agravado, en el caso de Puerto Rico, por una aguda conciencia isleña, es un hecho que no deja de ser reseñado por los intelectuales de los años 20-30. Rubén del Rosario, quien fuera profesor de Filología y Lingüística en el Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR, fue becado en 1929 para realizar en España estudios de Lengua y Literatura Española, y en 1931 se doctoró en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. En noviembre de 1930 envía, para su publicación en el número 20 de la revista *Índice*, un breve artículo donde habla, por experiencia propia, del desconocimiento general de unos países respecto a otros dentro del ámbito hispánico, y se refiere al caso de Puerto Rico y España:

Un año de vida en Madrid me acaba de convencer de un hecho lamentable: la ignorancia mutua en que viven los varios países de lengua española. [...]

Concretándonos a un caso específico, el de Puerto Rico y España, el hecho adquiere proporciones dolorosas. Y eso, a pesar de que Puerto Rico es tal vez la nación –nación, sí, aunque no independiente– de origen hispánico en que corre el mayor porcentaje de sangre peninsular. ¿Cuántos puertorriqueños tienen una idea siquiera aproximada de lo que es España? ¿Cuántos españoles saben dónde está Puerto Rico? Fuera del grupo, reducido y simpático, de los que allá se interesan por las cosas españolas, el resto de la isla ignora lo que importa la antigua metrópoli para la Europa

actual. En España, de otro lado, es frecuente que las clases de mediana instrucción tomen nuestro país por una forma alotrópica de Cuba o la confunden con Filipinas o Costa Rica.

Este desconocimiento de dos pueblos afines, este fenómeno tan desconsolador, necesita, a todas luces, una rectificación urgente (Del Rosario, 323)<sup>15</sup>.

Es esta precisamente la labor que emprenden, del lado español, personalidades como Fernando de los Ríos, Federico de Onís, Ángel del Río, Tomás Navarro Tomás, Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Ángel Balbuena Prat, Guillermo Díaz-Plaja, quienes, en distinto modo, propician la conexión España-EE. UU.-Puerto Rico, al hermanar entidades que alcanzan una dimensión transatlántica, como son el Centro de Estudios Históricos de Madrid, la Hispanic Society of America de Nueva York, el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia o el Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Recinto Río Piedras<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Una década más tarde, 1940, esta vez en relación al desconocimiento que se tiene de Puerto Rico en toda Latinoamérica, Concha Meléndez dicta una conferencia en el Ateneo Puertorriqueño, con motivo de la conmemoración del sexagésimo cuarto aniversario de la institución. El texto fue publicado en el libro *Palabras para oyentes* (1971) con el título “Puerto Rico, tierra inadvertida en Hispanoamérica” (45-49). En su discurso, Meléndez afirma con franqueza: “Somos en nuestra pequeñez geográfica y corta irradiación de nuestro espíritu por encima de las fronteras locales, desconocidos más allá del Caribe. Existimos en el conjunto hispanoamericano como estrella mínima, invisible a simple vista, aunque alguna vez, como en el momento de Hostos, lograra brillo inusitado” (45).

<sup>16</sup> Para conocer cómo se fragua, ya desde 1916, este complejo entramado de redes intelectuales, véase el volumen colectivo de Naranjo, Luque y Puig-Samper (2002), en especial los capítulos V: “Hacia una amistad triangular: las relaciones entre España, Estados Unidos y Puerto Rico” y VII: “Federico de Onís entre España y Estados Unidos (1920-1940)” (153-190, 237-266). Asimismo, consúltese el “Estudio introductorio” de Alfonso García Morales a la citada edición de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (Onís, 19-30). El papel de Onís, promotor incansable del hispanismo, fue central en las relaciones transatlánticas. Si bien residía en los EE. UU., seguirá vinculado al Centro de Estudios Históricos de Madrid, cuyo director era Menéndez Pidal. Al mismo tiempo, ingresa como miembro en la Hispanic Society de Nueva York; dirige en la Universidad de Columbia el Departamento Hispánico y es nombrado director del Instituto de las Españas. En la Universidad de Puerto Rico, fundará el Departamento de Estudios Hispánicos en el Recinto de Río Piedras, del que ejerce durante varios periodos como catedrático y director. Desde su creación en 1927, este Departamento estará estrechamente vinculado al Centro de Estudios Históricos de Madrid y a la Universidad de

Del lado puertorriqueño, colaboran en esta tarea necesaria intelectuales de gran talla, como Antonio S. Pedreira, Concha Meléndez, Vicente Géigel Polanco, Tomás Blanco, Antonio J. Colorado, Ramón Lavandero, José Agustín Balseiro, y, más adelante, también dentro del ámbito académico riopiedrense, Margot Arce, María Teresa Babín, o el que fuera rector y luego presidente de la UPR entre 1942 y 1971, don Jaime Benítez, una figura clave para comprender el exilio español en Puerto Rico tras la Guerra Civil española<sup>17</sup>.

Veremos enseguida que es no en vano a través de este creciente tejido por el que penetra Lorca en Puerto Rico, sobre todo, cabe insistir, su *Romancero gitano*, publicado en 1928 por la madrileña *Revista de Occidente*. Para empezar, Federico de Onís, quien en 1926 fija su residencia en los EE. UU. y desde Nueva York viaja asiduamente a San Juan de Puerto Rico, a caballo entre la Universidad de Columbia y la Universidad Puerto Rico, debió dar noticias sobre Lorca y su obra a sus colegas y discípulos del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR. Onís dirigió en Nueva York las tesis de Pedreira y de Concha Meléndez en el grado de *Master of Arts*<sup>18</sup>. En el mismo año 1928 en que se funda la *Revista de Estudios Hispánicos*, aparece una reseña del libro *Canciones* (1927) a cargo de Ángel del Río, a la postre el primer biógrafo de Lorca<sup>19</sup>. Al año siguiente se publica en la misma revis-

---

Columbia. En 1928 funda y dirige la *Revista de Estudios Hispánicos*, que será la revista oficial del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR. En 1934 crea la *Revista Hispánica Moderna*, de la que fue director hasta 1954, una publicación vinculada al Instituto de las Españas y a la Universidad de Columbia (Matilde Albert Robatto, “Federico de Onís...”, en Naranjo, Luque y Puig-Samper, 256-257). En fin, como dirá Antonio S. Pedreira, discípulo suyo, Onís fue un “sembrador de ideas”.

<sup>17</sup> El exilio español en Puerto Rico como consecuencia de la Guerra Civil española ha sido ampliamente estudiado por la crítica en las últimas tres décadas. Véanse los trabajos de Portela Yáñez (1991); González Rodríguez (1997); González Lamela (1999); Naranjo Orovio, Luque y Albert Robatto (2011). En Colección Puertorriqueña, Edificio José M. Lázaro, UPR-Recinto Río Piedras, puede consultarse en formato digital el Fondo Jaime Benítez, que posee una documentación muy rica referida a los intelectuales españoles que pasaron por la UPR en calidad de profesores visitantes o contratados.

<sup>18</sup> Según cuenta Concha Meléndez, en 1925 el nuevo canciller de la UPR, Mr. Benner, estaba llevando a cabo una reorganización de la Universidad, y, entre otras reformas, tenía intención de crear un Departamento de Estudios Hispánicos, de manera que llamó a su despacho a Antonio S. Pedreira y a Concha Meléndez, quienes por entonces estaban en condiciones precarias en la UPR, y, con vistas a que fueran ellos el motor de dicho Departamento, les invitó a que completaran su formación en la Universidad de Columbia, en Nueva York, al lado de Onís (Meléndez, “Resaltes”, 3-4).

<sup>19</sup> En 1941 publica *Federico García Lorca (1899-1936)*. *Vida y obra*, editado por el His-

ta (año II, núm. 2, abril-junio de 1929, páginas 193-197) un artículo dedicado al *Romancero* de Lorca, firmado por León Felipe, profesor entonces de la Cornell University, y quien, como se vio, acompañará al poeta granadino en Nueva York. Asimismo, según quedó dicho, la revista *Índice* seguirá los pasos de Lorca por su periplo americano. Esta publicación, de ámbito universitario, recibía la *Revista de Avance*, donde, como se comentó al abordar la estancia de Lorca en Cuba, se publicaron algunos artículos alrededor de su figura y obra (Florit, Chacón y Calvo). Otra posible vía de penetración bien pudo ser esta: en la biblioteca personal de Antonio S. Pedreira, que se conserva en la UPR-Recinto Río Piedras, se encuentra un ejemplar de la segunda edición del *Romancero gitano* (Madrid, Revista de Occidente, 1929), con su nombre a mano y un sello que reza: “A.S. PEDREIRA- Biblioteca Luzbel”<sup>20</sup>. Por supuesto, pudo adquirirlo no en 1929, sino después. O incluso mucho después, en alguna librería de viejo, pero también cabe pensar que llegó a sus manos en la misma fecha de publicación, a través de sus muchos contactos españoles radicados en la isla y que viajaban de cuando en cuando a España, o bien por medio de algunos de los profesores visitantes, el propio Fernando de los Ríos, tutor de Lorca y quien, como se ha señalado en estas páginas, durante el verano de 1929 formó parte por un tiempo del claustro de profesores del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Recinto Río Piedras. Justamente, de los Ríos llega a Puerto Rico en 1929, año de la citada segunda edición del *Romancero gitano*. Pero, a falta de pruebas documentales, nos movemos, claro está, en el terreno de la hipótesis<sup>21</sup>.

panic Institute of the United States, Nueva York.

<sup>20</sup> Agradezco a la directora de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez (Edificio José M. Lázaro, UPR-Recinto Río Piedras), Aura Díaz López, y al auxiliar de biblioteca Wilfredo Mattos Lameiro su inestimable ayuda a la hora de rastrear los ejemplares existentes del *Romancero gitano* en la biblioteca de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, a saber: la citada edición propiedad de Pedreira; dos ejemplares de la biblioteca de Juan Guerrero, editor de Juan Ramón Jiménez, adquirida por la UPR e integrada en los fondos de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez (se trata de dos ejemplares de la misma edición: Madrid, Nuestro Pueblo, 1937); y un ejemplar propiedad del propio Juan Ramón (una novena edición de Espasa-Calpe, Madrid-Barcelona, 1937).

<sup>21</sup> No deja de ser curioso, sin embargo, que en el mismo número de *Índice* en que se homenajea a Fernando de los Ríos y se celebra su estancia en la isla –núm. 17, del 13 de agosto de 1929–, aparezca justamente una noticia sobre el periplo neoyorquino de Lorca y su próximo salto a Latinoamérica. ¿Fue Fernando de los Ríos, que estaba al tanto del itinerario exacto del poeta, quien proporcionó dicha información a la redacción de *Índice*? No es seguro, pero es del todo plausible.

En los años 30, la presencia de Lorca en las revistas culturales puertorriqueñas será muy significativa. Así, por ejemplo, en *Brújula*, revista del Círculo de Maestros de Español de Puerto Rico, en el doble número 3-4 de agosto de 1935, se publica el que podría ser considerado como el primer trabajo crítico sobre la obra de Lorca escrito por un puertorriqueño residente en la isla. Se trata del artículo “Federico García Lorca. Motivos naturales. Sevilla, Córdoba, Granada”, firmado por Modesto Rivera. Nacido en Carolina en 1897, Rivera, que fue profesor del Colegio de Educación de la UPR, obtendría en 1946 una maestría en Estudios Hispánicos por la UPR. Más tarde, a mediados de los años 60, llegaría a ser director interino de Departamento de Estudios Hispánicos. En el mismo número doble de *Brújula* arriba citado, se publica el romance “Martirio de Santa Olalla”, incluido en el *Romancero gitano*, un poema que Salvador Dalí calificó como lo mejor del libro<sup>22</sup>. Curiosamente, en *Brújula* publican algunos de los poetas que reciben desde 1928 una mayor influencia del *Romancero* lorquiano: Francisco Manrique Cabrera, Manuel Siaca Rivera, Carmelina Vizcarrondo, Joaquín López López, Cesáreo Rosa-Nieves... Así, de Siaca Rivera se publica el “Romance de la Candelaria”, que en opinión de Rodríguez Pagán recuerda a “Reyerta” del *Romancero gitano*. Los versos del puertorriqueño suenan así: “Cielo de naipes de oro. / Luna de media naranja. / La clara noche del campo / huele a senos de muchacha” (Siaca Rivera, 72). Pero, además de Lorca, se dan a conocer en *Brújula* a los restantes representantes de la llamada “generación del 27”: Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, una quinta formidable en la que los poetas puertorriqueños del 30 se espejaron en busca de nuevas rutas estéticas, sin dejar de cantar las cosas propias.

Amén de las publicaciones en revistas puertorriqueñas y de las noticias sobre Lorca que con seguridad traían y llevaban gentes como Federico de Onís o Fernando de los Ríos en el ámbito académico de la UPR, ha de hablarse, asimismo, de los contactos personales que tuvo el poeta granadino en España y fuera de España con intelectuales puertorriqueños, algo en lo que apenas se ha detenido la crítica. Por ofrecer algunos datos significativos, en su libro *Recuerdos literarios y reminiscencias personales* (1981), José Agustín Balseiro relata sus andanzas por la España de los años 20,

---

<sup>22</sup> Dalí expresa esta opinión en una extensa carta sin fechar, aunque es seguro de 1928, que se halla en el archivo de los herederos de Lorca, en Madrid (Gibson, *Federico*, 587).

donde se relacionará tanto con intelectuales de la generación modernista (Villaespesa, Unamuno, Azorín, Zamacois) como con los renovadores que soñaban con una España nueva (Menéndez Pidal, Américo Castro, Gregorio Marañón, Ortega y Gasset), así como con los valores emergentes en la década de 1920, entre ellos, Federico García Lorca. Cuenta Balseiro que, en octubre de 1927, pocos días después del estreno de *Mariana Pineda* en el Teatro Fontalba de Madrid el 13 del citado mes, saludó al poeta y dramaturgo granadino, en el saloncillo que Margarita Xirgu tenía en dicho teatro. “Me acerqué a Federico para felicitarle cordialmente a la vez que le explicaba mi ausencia la noche del estreno. Como siempre, emanaba de él aquella simpatía contagiosa que atrajo a tantos y que la envidia no perdonó” (Balseiro, 198). También Francisco Manrique Cabrera, que es, como se ha dicho, el poeta puertorriqueño que, junto con Joaquín López López, más se dejó influir por el *Romancero gitano*, conocerá personalmente a Lorca, según su propio testimonio. En 1931, a través de la Sociedad Cultural Española el poeta bayamonés consigue una beca para realizar estudios de doctorado en Madrid. En la capital española conocerá a Neruda, a Rafael Alberti, a Lorca, entre otras personalidades relevantes del momento. Con Lorca llega a entablar cierta amistad, según parece. En conversación con Rodríguez Pagán, Francisco Manrique Cabrera le relata al investigador una escena bien interesante: Cabrera dio a leer a Lorca su “Romance meñique”, y el poeta español, al leerlo, encontraría de inmediato las filiaciones con su *Romancero gitano*. A tal punto –siempre según el relato de Cabrera– que Lorca le dirá, en una de sus ocurrencias que tanta estupefacción causaban entre sus contertulios: “Este poema pude haberlo escrito yo” (Rodríguez Pagán, 164-165)<sup>23</sup>.

En Nueva York, durante su estancia en 1929-1930, Lorca entablará amistad con el puertorriqueño Ángel Flores, quien por aquel entonces dirigía la revista *Alhambra*, editada por la Hispano and American Alliance, que tenía como propósito establecer puentes culturales entre EE. UU. y el mundo hispánico. A través de Flores, y asimismo por mediación de García Maroto y León Felipe, Lorca tomó contacto con la Alliance, cuyo local en Nueva York estaba ubicado en la calle 42 con la Quinta Avenida (Gibson,

---

<sup>23</sup> En opinión de Rodríguez Pagán, este juicio impetuoso, que sin duda debió dejar desconcertado a Cabrera, explica sus reticencias a la hora de publicar el libro *Rumbo en flor*, donde se incluye el “Romance meñique”, compuesto en 1929. El poemario, sin embargo, no sería publicado hasta 1933.

Federico, 691). El primer número de *Alhambra* se publicó en junio de 1929. Poco después, en el número de agosto, se da a conocer un artículo sobre Lorca, que habla de su presencia en Nueva York, acompañado de algunas traducciones al inglés (no se especifica el traductor) e ilustrado con algunas fotografías del poeta, pero no de Nueva York sino de sus días en Cadaqués junto a Dalí (Solana y García Lorca, “Ballads”). Fue Flores quien, al parecer, llevó a Lorca a conocer al estrofalario poeta Hart Crane, declarado homosexual, por quien el poeta granadino sentía cierta curiosidad. El día en que Flores presentó a ambos escritores, Crane estaba rodeado de jóvenes marineros, como solía ocurrir (Gibson, *Federico*, 691-692). En 1961, Flores publicaría una antología de poesía española traducida al inglés, que, como explicita el título, se cerraba con Lorca: *An Anthology of Spanish Poetry from Garcilaso to García Lorca in English Translation*, editada por Anchor Books de Nueva York.

Otro puertorriqueño que se cruza en la vida de Lorca es Emilio R. Delgado, destacado periodista, antiguo director de *La Correspondencia*, quien cumplirá un papel interesante en la Guerra Civil española como reportero y director de *Mundo Obrero* y *Nuestra Bandera*, y, además, como miliciano del lado del ejército de la República, según documentan Ortiz Carrión y Torres Rivera (88-100). Delgado conocerá a Lorca en La Habana en 1930 (Acevedo Marrero, 2). En el número 11 de la revista *Índice*, del 13 de febrero de 1930, en el “Índice de noticias” se anuncia el inminente viaje del periodista a Cuba: “Nuestro querido amigo y compañero, ex-director de *La Correspondencia*, Emilio R. Delgado, vuelve a romper el cerco y se dispara hacia la Habana buscando nuevos horizontes para su espíritu luchador y activo” (*Índice*, 179). Sabemos, por palabras del propio Delgado, que en ese viaje sucedió su primer encuentro con Lorca: “conocí a Federico en La Habana. Sus amigos más íntimos en aquellos días fueron el poeta negro Nicolás Guillén y el ensayista y líder comunista Juan Marinello” (Delgado, *Ensayos*, 65)<sup>24</sup>. En el mismo artículo al que pertenecen estas palabras,

<sup>24</sup> En los fondos documentales del Seminario Federico de Onís, perteneciente al Departamento de Estudios Hispánicos, en el *Archivo Federico García Lorca* se encuentra este artículo, con una nota a mano que señala su procedencia: “*El Nacional*, México DF, 10 de enero de 1948”. El mismo texto lo recoge Ramón Luis Acevedo en su edición de una serie de artículos y crónicas de Emilio R. Delgado (Delgado, *Ensayos*, 63-68). Sin embargo, en la edición de Acevedo cambia el título: “Asesinato y calumnia de Federico García Lorca”, y, además, el editor apunta a una procedencia distinta: “Sabemos que fue en Cuba, posiblemente alrededor de 1940”. Otra posibilidad, a falta de más pruebas, es que el mismo artículo fuese publicado en distintos medios, lo que era una práctica habitual.

Delgado da algunos detalles de la actividad política de Lorca en los años en que se restablece la República en España (abril de 1931-julio de 1936). Así, por ejemplo, relata su participación en tertulias de intelectuales republicanos socialistas y comunistas: “Hallándose en Madrid por esa época, lo vi repetidas veces en la ‘peña’ de antiguos compañeros del héroe republicano Fermín Galán, de Antonio Espina, del escritor Joaquín Arderius, del crítico José Díaz Fernández, del veterano líder comunista Acevedo, de los escritores revolucionarios César M. Arconada, Herrera Petere, Arturo Serrano Plaja, Miguel Hernández...” (65-66). Cuenta asimismo que Lorca sufragó con 1.000 pesetas de las de entonces los gastos para la publicación del primer número de la revista revolucionaria *Octubre*, dirigida por Alberti, María Teresa León, Arconada, Serrano Plaja y el propio Delgado. Igualmente, señala a Lorca como uno de los intelectuales destacados que forman parte de la directiva de la primera Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas de España, filial de la Alianza Internacional: “asistió a casi todas sus reuniones en el Ateneo, incluso a algunas reuniones clandestinas cuando nuestra organización estuvo perseguida por la policía” (66). En algunos de los actos en apoyo del Frente Popular, antes y después de que esta coalición ganara las elecciones del 16 de febrero del 36, Lorca coincidirá con militantes comunistas puertorriqueños que estaban por entonces en España, entre ellos Emilio R. Delgado. Cuenta este que, a comienzos del mes de abril de 1936, a pocas semanas de estallar la guerra fratricida en España, Lorca participó en uno de los actos organizado por la Alianza, celebrado en la Casa del Pueblo de Madrid, en la calle de Piamonte. En dicho acto, además de iniciarse una campaña en favor del líder comunista brasileño Luis Carlos Prestes, los convocantes se manifestaron en contra de la represión yanqui tanto en Cuba como en Puerto Rico (67). Respecto a la situación en Puerto Rico, se refiere Delgado, sin mencionarlo de forma explícita, a la revuelta social y política que causó la detención en marzo del 36 de Pedro Albizu Campos y otros líderes independentistas puertorriqueños, quienes fueron encarcelados en la prisión de la Princesa y más tarde, tras ser enjuiciados y condenados, en Atlanta. En aquel acto, según palabras de Delgado, además de él mismo, participaron Alberti y María Teresa León, María Martínez Sierra –esposa del escritor Gregorio Martínez Sierra–, el comunista puertorriqueño José Ochoa Alcázar, redactor de *Mundo Obrero*, y, asimismo, uno de los líderes que luchaban por la independencia puertorriqueña y delegado del movimiento en Nueva York, José

Enamorado Cuesta, quien participó muy activamente en la Guerra Civil española (Ortiz Carrión y Torres Rivera, 63-79). Lorca –siempre según el relato de Emilio R. Delgado– leyó ante la concurrencia algunos poemas suyos, como el “Romance a la Guardia Civil”, y también “poemas de tema negro del puertorriqueño Palés Matos” (Delgado, *Ensayos*, 67). El apoyo de Lorca a la causa latinoamericana frente a la política agresiva de los EE. UU. no ha de extrañarnos, habida cuenta de la experiencia de sus viajes a Cuba, Argentina y Uruguay, donde el poeta y dramaturgo español conversará con dirigentes políticos. Tanto es así, que, sin dudar, Lorca se inscribe como miembro de la por entonces recién creada Asociación de Amigos de América Latina.

Aquel acto tuvo un inconfundible sello antifascista y antiimperialista, y se comentó ampliamente en la prensa de izquierdas. En el diario comunista *Mundo Obrero* salió una foto, muy borrosa, en la cual se ve a Lorca recitando con la mano enfáticamente levantada. Nadie podía dudar ya de la postura del poeta (Gibson, *Federico*, 1077)<sup>25</sup>.

Precisamente fueron estas y otras actividades en apoyo al Frente Popular –sus artículos en la prensa de izquierdas, sus locuciones radiofónicas– las que, en buena parte, condujeron al escritor granadino a su fatal y prematuro encuentro con la muerte. Sin embargo, en su detallado relato de los hechos, Gibson (1111-1135) señala otras causas que, sin perder como telón de fondo la cuestión política, tienen que ver con rencillas entre familias principales enemistadas en aquella Granada de los años 30. Apresado en casa de la familia Rosales en medio de un gran despliegue militar y llevado al Gobierno civil de Granada por fuerzas de Falange y la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas), Federico García Lorca es fusilado cerca del barranco de Víznar, en Fuente Grande, en la madrugada del 18 de agosto, justo un mes después de comenzada la guerra.

Por supuesto, del lado del ejército rebelde en Andalucía, comandado por el sanguinario general Queipo de Llano, se tratará de negar, y luego

---

<sup>25</sup> El acto en la Casa de Madrid aparece registrado en la biografía de Gibson, aunque la fecha que este señala es distinta y seguro que certera: el 28 de marzo del 36 (Gibson, *Federico*, 1077). Sin embargo, el investigador dublinés no menciona ni a Emilio R. Delgado ni a José Enamorado Cuesta entre los participantes en el acto.

manipular, por medio de burdas argucias, la noticia del vil asesinato de Lorca, de modo que hasta pasadas unas semanas no se tendrá certeza de la noticia. En su documentado libro *Puerto Rico y la Guerra civil española. Prensa y testimonios, 1936-1939* (2009), el investigador Luis A. Ferrao estudia el modo en que el crimen de Lorca fue recogido por la prensa puertorriqueña<sup>26</sup>. Así, por ejemplo, el diario *El Mundo*, el de mayor tirada en la isla, se hará eco el 22 de agosto de una falsa noticia (un caso de “fake news” *avant la lettre*, lo que se ha denominado comúnmente “propaganda”) en que se decía que el Premio Nobel Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero y Muñoz Seca, todos ellos dramaturgos de fama en España, habían sido fusilados por los “rojos”. Pero no solo *El Mundo*, también el periódico *La Democracia*, de distinto signo ideológico, recogerá a dos columnas la noticia. El comunicado de estos presuntos hechos apareció publicado originariamente en el diario sevillano *El Correo de Andalucía* el 19 de agosto de 1936. Al día siguiente, en las páginas del mismo diario, volvería a insistirse en el relato de los sucesos. Por si fuera poco, ese mismo día 20, Queipo de Llano difundió la noticia en su habitual soflama de la noche a través de los micrófonos de Unión Radio de Sevilla. “La aparición en *El Correo de Andalucía*, periódico controlado por Queipo de Llano, de la falsa noticia de la muerte de los cuatro dramaturgos, y en tal fecha, fue con toda probabilidad un ejercicio de propaganda para desviar la atención del crimen que se acaba de cometer en Granada”, especula Gibson (*Federico*, 1136). Pero, como relata Ferrao (66-67), da la casualidad de que en el mismo día en que estalla la guerra en Barcelona, Benavente se halla en el Hotel Colón, el mismo en que se hospedaba un importante empresario puertorriqueño, Juan E. Serrallés, quien había planificado para el domingo 19 de julio un encuentro entre el Nobel y un grupo de maestras puertorriqueñas, que desde luego no se pudo celebrar. Pero lo que sí está documentado es que Benavente se trasladó con Serrallés al Hotel Regina, donde se encontraba el grupo de señoras. *El Mundo* y *La Democracia* se vieron obligados a rectificar, y desde las páginas de *La Correspondencia*, Augusto Cueto apuntaba a que la noticia no era sino una “invención canallesca” de alguna agencia de información.

---

<sup>26</sup> En el estudio introductorio que precede a una selección de artículos de época relacionados con la Guerra Civil española y su impacto en los medios puertorriqueños, el autor dedica un capítulo exclusivo al caso de Lorca: “El asesinato de García Lorca” (Ferrao, 65-73).

En su análisis de los titulares y noticias publicados en aquellos días convulsos y confusos, Ferrao advierte del distinto tratamiento que recibe, en las páginas de *El Mundo*, la noticia del asesinato de Lorca: “La dirección de *El Mundo* reaccionó de manera claramente distinta cuando le tocó informar del asesinato del autor del *Romancero Gitano*: en su tercera página, a una sola columna, con tipo de letra y foto más pequeña, se citaron dos partes de Prensa Unida que, apoyándose en el periódico madrileño *El Liberal* y en refugiados llegados de Granada, indicaban que el poeta granadino había sido fusilado por un piquete de soldados fascistas” (Ferrao, 68-69). “Federico García Lorca fusilado”, reza el titular [T1]<sup>27</sup>. Una parte de la información que contiene el cuerpo de la noticia, proveniente de Prensa Unida de Murcia, y que toma como fuente el diario *El Liberal*, menciona también el fusilamiento del cuñado de Lorca, Manuel Fernández-Montesinos, alcalde socialista de Granada. Aunque en la noticia aparecida el 10 de septiembre, el rotativo de Romualdo Real no escatimaría en señalar que Lorca “fue asesinado por los fascistas”, lo cierto es que, en las semanas siguientes, tanto *El Mundo* como su semanario, *Puerto Rico Ilustrado*, deslizarían en sus páginas noticias confusas que disfrazaban la realidad de los hechos. Así, en el homenaje particular que brinda a Lorca *Puerto Rico Ilustrado* el 10 de octubre de 1936, y que incluye una selección de poemas del *Romancero gitano*, puede leerse en una columna informativa, ilustrada con una foto del escritor desaparecido: “Ofrecemos aquí a los lectores de *Puerto Rico Ilustrado* varios poemas del gran poeta español Federico García Lorca –otra de las víctimas de la actual revolución que pone crespones de luto en los hogares de España y acerbos dolores en el corazón de la Raza. García Lorca murió recientemente en Granada en un tumulto popular” (García Lorca, “Poemas”) [T3].

Uno de los primeros intelectuales puertorriqueños en alzar la voz para denunciar el crimen fue Alfredo Margenat, quien publica el 21 de septiem-

---

<sup>27</sup> Esta consignación [T1] -T de Texto- remite a la antología de textos que va anexa al presente artículo, para deleite del lector curioso y del estudioso de los temas lorquianos. Dicha antología reúne los textos de autores puertorriqueños que se citan en este trabajo referidos exclusivamente a la muerte de Federico García Lorca, ya se trate de una noticia, una columna de opinión, un poema, un discurso, una nota necrológica, un manifiesto, una tesis doctoral, cualquier tipo de texto que haga mención de la inesperada desaparición del escritor granadino. Los textos seleccionados han sido dispuestos en orden cronológico, con alguna excepción en que no se tiene certeza de la fecha de composición y se trata de un texto inédito (en este caso, se ha procedido a una datación aproximada que se indica con la abreviatura “c.”, de *circa*).

bre de 1936 un durísimo artículo en *El País* de San Juan, titulado “García Lorca: mártir de la España democrática” [T2]. Merece la pena, pese a su extensión, reproducir el párrafo que sigue:

García Lorca no pertenecía a ninguna facción del Frente Popular. Pertenecía al Frente Popular del pensamiento, de la lírica, de la ensoñación, al cual no pueden pertenecer los fascistas porque más cómodo es para ellos ponerse un par de botas claveteadas que rimar al son lunar una endecha sahumada de melancolía y nostalgia. Pero con todo y eso, García Lorca fue acribillado a balazos por una partida de desalmados. Los que en Puerto Rico, sin distinción de sexo, lo han imitado, no han dicho hasta la hora de ahora esta boca es mía. Han guardado un silencio funerario, cómplice, despreciable. Y eso que creíamos que se levantaría en la ínsula de todo nuestro cariño una ola de indignación contra la salvajada mayúscula cometida por los cavernícolas reaccionarios que amamantan los traficantes del honor y la vergüenza. Ni una palabra se ha oído. Nada en absoluto. [...]

Toda la Prensa mundial –desde luego, no la Prensa sujeta a la mordaza fachista– ha lamentado la muerte del inconmensurable García Lorca. Se han publicado elogios sobre su personalidad. Su poética ha ido enfocada emocionalmente. Aquí ni papa se ha dicho. Cualquiera se figuraría que el Gran Federico pasó a Ultratumba como un golfo cualquiera, como un pobre diablo, –todo corazón– enlistado a las milicias populares. (Margenat, 2)

Cabe decir que la Colonia Española en Puerto Rico, que, agrupada alrededor de entidades de rancio abolengo como el Casino Español y Casa de España, tenía un enorme peso en el comercio y era propietaria de los principales medios de comunicación, estaba posicionada mayormente del lado de los militares rebeldes, con la complicidad de la Iglesia católica puertorriqueña. Existió en la isla una agrupación falangista filial de la Falange Española que tuvo sus propias revistas, verdaderos órganos de pro-

paganda de las ideas fascistas, como la revista *Avance* en San Juan o *Cara al Sol* en Ponce, amén de otras como *La Nueva España* y *Los Quijotes*<sup>28</sup>. Sin embargo, si bien no de forma inmediata, frente al silencio cómplice de una buena parte de la sociedad puertorriqueña, los intelectuales puertorriqueños, en especial la comunidad académica riopiedrense, rendirá un sincero homenaje a su poeta admirado, Federico García Lorca. En los números 7-8 de *Brújula*, correspondientes a julio-diciembre de 1936, se dedica, en la sección “Poetas españoles”, una página entera a poemas de Lorca: “Verlaine”, “Paisajes”, “El lagarto está llorando”, “Canción tonta” y “Cancioncilla sevillana”. Es la ofrenda póstuma al poeta, que para entonces –el número doble 7-8 se cierra en diciembre de 1936– ya había sido asesinado en Granada, tomada la ciudad por el ejército rebelde de Franco. En una sentida nota al pie de los poemas –página 208–, puede leerse: “La noticia de la muerte de Federico García Lorca en la horrorosa tragedia de España está oficialmente confirmada y parece segura. *Brújula*, que tanto admira al poeta de *Romancero gitano* y *Bodas de sangre*, lamenta la irreparable pérdida que sufre nuestra poesía contemporánea” [T4]. *Brújula* era, como se ha señalado, la revista del Círculo de Maestros de Español de Puerto Rico.

En los fondos bibliográficos del Seminario Federico de Onís, en el archivo perteneciente a la obra del poeta Ferdinand R. Cestero, se halla, entre los textos inéditos, un poema dedicado a la muerte de Lorca, titulado “Requiem”, con dedicatoria “A Federico García Lorca” [T5]. Si bien el texto no está fechado, todo indica que debió de ser compuesto poco después de que se supiese la noticia del asesinato del poeta granadino en septiembre de 1936. El poema, a tono con la influencia romántica que se aprecia en la poesía de Cestero, posee un inequívoco aire becqueriano:

Murió el poeta; y en el hondo arcano  
de su Lira, prismática y canora,  
parece que revive, y que se enflora  
el ritmo de su verso sevillano.

Murió el poeta; y al morir temprano  
cual ave herida, por crueldad traidora,

---

<sup>28</sup> Acerca de la Falange en Puerto Rico, pueden consultarse los trabajos de Chase (1943, 131-155) y Rodríguez Beruff-Bolívar Fresneda (2015, 189-229).

las Musas gimen, porque todo llora  
la eterna ausencia del cantor gitano.

Murió el poeta; y al caer inerte,  
bajo el filo cortante de la muerte,  
se oye un leve sollozo entre las parras.

Por él, llora el clavel de Andalucía;  
la Pandereta, calla y la alegría,  
y enmudecen, de duelo, las Guitarras.

En los últimos meses de 1936, pero sobre todo a lo largo de 1937 y 1938, los homenajes a Lorca, los colectivos y los particulares, se sucederán, mientras el mundo entero llora la pérdida del poeta. En *Puerto Rico Ilustrado*, pese a sus reticencias a dar cobertura al asesinato de Lorca y a su posición del lado del ejército rebelde comandado por Franco, aparece el 31 de octubre de 1936 un poema de Colón Echavarría dedicado a la muerte del granadino: “Romance de la niña que llora la muerte de García Lorca” [T6]. El tono melancólico, fúnebre, preside esta composición en la que, como anuncia el título, la protagonista del poema es una niña compungida que llora la muerte del poeta: “¿A qué viene esa tristeza / a tu alma azul, exquisita, / como si malas noticias /te dieran de algún poeta? [...] Los rosales de mi alma / en esta noche, marchitos / lloran su dolor. Silencio / que ya su lira no canta”. Por esta misma fecha, en *El Imparcial* aparece el siguiente titular: “Sociedades españolas protestan por la muerte de Federico García Lorca” (14 de octubre de 1936, página 7), donde, a partir de un artículo del madrileño diario *El Sol*, se habla de las manifestaciones protagonizadas por la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y por los integrantes del Teatro La Barraca.

De diciembre del 36 es el poema de Francisco Manrique Cabrera a la muerte de Lorca, firmado en San Juan, y que sería publicado poco tiempo después en el número homenaje al poeta granadino que en enero de 1937 le brinda la revista *Verdades*, del que hablaré enseguida. El poema de Cabrera lleva por título “Breve canción de muerte grande” –probablemente un guiño al poema de Lorca titulado “Canción de la muerte pequeña”, del libro posneoyorquino *Tierra y Luna*–, y dice así:

Por el alma de la Alhambra  
vaga un pájaro sin trinos  
con un nudo en la garganta.  
¡Viudez llorarán las cuerdas  
del alma madre gitana!

FEDERICO GARCÍA LORCA  
frío de carne y palabras:  
bestiales balas fascistas  
le troncharon la garganta.

¡Ay, dolor  
que se fue en pleno abril!  
Así sufrieron las aguas  
nobles del Guadalquivir.

La mítica luna grande,  
la roja luna gitana,  
¡qué dirá!  
Los puñales que no fueron  
y las fuertes jacas negras  
¡qué dirán!

¡FEDERICO GARCÍA LORCA  
frío de carne y palabras!

Pájaro, diles a tus trinos  
que si vuelven a Granada  
digan la verdad del crimen  
por cielo, luz, tierra y agua.

La revista *Verdades*, que publica varios números entre 1936 y 1937, es, junto con *Alerta*, la publicación puertorriqueña más declaradamente antifascista, y, por tanto, donde confluyen los intelectuales afines a la República española. A decir verdad, son muy escasas las publicaciones revisteras de este sesgo ideológico en Puerto Rico en los años de la Guerra Civil española, más allá de las dos revistas mencionadas. Forman

parte de la Junta Editora de *Verdades*, entre otros, Ramón Lavandero, Tomás Blanco y José Díaz Carmena. El número homenaje a Lorca publicado en enero del 37 es, sin duda, la más grande manifestación impresa en memoria del escritor vilmente asesinado. En las “Notas de redacción”, que explican cuándo y cómo se da a conocer en Puerto Rico la funesta noticia del fusilamiento de Lorca, puede leerse: “*Verdades* se honra rindiendo un homenaje angustiado y fervoroso al poeta desaparecido. No concebimos nada más apropiado para el caso que divulgar desde nuestras columnas algunas manifestaciones que él representaba en relación con su vida, su obra, su muerte” (*Verdades*, 35). La portada reproduce, en rojo sangre, el poema de Antonio Machado “El crimen fue en Granada”. Es cierto que este número extraordinario de *Verdades* se nutre mayormente, amén de los textos poéticos y teatrales del propio Lorca, de trabajos realizados en vida del autor granadino (ensayos, entrevistas, juicios críticos) y de algunas noticias publicadas a su muerte escritos la mayor parte por intelectuales y periodistas españoles: Ángel del Río, Roberto Castrovido, Juan Ferragut, Gerardo Diego, Ángel Balbuena Prat, Guillermo Díaz-Plaja, Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, las aportaciones de intelectuales puertorriqueños, aun siendo menores en número, son harto significativas, pues revelan en su conjunto hasta qué grado la figura y obra de Lorca había calado entre los académicos y creadores isleños. Destaca entre los académicos Ramón Lavandero, quien, como vimos, lanzaba en 1930 una invitación graciosa a Lorca al tener noticias de su viaje a Nueva York y Cuba. Lavandero participa del homenaje póstumo con un artículo titulado “La heroína y su poeta” –el texto está fechado en San Juan en diciembre de 1936– en el que aborda la figura de Mariana Pineda, que algunos críticos tomaron como un símbolo de la República. El homenaje coral llega en la página 22, bajo el epígrafe “Laudemus virus gloriosos...” [T7], una frase que aparece en el Eclesiastés (54, 1) y que, traducida al español, significa “Cantemos a los hombres gloriosos”. Esto es, sin más, lo que hacen quienes firman los fragmentos, de distinta extensión y alcance, que componen esta sección miscelánea: dedicar unas palabras de reconocimiento al poeta fenecido y lamentarse por su inesperada y trágica desaparición. Abre el turno de palabra el profesor Rubén del Rosario: “La noticia nos ha conmovido profundamente. Cuando menos la esperábamos, pendientes todos de esa lucha heroica del pueblo español por sus libertades, nos llega la nueva de

la muerte de Federico García Lorca. [...] Una víctima más –pero egregia– de la charanga revolucionaria” (*Verdades*, 22). No podía faltar entre los congregados al homenaje el director del Departamento de Estudios Hispánicos, Antonio S. Pedreira, cuyas palabras no dejan duda acerca de la enorme influencia que Lorca ejerció en los profesores del departamento, interesados en su poesía y –algo más tarde– en su teatro tan novedosos.

En este Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, por donde señoreaban en el aire y en las almas los versos del poeta, lo seguimos oyendo en el recuerdo, ahora con más tristeza, con aguda nostalgia, con lamento en el pecho y pena honda en los silencios. [...] García Lorca –más ausente que nunca– seguirá entre nuestro afecto con su rango de gran poeta, y su nuevo galardón de mártir. (22)

Acompañan a Rosario y Pedreira las firmas de Leopoldo Santiago Lavandero (quien envía su texto desde Nueva York), Carmen Alicia Cadilla, Antonio J. Colorado, Clara Lugo de Sendra, Tomás Blanco, Ramón Emilio Balseiro, Nilita Vientós Gastón, Luis Palés Matos, Francisco Manrique Cabrera, Antonia Sáenz, Luis Llorens Torres, Emilio R. Delgado, entre otros. En definitiva, buena parte de lo más granado de la intelectualidad puertorriqueña de los años 30, cuyo núcleo es el grupo de profesores riopiedrenses del Departamento de Estudios Hispánicos o afines a este. En su nota, Tomás Blanco pone énfasis en el enorme desconocimiento del teatro de Lorca, del que casi nada se sabe por entonces en la isla: “En Puerto Rico apenas se conoce al poeta como dramaturgo o comediógrafo. *Mariana Pineda, La zapatera, Bodas de sangre, Yerma, Doña Rosita o el lenguaje de las flores*, pocos son aquí los que han podido leer algunas de esas obras y ninguna de ellas se ha llegado a poner en nuestra escena” (*Verdades*, 23). No obstante ser verdad, esta carencia sería remediada en muy pocos años, gracias, sobre todo, a los trabajos de María Teresa Babín y Margot Arce, y, no menos, a la incansable actividad teatral de Victoria Espinosa, de quienes se hablará más adelante. En su calidad de músico, Ramón Emilio Balseiro comenta el profundo conocimiento que poseía Lorca del folclore español, como demuestran las grabaciones de La Argentinita con Federico al piano. El poeta Francisco Manrique Cabrera, del grupo *Meñique*, se

suma al homenaje con su ya citada “Breve canción de muerte grande”, compuesta en 1936 al calor de la noticia de la muerte de Lorca. Emilio R. Delgado hace llegar su texto a la redacción de *Verdades* desde la capital de España, de una España en guerra, en donde se halla el puertorriqueño en plena actividad en favor de la República. Como se ha dicho, Delgado conocería a Lorca en Cuba en 1930 y coincidiría con él numerosas veces en el Madrid de antes de la guerra, en actos en defensa del Frente Popular.

Como nota curiosa, Luis Palés Matos anuncia, en unas breves palabras, que está escribiendo un poema a la muerte de Lorca para el próximo número de *Verdades*. Pero ese poema no se publicará en el siguiente número de la revista, de febrero de 1937, ni en los restantes números. No sabemos qué pudo ser de ese anunciado poema en memoria de Lorca, si llegó a terminarlo o quedó truncado. Desde luego, no se halla recogido en la poesía completa editada por Mercedes López-Baralt, publicada por la UPR en 1995<sup>29</sup>. En cambio, sí que aparece en el número de *Verdades* de febrero del 37 un poema del escritor Juan Bautista Pagán, titulado “Federico no ha muerto” [T8], fechado en Mayagüez en enero de 1937. “Federico García Lorca / –gloria de España– no ha muerto: / aunque las hordas fascistas / lo derribaran al suelo” (Pagán). Como puede observarse, más allá de la muerte física del poeta granadino, comienza a emerger el mito: Lorca, el poeta y dramaturgo del pueblo, una imagen, esta, que irá creciendo con el paso del tiempo, también en Puerto Rico.

Lamentablemente, pues, parece que el poema de Luis Palés Matos se perdió en el limbo de las cosas extraviadas, o lo tuvo en mente pero no llegó a fraguar. Quien sí escribe un poema a la muerte de Lorca es su hermano Gustavo Palés Matos, afín al Partido Socialista puertorriqueño, y cuyo libro más conocido es el *Romancero de Cofresí* (San Juan: Imprenta Venezuela, 1942), donde el poeta adopta la identidad de Roberto Cofresí, conocido pirata caborrojeño. Sin duda, la forma popular del romance es, una vez más, influencia directa de Lorca: “Mar Caribe, mar Caribe, / mar apacible y mar brava / que en huracanes te meces / y en corales te desan-gras”, leemos en la “Obertura” (Palés Matos, *Obras*, 29). En el volumen que recoge prácticamente toda su obra, preparado por Alfredo Matilla Rivas (quien, por cierto, participó en el proyecto del Teatro La Barraca con

---

<sup>29</sup> Consultada Mercedes López-Baralt sobre ese poema inencontrable, la académica confirma que no se halla entre los manuscritos de Luis Palés Matos ningún un poema dedicado a la muerte de Federico García Lorca.

Lorca), se recogen, en “Poesía varia”, dos poemas relativos a la Guerra Civil española: “Lo mataron en Granada” y “Aeroplanos”, aunque el editor no da una información precisa de la fecha de ambos (el segundo fue publicado en *Puerto Rico Ilustrado* el 29 de mayo de 1937)<sup>30</sup>. El miércoles 1 de junio de 1938, en el periódico *La Democracia* de San Juan, se da noticia de una conferencia a cargo del Cónsul General de España, Antonio de la Villa, que tendrá lugar al día siguiente en el Ateneo Puertorriqueño, con el título “La guerra de España”. Y, seguidamente, se notifica que: “El poeta Gustavo Palés Matos recitará unos poemas propios, alusivos a la Guerra Española” (“La guerra”, 2). Sin duda, se trata de esos dos poemas que recoge Matilla Rivas en su edición, en la sección “Poesía varia”. El poema “Aeroplanos” habla del bombardeo de Madrid por la aviación alemana, que causó estragos en la población, mutilando a muchos hombres, mujeres y niños cuyos restos quedaron desparramados en las calles. “Aeroplanos, aeroplanos // Y la ciudad se hizo tumba, / en los pechos angustiados / mientras espigas de plomo / caen en el suelo bramando” (Palés Matos, *Obras*, 81). En cuanto al poema dedicado a la muerte de Lorca (79-80), su título no deja lugar a dudas sobre el tema: “Lo mataron en Granada” [T9]. Pero, además, en el paratexto puede leerse la siguiente acotación: “En la muerte de Federico García Lorca”. Escrito en estrofa romance, es decir en forma muy lorquiana, el poema señala con el dedo acusador a los asesinos:

Veinte falangistas, veinte.  
 Veinte ceños agoreros.  
 Emboscada, asalto y crimen,  
 los que con pólvora negra  
 sobre tu pecho escribieron.

---

<sup>30</sup> En la biblioteca de Colección Puertorriqueña, Edificio José M. Lázaro, UPR-Recinto Río Piedras, se conserva la *Colección Gustavo Palés Matos*, una serie de documentos del escritor que fueron donados a la universidad por su hija Consuelo Palés en 1986. En el libro denominado Álbum I se encuentran ambos poemas, “Aeroplanos” y “Lo mataron en Granada”. De este último, el que más nos interesa ahora, se conserva un recorte de prensa, sin ninguna indicación que lleve a suponer siquiera de qué periódico o revista fue tomado originalmente; y, además, está la copia del original mecanografiada, que tampoco ofrece dato alguno sobre la fecha de composición y el medio en que fue publicado. En su edición, Matilla Rivas añade al título un paréntesis, y, dentro de él, el año 1936: “Lo mataron en Granada (1936)”, pero este paréntesis no aparece en el texto original arriba mencionado, es una licencia del editor.

Bien que lo sepa Granada.  
 Que lo sepa el mundo entero.  
 Que quien mató a Federico  
 ni fue puñal ni gitano,  
 que los falangistas fueron.

A lo largo de 1937 se siguen publicando poemas, homenajes más o menos velados, que recuerdan la muerte de Lorca. Así, en el periódico satírico *El Diluvio*, que dirige Luis Dalta –seudónimo de Pedro Sierra–, si bien no se trata de forma explícita la noticia de la muerte trágica de Lorca por parte de ningún redactor, sí que aparecen publicados algunos poemas en memoria del escritor granadino, aunque no de autores puertorriqueños, sino de otras latitudes americanas. El 27 de febrero se reproduce un romance del chileno Oscar Castro, firmado en Valparaíso, que lleva por título “Responso por García Lorca”. Dos meses más tarde, el 1 de mayo, se publica “La muerte de García Lorca”, un poema del mexicano Horacio Espinosa Altamirano que apareció en la revista *Eurindia* de México, de donde lo toma *El Diluvio*. Entre uno y otro poema, en la edición del 6 de marzo aparecen publicados en la sección “Antología española” dos poemas del *Romancero gitano*: el “Romance de la luna, luna” y el “Romance de la casada infiel”.

En el mes de agosto, en el número 110 de la revista *Alma Latina*, un magazine semanal dirigido por Eduardo E. Franklin, que publican en San Juan los talleres de Imprenta Venezuela y que está dirigido mayormente a un público femenino, aparece un “Romancillo a los gitanos de Federico García Lorca”, cuyo autor es Graciany Miranda Archilla [T10], uno de los redactores principales de *Alma Latina*, quien, firmemente decantado a favor de la causa republicana, denunciará sin ambages los desmanes de la Guerra Civil española. Sensibilizado con la injusta muerte de Lorca, a poco de conocerse la fatal noticia escribe un romance donde insta a los gitanos de Lorca a tomarse la venganza por su mano: “Gitanos: ¡a cuchilladas! / ¡A tirar por los barrancos / la piedra de la venganza! / Cortad la carne bien hondo, / despabilad las entrañas / de los tigres italianos / que mordieron las plantas”. La estrofa final, que retoma el comienzo del “romancillo”, contiene referencias a obras de Lorca: “Gitanos... ¡a cuchilladas!, / que envuelta en bodas de sangre / se va la Luna gitana, / como una casada fiel, / besándole la mortaja...” (Miranda Archilla).

En el número siguiente de la revista, el 111, correspondiente a la primera quincena de septiembre de 1937, se publica en la sección fija “Poemas de ahora”, a modo de tributo al poeta muerto, una serie de composiciones que integran el *Poema del cante jondo*: “Malagueña”, “Baile”, “Adivinanza de la guitarra”, “Candil”, “Barrio de Córdoba” y “Paisaje”. En este mismo mes de septiembre se publica en *Puerto Rico Ilustrado* (18 de septiembre, página 53) el “Romance de la pena negra”. Unos meses más tarde, en el número 130 de *Alma Latina*, del 28 de mayo de 1938, se publica un poema de Joaquín López López, uno de los poetas lorquianos que, recordemos, con más dedicación desarrolla la forma romanceril en la lírica puertorriqueña de los años 30. El poema, titulado “Adiós, Federico” [T11], y fechado el 26 de febrero de 1937, comienza por interrogar la realidad de lo sucedido: “¿Será verdad, Federico, / que has muerto bajo las balas?”. Pero, ante la evidencia de los hechos, la voz lírica da paso a la denuncia: “Quisieron limpiar rencores / y el crimen manchó las plazas, / y todos son responsables / de esta tragedia de España”. Como nota significativa, la composición de López López deja traslucir la influencia del *Romancero gitano* en la poesía puertorriqueña del momento: “El bohío me pregunta / por tus romances de agua, / y yo le digo que espere, / que quizás vengas mañana / para prenderle tus rimas al cielo de la quebrada” (López López, “Adiós”). El poema sería publicado con posterioridad en el libro *Romancero de la luna* (San Juan: Imprenta Baldrich, 1939), una de las obras más aplaudidas del autor y, desde luego, la que mejor representa la potencialidad del romance en la poesía puertorriqueña de la década de 1930.

También en *Alma Latina*, en el número 132, correspondiente al 11 de junio de 1938, aparece en la citada sección “Poemas de ahora” una composición de la escritora Carmelina Vizcarrondo, titulada “Aire por el aire” [T12], cuyo texto va precedido de una nota inequívoca: “En la muerte de García Lorca”. El poema se abre y se cierra con una estrofa melancólica, tristísima: “Hoy tiene su cuerpo / pesadez de luz abierta / y livianidad de roca muerta” (Vizcarrondo, 15). Pocos días después, el mismo poema aparece publicado en el periódico *Ciudad Universitaria* (año II, núm. 84, 19 de junio de 1938), que recoge noticias de la vida académica riopiedrense.

Pero no solo van a ser autores puertorriqueños quienes, en las páginas de *Alma Latina*, rindan su particular tributo al escritor granadino caído en desgracia. Muy significativa será la publicación, en el número 133, co-

respondiente al 18 de junio de 1938, de un discurso de Pablo Neruda a la muerte de su querido amigo Federico, que sería publicado originalmente en la revista *Hora de España* (Valencia, nº III, marzo de 1937, páginas 77-78)<sup>31</sup>. Neruda, quien, estando en Madrid, ha sido testigo de los estragos de la guerra española, comienza su discurso reconociendo la inmoralidad de referirse a una sola entre las muchas víctimas de la guerra fratricida que está teniendo lugar por entonces en España: “¡Cómo atreverse a destacar un nombre de esta inmensa selva de nuestros muertos!”. Si bien, enseguida, señala el chileno el valor metonímico de Lorca, que, siendo un muerto, no es un muerto cualquiera sino todos los muertos: “¿... cómo atreverse a escoger un nombre, uno solo, entre tantos silenciosos? Pero es que el nombre que voy a pronunciar entre vosotros tiene detrás de sus sílabas oscuras una tal riqueza mortal, es tan pesado y tan atravesado de significaciones que al pronunciarlo se pronuncian los nombres de todos los que cayeron” (Neruda, 5). El texto del chileno, todo él atravesado de poesía, es un retrato personal y artístico de Lorca donde se mezclan por igual juicios críticos y recuerdos íntimos de quien tuvo un trato fraternal con él. “Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica y morena, y traía la felicidad” (5). En la parte final, todo un alegato a favor de la memoria histórica, Neruda exhorta a los poetas de ambas orillas a no olvidar ni perdonar el horror de este crimen, el de Lorca, sucedido en Granada. “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” (23).

Días después de darse a conocer el artículo necrológico de Neruda, en el número 134 de *Alma Latina*, de 25 de junio de 1938, se publica un poema del escritor uruguayo Emilio Frugoni, titulado “A Federico García Lorca”, que hace referencia explícita al asesinato del poeta español, pero que, en clave de mito, subvierte el orden lógico *vida-muerte*: “Te mataron porque tu canto / era una transfiguración / de la alegría y el quebranto / que el pueblo nutre en su corazón. // Pero tu sangre los espanta. / Ya no les queda más que morir. / Hoy eres tú, poeta, quien canta / otra vez, el Porvenir”. Y en el mes siguiente, en el número 139, del 30 de julio, se publica

---

<sup>31</sup> En adelante cito el texto de Neruda por la referencia de *Alma Latina*.

un poema de la escritora salvadoreña Clara Lars, seudónimo tras el que se oculta Margarita del Carmen Brannon Vega. El poema, que lleva por título “Romance del Romancero gitano”, viene a demostrar una vez más la influencia en toda Latinoamérica de ese poemario lorquiano en concreto, por encima de cualquier otra obra del autor granadino, poética o teatral. Bien es verdad que, aún por entonces, apenas se habían dado a conocer, de forma suelta, algunas de las composiciones que formarán parte del libro *Poeta en Nueva York*, cuya primera edición, a cargo de José Bergamín, no será publicada hasta 1940<sup>32</sup>. El poema de Claudia Lars recrea la muerte de Lorca en aquella madrugada confusa del 18 de agosto:

Entre saña de fusiles,  
mirando hacia el horizonte,  
iba, valiente y sereno,  
sin doblar el cuerpo joven.  
Vencedor siendo vencido,  
modernísimo San Jorge,  
estatua de gallardía,  
arcángel de alas veloces  
que en el azul presintiera  
camino de resplandores.

Una descarga cerrada,  
arrojó, de un solo golpe,  
lluvia de plomo en la entraña,  
donde la vida s’esconde.  
Y la muerte, compañera,  
en su regazo le acoge,  
y venda la herida oscura,  
con vendas que no se rompen.

---

<sup>32</sup> *Poeta en Nueva York*, cuyo manuscrito entregó Lorca a su amigo Bergamín en 1936, poco tiempo antes de ser apresado en Granada, fue editado simultáneamente en México, por la editorial Séneca, y en EE. UU., por la editorial Norton, traducido al inglés por Rolfe Humphries, aunque hay ligeras diferencias entre los textos de una y otra edición. En la biblioteca de Margot Arce, en el Seminario Federico de Onís, se halla el número de la revista que fundó Neruda *Caballo verde para la poesía* (núm. 1, octubre de 1935) en el que aparece el poema “Nocturno del hueco”, perteneciente al entonces aún inédito *Poeta en Nueva York*

En la trama de los versos, Lars entrevera algunos personajes del *Romancero gitano*, que sin duda ha leído y conoce bien, como demuestra la siguiente estrofa: “Preciosa rompió en el aire / su pandero de colores, / y su sollozo de niña no lograba ser conforme. / Llegó Soledad Montoya, / por senderos que conoce, / trayendo su Pena Negra / y un recado de los pobres. / La Casada Infiel, espíaba, / desde remotos balcones, / con la espantada pupila / lleno de vivos rencores”.

El recuerdo de Lorca en *Alma Latina* va a perdurar bastante tiempo. En el número correspondiente al 1º de abril de 1939, coincidiendo, pues, con el fin de la Guerra Civil al rendirse el ejército miliciano de la República que resistía en Madrid, en la sección “Poemas de ahora” se reproduce un conocido poema de Lorca, el “Romance del emplazado”, que, ironías de la vida, habla de un gitano a quien llaman el Amargo que es emplazado a la muerte. Este conocido poema lorquiano, perteneciente al *Romancero gitano*, aparece flanqueado en la misma página de *Alma Latina* por otros romances, tal vez para no desentonar con otros moldes estróficos: “Romancillo y desvelo de la Virgen bordadora”, de Manuel de Góngora, poeta granadino, como Lorca; y tres romances de la poetisa Mara Espinosa: “Eje de mi universo”, “Sombra” y “Escapulario”. En el número 185, de 17 de junio del mismo año 39, se publica “Preciosa y el aire”, uno de los poemas más aplaudidos del *Romancero gitano*.

Pero volvamos a 1938, año en que tiene lugar en Puerto Rico un acontecimiento relevante en relación a la Guerra Civil española y también en lo tocante a la figura de Federico García Lorca. El martes 19 de julio de dicho año, cuando se cumplían dos años desde el inicio de la guerra española, en el Teatro Municipal de San Juan se celebra un popular homenaje a la República española, que apenas es noticiado por algunos medios periodísticos. Nada aparece en *El Mundo*, ni en su semanario *Puerto Rico Ilustrado*, que a esas alturas de la guerra no disimulan su posicionamiento a favor del ejército rebelde acaudillado por Franco. Por contra, la revista *Alerta* dedicará un gran despliegue informativo sobre el acto [T13]<sup>33</sup>:

---

<sup>33</sup> De un lado, la crónica titulada “El homenaje a la República española en el Teatro Municipal de San Juan”, y, de otro, el editorial: “El homenaje a la República” (*Alerta*, 1-7). Asimismo, el número recoge una sección de cartas de adhesión a la República española por parte de personalidades relevantes de la vida social y política puertorriqueña, varias de ellas presentes en el acto homenaje del 19 de julio.

El escenario estaba engalanado con la bandera de Estados Unidos y la bandera tricolor de la República española; la bandera de la gloriosa república francesa y la del heroico y viril México, adornaban también el salón. Ocupaban asientos en el proscenio, Don Antonio de la Villa, Cónsul General de España en Puerto Rico; Don Prudencio Rivera Martínez, Comisionado del Trabajo, acompañado de un distinguido grupo de líderes obreros; Don Walter Rivera Díaz y su esposa, en representación éste de la Juventud Socialista de Puerto Rico; el destacado líder Paz Granela; José Díaz Carmena, Vice-Cónsul de España; Don Pedro Orni, Vice-Cónsul en Arecibo; Mr. and Mrs. Sinz, de la Universidad de Puerto Rico; Mr. Alien, también de la Universidad; Don Modesto Gotay; la distinguida poetisa portorriqueña Julia de Burgos; Don Nicolás Veiga; Don Salvador Sandra; el poeta Carlos Orama Padilla; el Lcdo. Erasto Arjona Saca; Doña Arturita G. de Vela; Don Ramón Portela Sobrino; el gran poeta Don Luis Pales Matos; Don José A. Buitrago; Don Augusto Cueto, presidente del Frente Popular Español en Puerto Rico; el doctor Ramón Lavandero; el doctor Tomás Blanco; el genial escritor R. López Barrera; Don Pedro Souto, en representación del Frente Antifascista de los Obreros Marítimos de Puerta de Tierra; Don Manuel Ochoa; el Lcdo Acosta; el genial y estimadísimo Maestro Bursset; Don Gonzalo Acevedo; la encantadora actriz Rosita Flores y el actor Delfín Fernández, y otros caballeros y damas más cuyos nombres no recordamos (*Alerta*, 1-2)<sup>34</sup>.

Tras una breve representación del comienzo de *Milicianos al frente*, la conocida obra de Ignacio Zugadi Garmendia, el acto en apoyo a la

---

<sup>34</sup> Por lo que se refiere a la presencia de algunos representantes de la Universidad de Puerto Rico, y de un académico como Tomás Blanco, en los archivos de Antonio S. Pedreira, que se conservan en Colección Puertorriqueña, hay una carta fechada el 2 de julio y con membrete de *Alerta*, escrita por Augusto Cueto, presidente del Frente Popular Español, en donde invita a Pedreira, en calidad de director del Departamento de Estudios Hispánicos, a que los académicos afines a la República española se sumen al acto. “Sería bueno —escribe Cueto— que asista un nutrido grupo de simpatizantes de ese ilustre profesorado, y de no poder asistir que se envíe a nombre del Frente Popular una carta de adhesión, para dar lectura de ella en este acto” (*Archivo Antonio S. Pedreira*).

República española rinde tributo a Lorca. Antonio J. Colorado, director de *Alerta*, presenta al poeta Carlos Orama Padilla, quien será luego conocido por sus estampas regionalistas que publicará periódicamente en *El Mundo*<sup>35</sup>. Para la ocasión, Orama Padilla recita un romance que toma como motivo el asesinato de Lorca. La crónica no recoge el poema en cuestión, pero sabemos que se trata de “Elegía” [T14], un texto que será publicado con posterioridad en el libro *Surcos y estrellas*, de 1959, aunque proyectado desde 1941 (el prólogo de José Antonio Dávila está firmado en el invierno de dicho año). En la versión impresa, antes de que dé comienzo el poema propiamente, puede leerse: “En la muerte de Federico García Lorca”. La composición, en efecto, habla del trágico final del poeta, fusilado por un pelotón: “De cuatro tiros cobardes / cayó el bardo de Granada. / Tal vez murió de perfil, / como la gente gitana, / sonriendo la sonrisa / que promete una venganza” (Orama Padilla, 81). El romance se cierra con dos versos que funcionan como estribillo: “Han matado a Federico, / ¡está de luto Granada!”. Del mismo libro *Surco y estrellas* es el poema “Invocación” [T15], un soneto dedicado “A Granada, tierra de poetas y de mujeres hermosas”, en donde Orama Padilla menciona de nuevo la muerte de Lorca:

Ven, azul quebrada de la tierra mía  
 con tu linfa llena de olor a montaña,  
 circunda mi cuerpo y mis carnes baña  
 con el suave roce de tu azul poesía.

Corta las facetas de tu pedrería  
 y en cada faceta escribe la hazaña  
 en que el bardo dulce de la noble España  
 derramó su sangre sobre Andalucía.

Ven hasta mi vera con trueno de monte  
 con trino de alondra, con voz de sinsonte  
 a llorar la muerte del gran Federico...

---

<sup>35</sup> La serie “Estampas de tierra adentro”, que aparece publicada periódicamente en *El Mundo*, será reunida con posterioridad por el autor en el libro *Postal de tierra adentro (el hombre y el paisaje)*, publicado en Barcelona por la editorial Rumbos, en 1963.

Sé tú el cante *jondo* de mi tierra amada  
que apretadamente le da a su Granada  
el abrazo mudo de mi Puerto Rico.

Dado que los poemas no están fechados, no es posible saber a ciencia cierta si este texto es anterior a la “Elegía” o si es posterior a esta. En el orden de los poemas que presenta el libro *Surco y estrellas*, “Invocación” aparece en la parte I, denominada “Mi sentir y el de ellos”; mientras que “Elegía” se incluye en la parte III: “Dramatis personae”. Pero esto no quiere decir nada, es tan solo una forma de ordenación que no tiene por qué obedecer a la fecha de composición, y sí, en cambio, a una serie de bloques temáticos. En la crónica aparecida en *Alerta* del acto en homenaje a la República española [T13], se dice que Orama Padilla “recitó dos magistrales composiciones poéticas, una de ellas dedicada a la muerte del gran poeta granadino García Lorca, cobardemente fusilado por los facciosos españoles” (*Alerta*, 1). ¿Es “Invocación” la otra pieza que recitó Orama Padilla en aquella ocasión? Es muy probable que así sea. De lo que sí deja constancia la crónica es de la reacción del auditorio en la sala: “El público aplaudió delirantemente las recitaciones de Orama Padilla”. Más adelante, y tras la lectura de algunos discursos escritos para la ocasión que llegan desde España (Manuel Azaña, presidente de la República; José Negrín, jefe del Gobierno; y el ilustre Premio Nobel Jacinto Benavente), a petición de “una distinguida dama” –no se facilita su identidad– “se hizo un minuto de silencio a la memoria de Federico García Lorca” (*Alerta*, 2). A este minuto de silencio le seguirá otro, a petición de Colorado, en memoria de los soldados puertorriqueños caídos en combate en la defensa de la República española, entre ellos Jorge Carbonell Cuevas, uno de los tres hermanos Carbonell que luchan en la Guerra Civil española (Ortiz Carrión). En medio del fervor del público, puesto en pie para ovacionar a los mártires locales, Colorado menciona en su discurso a tres hijos de Puerto Rico quienes han ido a España a apoyar la democracia frente al fascismo, a saber: Rubén Gotay Montalvo, Antonio Pacheco Padró y Emilio R. Delgado –el primero y el tercero aún se encuentran en España por entonces–, quienes dejarán constancia de su vivencia de la guerra española en una serie de crónicas<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Rubén Gotay Montalvo. *Mientras arde la hoguera (apuntes de un corresponsal combatiente)*. San Juan: Imprenta Puerto Rico, Inc., 1939; Antonio Pacheco Padró. *Vengo del*

Otro documento importante perteneciente a 1938 es un poema de la insigne poeta puertorriqueña Julia de Burgos, titulado “Poema a Federico” [T16], que aparece recogido en el libro *Poema en veinte surcos* (San Juan: Imprenta Baldrich) –poema XVII–. A diferencia de las composiciones citadas hasta el momento a lo largo de estas páginas, el poema de Julia de Burgos no es ni mucho menos explícito, sino que se desenvuelve en un nivel simbólico, alegórico, fabulesco. La voz lírica interpela a los “cucubanos”: “¡Decidme! / Cucubanos... / Pétalos de rosa blanca... / Estrellas voladoras... / ¿Qué significa esa música de nocturno entreabierto / que llega a mis oídos?” (Burgos, 63)<sup>37</sup>. La voz hablante del poema, una voz de mujer que es trasunto de la propia escritora, pide ser la guardiana del secreto, dueña del silencio. Pero un pétalo de rosa blanca le responde: “Ningún mortal tiene derecho a ver / el alma en luz preciosa / que conduce al Silencio”. ¿Y cuál es ese “alma en luz preciosa” de que habla el poema?

---

*Jarama: glorias y horrores de la guerra*. San Juan: Imprenta Baldrich, 1942. En cuanto a Emilio R. Delgado, sus escritos están dispersos por revistas anarco-sindicalistas del tiempo de la guerra (*Mundo Obrero*, *Nuestra Bandera*, *La Hora*, *Octubre*). Algunos textos suyos sobre la Guerra Civil española pueden encontrarse en sus *Ensayos*: los dedicados al líder anarco-sindicalista Buenaventura Durruti, entrevista publicada en el periódico alicantino *Nuestra Bandera* en noviembre de 1937 (Delgado, *Ensayos*, 60-62); a Lorca, artículo ya citado (63-68); a Antonio Machado, con motivo de su penosa muerte, publicado en *La Voz* de Madrid en abril de 1939 (69-74); y a Juan Ramón Jiménez y su posicionamiento ideológico respecto a la guerra de España, publicado en *La Voz de Puerto Rico* tras su fallecimiento en junio de 1958 (96-97). El artículo dedicado a Lorca, que, en la edición de Emilio R. Delgado, recuérdese, lleva por título “Asesinato y calumnia de Federico García Lorca”, pero que, en la versión de *El Nacional* de México, fechada el 10 de enero de 1948, se titula “Filípica contra Eugenio Montes, calumniador de García Lorca” [T20], trata sobre una falacia, una de tantas que rodearon a la muerte de Lorca. Según contó en alguna ocasión el gallego Eugenio Montes, ferviente católico y uno de los fundadores de Falange Española, Lorca llegó a escribir un himno de la Falange juntamente con su amigo el poeta Luis Rosales, para retractarse de su pasado “rojo” y escapar así del peligro que le acechaba. Siguiendo el relato de Montes, Lorca habría compuesto la música, mientras que Rosales se encargó de la letra. Manifiestamente soliviantado, Delgado desmiente de forma categórica esta información, y señala: “Desprovistos de la flor de la inteligencia española –hoy en el exilio o bajo tierra– los rastacueros de Franco quieren volcar su oprobio en el que en vida representó lo más puro de la España revolucionaria” (63). Tras demostrar con hechos, de los que él mismo fue en ocasiones testigo, hasta qué punto Lorca se hallaba comprometido con la causa republicana, el puertorriqueño termina diciendo: “¡Ah, cuánto no darían sus asesinos y el gobierno de Franco por poseer ese ‘himno’!” (68).

<sup>37</sup> Para los lectores no puertorriqueños, cabe explicar que el “cucubano”, cuyo nombre científico es *Pyrophorus luminosus*, es un insecto nativo de la isla, perteneciente a la especie de los coleópteros. Por su luminosidad, suele confundirse a los cucubanos con las luciérnagas, de ahí el símil “estrellas voladoras” que emplea la autora del poema.

La estrofa final desvela el enigma: “Es Federico. / Federico García Lorca... / He dicho”.

1939 depara un hecho significativo en el ámbito académico. En el mes de junio de dicho año, una de las entonces jóvenes promesas del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Recinto Río Piedras, María Teresa Babín, discípula de Federico de Onís, presenta en la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos su disertación *Federico García Lorca y su obra*, como requisito para obtener el grado de Maestro en Artes en la UPR. Las palabras de apertura de este trabajo [T17], con el que iniciaría Babín una larga serie de estudios dedicados al poeta granadino, están cargadas de emoción, como si todavía estuviera en el ambiente el halo de la tragedia sufrida por Lorca. Pues, en efecto, este parece ser el hecho que motiva la investigación de la profesora Babín, según ella misma confiesa:

Inicié este estudio de la obra de Federico García Lorca como un sencillo tributo cordial al comprobarse la nueva dolorosa de su muerte. La convivencia con el poeta en esta búsqueda que ahora presento concretada en una tesis para un grado universitario, sella una relación espiritual entre él y yo que me conmueve y me obliga con amor para siempre. [...] No duele saberlo muerto porque lo siento tan vivo en su obra como una fuerza de la naturaleza que me vibra alrededor (Babín, 27).

Redactado cuando todavía España se debatía en su “guerra incivil”, como la llamó Unamuno, es este probablemente uno de los primeros trabajos académicos de cierta consistencia, si no el primero, que se presentan dentro o fuera de España alrededor de la figura y obra de Lorca. Es, por tanto, un acontecimiento relevante, que, pese a ello, apenas se ha referenciado en el ámbito de los estudios lorquianos internacionales. Es, para más inri, el primer estudio en Puerto Rico que aborda el teatro de Lorca –véase la tercera parte–, que, como advertía Tomás Blanco en 1937, era muy desconocido en la isla. Pero este trabajo de fin de grado no será sino la punta de lanza de un *work in progress* que se prolongará por varias décadas y que aparecerá finalmente reunido en el libro conmemorativo *Federico García Lorca: cincuenta años de gloria (1936-1986)*, publicado por la Biblioteca de Autores Puertorriqueños en 1986. La muerte del poeta gra-

nadino, de nuevo, está muy presente, como reflejan las dos citas iniciales del volumen, tomadas, la una, de la “Cantata en la tumba de Federico García Lorca” que en 1938 escribe el mexicano Alfonso Reyes; y, la otra, del poema “Muertos mis amigos” de Dámaso Alonso, cuya estrofa dedicada a Lorca dice así: “Tú, Federico, en la terrible guerra / vilmente asesinado, de nuevo estarás lleno / de aquella intensa gracia / que a todos nos bullías. / ¡Cómo te quiero yo, cómo te quiere el mundo!”. Otro hito importante en la trayectoria de Babín, años después de su disertación de fin de grado presentada en 1939, es el ensayo *El mundo poético de Federico García Lorca*, con el que la académica obtuvo el grado de doctora en Filosofía por la Universidad de Columbia, editado posteriormente en forma de libro por la Biblioteca de Autores Puertorriqueños en 1954. Al año siguiente publica *García Lorca. Vida y obra* (New York: Las Americas Publishing, 1955). Algo más de dos décadas más tarde, en 1976, la académica reúne una serie de trabajos en los que afina su enfoque crítico de la obra del escritor andaluz. *Estudios lorquianos*, que así se llama el volumen, agrupa los siguientes estudios: *Federico García Lorca: Vida*, el ya citado *Federico García Lorca y su obra*, *El mundo poético de Federico García Lorca*, *La prosa mágica de García Lorca*, *Repertorio de cosas en la obra de García Lorca*, *García Lorca: poeta del teatro*, *La mujer en la obra de García Lorca* y *La poesía gallega de García Lorca*. Según certifica Juan Martínez Capó en su prólogo a la citada monografía de 1986, fue en primera instancia Antonio S. Pedreira quien estimuló a Babín en sus pesquisas lorquianas. Más adelante, en Nueva York, sería Juan Ramón Jiménez quien animaría a la entonces joven investigadora a estudiar a fondo la obra poética y teatral del granadino (Martínez Capó, 8).

Junto al nombre de María Teresa Babín, resulta indispensable citar a Margot Arce, académica riopiedrense, histórica profesora y directora del Departamento de Estudios Hispánicos, quien se inició muy tempranamente en el estudio de la obra poética y teatral de Lorca<sup>38</sup>. En 1941 elabora

---

<sup>38</sup> En el mencionado *Archivo Antonio S. Pedreira* de Colección Puertorriqueña se hallan unas cartas cruzadas entre Pedreira y Babín, con fecha de diciembre de 1938, en donde aquel comenta que Margot Arce, a instancias de él, ha finalizado la lectura atenta de aquel trabajo de grado que Babín presentó en junio de 1939, es de suponer que para su corrección. “Hace algunos días —escribe Pedreira a Babín el 20 de diciembre de 1938— pedía a nuestra mutua amiga la Dra. Arce que terminase la corrección de su tesis para antes de empezar los exámenes y ayer me dijo que lo había hecho y se la había enviado oportunamente” (Pedreira).

unas extensas notas –más de cien cuartillas– sobre el *Romancero gitano*, un minucioso análisis que no deja atrás ningún detalle sobre el universo lorquiano que asoma en el *Romancero*, libro que, como hemos venido repitiendo, marcó un perfil de la lírica puertorriqueña de los 30. Pese a la altura crítica que muestran estas páginas, Arce señala, en un gesto de modestia que le honra, que se trata tan solo de unas notas tomadas para sus clases<sup>39</sup>. Y, en efecto, si se examina *The University of Puerto Rico Bulletin* correspondiente al año académico 1940-1941, publicado por la UPR-Río Piedras, dentro del programa de Estudios Hispánicos, cuyo departamento dirige Concha Meléndez tras la muerte de Pedreira, encontramos entre la oferta de cursos especializados una asignatura sobre *La obra poética de Federico García Lorca* (Español 135) y otra sobre *El teatro de Federico García Lorca* (Español 136), impartidos ambos por Margot Arce en calidad de Profesora Asistente (*The University*, 194)<sup>40</sup>. De modo que, de forma muy temprana, Lorca entra en la academia puertorriqueña, se convierte en materia de estudios, lo que generará, a corto plazo, una serie de jóvenes entusiastas de la obra del universal granadino. No es de extrañar, pues, que al publicar en formato libro su citada tesis sobre la herencia lorquiana en la lírica puertorriqueña, Rodríguez Pagán dedique su investigación a Margot Arce y a María Teresa Babín. A la primera, “en reconocimiento a su abnegado magisterio que abarca cuatro décadas”; y a la segunda, “por su ininterrumpida devoción lorquiana” (Rodríguez Pagán, 15). No será la de Rodríguez Pagán, por cierto, la única tesis doctoral, ni la primera, alrededor de la figura y obra de Lorca realizada en la UPR<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> El trabajo de Margot Arce quedó inédito hasta la publicación de las *Obras completas* de la autora en 1998, donde se recoge, en el tomo 4, el conjunto de sus ensayos, artículos y disertaciones dedicados a la vida y obra de Lorca, a saber: *Acotaciones al “Romancero gitano” de García Lorca*; *Federico García Lorca: “La Casa de Bernarda Alba” (I)*; *Federico García Lorca: “Así que pasen cinco años”*; *Federico García Lorca: “Los títeres de cachiporra”*; *Federico García Lorca: “Amor de Don Perlimplín con su Belisa en el jardín”*; *Palabras iniciales (discurso en conmemoración de los treinta años de la muerte de Lorca, en agosto de 1966)*; *“Doña Rosita la soltera” de Federico García Lorca*; *Federico García Lorca: “La Casa de Bernarda Alba” (II)*; *La poesía de Federico García Lorca*; *Federico García Lorca: “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”* (Arce, *Obras*, Tomo 4, Parte III, 487-626).

<sup>40</sup> El otro Profesor Asistente para aquel curso del 40-41 es Rubén del Rosario; y como Instructores, constan Manuel García Díaz, Lidio Cruz Monclova, Gustavo Agrait, Cesáreo Rosa-Nieves, Josefina Rodríguez López y Francisco Manrique Cabrera (*The University*, 192).

<sup>41</sup> En 1970, años antes, pues, de que Rodríguez Pagán presentara su trabajo de tesis (1977), la alumna Carmen Gómez de Salazar presenta en el Departamento de Estudios

Los trabajos de Arce sobre la figura y obra de Federico García Lorca son de naturaleza académica, como puede suponerse, y en ellos, por tanto, se impone el análisis en sus diversas formas: estilístico, temático, biográfico, estructuralista, acorde con los modelos analíticos imperantes en el tiempo en que la Dra. Arce va desarrollando su interpretación de la poesía y el teatro lorquianos. En uno de sus trabajos, la académica se refiere de forma explícita a la muerte de Lorca y a lo que la muerte presentida representa en su obra. Se trata del discurso de apertura del acto en conmemoración de los 30 años del fallecimiento del escritor granadino [T21], que organizó el Departamento de Español de la Facultad de Estudios Generales de la UPR en agosto de 1966:

Federico García Lorca murió en la plenitud de su vitalidad y de su genio, víctima inocente de la envidia, el resentimiento y el odio que se desataron sobre Europa y España entre 1936 y 1945. Fue fusilado en Víznar, en la madrugada del 19 de agosto de 1936, tal como lo temía y casi lo había previsto.

La muerte es el tema central de su obra literaria: la muerte física violenta y el lento vivir-muriendo que es consecuencia de sofocar la naturaleza con la perversión o falseamiento de las leyes morales y sociales. [...]

Los amigos de Federico cuentan su obsesión por el terror de la muerte. Quizás sería más exacto decir que la muerte, a la vez, lo atraía, pero se resistía a su oscura seducción con la fuerza poderosa y estallante de su vitalidad casi dionisiaca. Cuando leemos atentamente su poesía y su teatro, encontramos frecuentes testimonios de este conflicto, y, en algunos pasajes, un presentimiento casi profético de las circunstancias de su propia muerte y de una escalofriante precisión. (Arce, *Obras*, 589-590)<sup>42</sup>

---

Hispanicos de la UPR-Recinto Río Piedras una tesis de Maestría titulada “*Poeta en Nueva York*” de Federico García Lorca: una interpretación (448 páginas). Dirigió esta tesis Margot Arce, como cabía esperar.

<sup>42</sup> Este discurso permaneció inédito hasta la publicación de las *Obras completas* de Margot Arce en 1998.

Cuando a inicios de la década de 1940 comienza a diluirse el entusiasmo por el *Romancero gitano* entre los poetas puertorriqueños del 30, se genera en el seno de la comunidad estudiantil un enorme interés por el teatro de Lorca, que hasta entonces era bastante desconocido, si tenemos en cuenta que no es hasta 1942 cuando se estrena en la escena puertorriqueña una obra del autor, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. Fue con motivo de la Fiesta de la Lengua de abril del 42<sup>43</sup>. La dirección corrió a cargo de Leopoldo Santiago Lavandero, conocido popularmente como “Poldín”, quien estaba al frente del Departamento de Drama de la UPR. Recibirá, cómo no, ayuda y asesoramiento de los colegas del Departamento de Estudios Hispánicos, concretamente de Margot Arce y Francisco Cabrera Manrique, dos lorquianos irredentos<sup>44</sup>. Y asimismo contará con la necesaria colaboración de estudiantes de arte dramático entusiastas de la dramaturgia lorquiana, entre los que destaca Victoria Espinosa, quien no en balde titulará sus memorias teatrales, publicadas recientemente, *Lorca en mí, yo en Lorca*. La pieza de Lorca *Doña Rosita la soltera* se representó en el antiguo Salón de Actos de la UPR. Sería esta la simiente de lo que se denominará Teatro Rodante, un proyecto puesto en marcha por Lavandero en colaboración con alumnos del Departamento de Drama, a imitación de La Barraca, compañía con la que Lorca llevó el teatro clásico por todos los pueblos de España.

El Departamento de Estudios Hispánicos decidió ese año 1942 dedicar la Fiesta de la Lengua del 23 de abril, día muy celebrado en la comunidad riopiedrense, a la memoria de Federico García Lorca. Como cada año, el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia, al que estaba afiliado el Círculo Cervantes de la UPR, convocaría un certamen literario, consistente en la presentación de un ensayo sobre alguna figura principal de las letras españolas. El galardón al primer premio era la Medalla del Instituto de las Españas. En aquella ocasión, se presentaron nueve ensayos

---

<sup>43</sup> La documentación acerca de los actos de celebración de la Fiesta de la Lengua de 1942 se conserva en el Archivo Histórico del Archivo Universitario de la UPR-Recinto Río Piedras, Recopilación Especial, Caja 46-1, Fiesta de la Lengua 1942-43.

<sup>44</sup> No obstante, Margot Arce se mostraría algo contrariada respecto a la obra elegida por Lavandero, *Doña Rosita la soltera*, cuando ya la Comisión de la Fiesta de la Lengua de 1942, formada por la propia Arce, Cesáreo Rosa-Nieves y Gustavo Agrait, había decidido que se representaría *La zapatera prodigiosa*, por ser más adaptable a los estudiantes (Carta de Concha Meléndez, directora del Departamento de Estudios Hispánicos, dirigida a Leopoldo Santiago Lavandero con fecha de 15 de enero de 1942, que se conserva en la mencionada Caja 46-1, *Fiesta de la Lengua 1942*).

y, sorpresivamente, un poema dedicado a la muerte de Lorca<sup>45</sup>. Este último, titulado “Oración en la muerte y vida del poeta Federico García Lorca” [T18], lo compuso el graduado Carlos Carrera Benítez, quien firma con el seudónimo de “Juan Recio”<sup>46</sup>. El jurado, compuesto por Concha Meléndez, Margot Arce y Pablo García Díaz, decidió por unanimidad premiar el poema, rompiendo así la costumbre de conceder el premio a una composición ensayística. “Por primera vez –explica Concha Meléndez en las palabras de presentación de la Fiesta de la Lengua– premiamos un poema y no el ensayo tradicional, porque juzgamos que la composición de Carrera Benítez expresa con emocionada verdad y a través de imágenes de calidad poética reveladoras de un temperamento de posibilidades felices para el cultivo de la poesía, la significación ejemplar de la vida y la obra lorquianas” (*Fiesta de la Lengua 1942*).

Por su propia temática, la “Oración” de Carrera Benítez posee, sobra decirlo, un tono trágico, amargo:

¡Eres muerto, Federico García!  
 ¡Muerto por los cuatro balazos que te aulló la cobardía!  
 Muerto.  
 Muerto en el redoble gris de las siete noticias  
 que troncharon de un golpe tus siete alegrías.

[...]

¡Alma! ¡Llanto!  
 La luna, los nardos, el olivar y tu pena se desmayan  
 en el claro silencio de tu frente. Y van caballos  
 y peces rasgados sin que los monte jinete.  
 Muerte. Cielo. Estrella. Cielo. Muerte.

---

<sup>45</sup> De entre los nueve ensayos presentados al certamen, uno de ellos, firmado por Gerardo López Rodríguez, con el título “La imagen en la poesía de Federico García Lorca”, obtuvo una mención honorífica por parte del jurado del certamen y fue publicado en la revista *La Torre*, en abril de 1942 (López Rodríguez). Por aquel entonces, López Rodríguez era un jovencísimo estudiante de primer año del Colegio de Artes y Ciencias de la UPR.

<sup>46</sup> El poema de Carrera Benítez, que consta de cuatro cuartillas mecanografiadas y numeradas en la parte inferior, se halla por triplicado, junto a los restantes trabajos presentados, en la mencionada Caja 46-1 (*Fiesta de la Lengua 1942*).

Pero, como reza el título, es una oración de vida también, que habla no solo de la destrucción material del cuerpo, sino que, por encima del plano físico, exalta la vida postrera de la fama, de la fama perdurable en la memoria colectiva: “¡Oh, Federico García! Ya renaciste en la muerte. / En tu vida, en tu obra. Y en tu gesto perenne”.

Más allá del texto, de su calidad poética, importa saber quién es su autor. Porque lo cierto es que Carlos Carrera Benítez (1914-2011) no es cualquier alumno de la UPR, sino que era en aquel entonces –abril de 1942– el presidente de la Federación Nacional de Estudiantes Puertorriqueños (FNEP), destinado muy pronto a convertirse en uno de los grandes líderes del Partido Nacionalista y estrecho colaborador de Albizu Campos, de quien se sentía su discípulo. Procedente de una familia de larga tradición secesionista, sobre todo la rama materna (entre sus parientes, se cuentan dos poetas: Alejandrina Benítez y José Gautier Benítez, cuyas poesías de exaltación patriótica leyó Carlos Carrera Benítez en su mocedad), el matrimonio Carrera-Benítez se mudó de su Vieques natal a Río Piedras. En 1931, a los 17 años, su hijo Carlos ingresó en la UPR, en los estudios de Administración Comercial, aunque más tarde cursaría algunos años de leyes y farmacia. Enseguida tomó contacto con los movimientos estudiantiles y, sobre todo, con los círculos afines a la independencia de Puerto Rico. Se enfrentó duramente a las autoridades académicas, a tal punto que el rector Carlos Chardón lo suspendió seis meses, junto a otros compañeros, por haber recibido de su parte una carta de protesta insultante. Los artículos de Carrera Benítez publicados en los periódicos estudiantiles, especialmente en *La Torre*, y en la prensa de San Juan (*El Mundo*, *El Imparcial*) eran poco menos que incendiarios. Un par de meses antes de serle otorgada la Medalla del Instituto de las Españas por su “Oración” a Lorca, aparece publicado en *La Torre* un artículo suyo donde critica la implantación en la UPR de la ideología liberal, como defendía desde las páginas de *El Imparcial* Luis Muñoz Marín, creador y líder del Partido Popular Democrático y presidente del Senado puertorriqueño. Al contrario que Muñoz Marín, Carrera Benítez intenta luchar desde su puesto de presidente de la FNEP por desligar la institución universitaria de la ideología del Estado e impulsar una serie de reformas necesarias para hacer una universidad independiente, no sujeta a los dictados del poder gubernativo. “Porque la Universidad ha sido campo de influencia de la ideología del estado, es que estamos luchando

por la autonomía universitaria”, declara (Carrera Benítez, “Carta”, 8). En los largos días en que Albizu Campos estuvo hospitalizado, y asimismo en su agonía y muerte, Carrera Benítez formó parte del estrecho círculo de allegados, amigos y familiares que pudo estar presente hasta el último minuto de vida del líder independentista<sup>47</sup>. Poco después de la Fiesta de la Lengua en que resulta premiado, Carrera Benítez participó en la organización del Congreso Pro Independencia celebrado en 1943 y contribuyó de forma decisiva a la fundación del Partido Independentista de Puerto Rico, del que fue Secretario General. Su amistad con Juan Augusto Perea, uno de los intelectuales más destacados del movimiento libertario puertorriqueño e ideólogo del Partido Independentista Puertorriqueño (PIP), fue muy intensa y duradera.

El que Carrera Benítez dedicase un poema a Lorca no es un hecho gratuito, es más: no se trata de un asunto meramente poético, sino más bien es, sobre todo, un gesto político, si tenemos en cuenta que algunos de los jóvenes puertorriqueños que lucharon en España del lado de la República (José Enamorado Cuesta, Carmelo Delgado, los hermanos Carbonell) vieron en la defensa de la libertad frente al fascismo una réplica de su lucha por la independencia frente al colonialismo yanqui. Al estallar la Guerra Civil española, Carmelo Delgado, cuya firma aparece en el manifiesto de los graduandos de 1934 junto a la de Carrera Benítez, y quien participaba, como este, en las actividades del Partido Nacionalista, se unió al Batallón Lincoln como parte de las brigadas internacionales en apoyo a la República española. Desde el frente, enviará una carta a su camarada y amigo Carrera Benítez fechada el 18 de agosto de 1936, donde le dice: “Cada día tengo más fe en nuestro país y veo el día en que nuestra gente, al igual que la gente de España, tomará las armas para aplastar a los tiranos con el mismo valor y la resolución que la gente de España ha tomado en contra de sus militares y políticos traidores. ¡Cómo me gustaría que estuvieras en España!”. Delgado, que luchó en las trincheras de la Ciudad Universitaria en Madrid, fue finalmente apresado por los militares rebeldes, llevado ante un Consejo de Guerra y condenado a morir frente a un pelotón de fusila-

---

<sup>47</sup> El 14 de noviembre de 1964, aparece en *El Mundo* una noticia acerca del estado de salud de Albizu Campos, junto a una imagen gráfica donde se ve un cartel con una leyenda a mano que dice: “No más visitas hoy”. Al parecer, y según se informa, fue Carlos Carrera Benítez quien, ante la avalancha de visitas al hospital, colocó dicho cartel en la puerta de la habitación del enfermo (Biblioteca Digital Puertorriqueña, UPR, <http://bibliotecadigital.uprrp.edu/cdm/ref/collection/ELM4068/id/4368> [Consultado el 04/09/2018]).

miento. Sus últimas palabras antes de la descarga fueron “¡Viva Puerto Rico libre!” (Ortiz Carrión y Torres Rivera, 79).

En agosto de 1946, a los diez años de la desaparición del autor del *Romancero gitano*, se publica en el periódico *La Torre* un artículo conmemorativo a cargo de Juan Ortiz Jiménez, bajo el título “Dolor de poesía” [T19]. El texto, de un enorme lirismo, comienza por evocar la fecha del día fatal: “Llega agosto con la dolorosa efeméride roja de una muerte en papeleta de recuerdo. Ya está aquí la hora memorable. Diez han sido las abanicadas del calendario. Diez negros días de difunto que ha pasado la humanidad” (Ortiz Jiménez, 2). El autor eleva la obra del granadino al grado de epopeya –la “epopeya lorquiana”–, porque la poesía de Lorca, señala, supone un nuevo nacimiento de la lírica castellana, como antes sucedió con Rubén Darío. En sus palabras finales, Ortiz Jiménez habla de la sensibilidad poética del pueblo boricua: “Aquí nos duele la poesía. Ella fue la fusilada. Ella cayó con él en una alborada siniestra” (5).

Los homenajes apenas cesarían, por más que fuese pasando el tiempo. En el Ateneo Puertorriqueño, que será un lugar donde se pongan en escena obras teatrales de Lorca, se celebra en 1961 una jornada en conmemoración de los 25 años del asesinato del poeta andaluz. Pero, sin duda, es desde el Departamento de Estudios Hispánicos, y a través de figuras clave como Meléndez, Arce, Babín o Cabrera, que la memoria del autor granadino seguirá viva por muchos años en Puerto Rico. Así, en 1962, la revista *Asomante*, que edita la Asociación de Graduadas de la UPR, publica un número homenaje a Lorca (vol. XVIII, enero-marzo, núm. 1). En él participan las voces infaltables de Margot Arce y María Teresa Babín, junto a especialistas de otros países, como el español José Luis Cano, amigo personal de Lorca, el italiano Giuseppe Bellini o el cubano Eugenio Florit, quien conoció a Federico cuando este viajó a La Habana en 1930.

Veinte años después del asesinato de Lorca, José Agustín Balseiro, quien, como vimos, trató al escritor granadino en los años en que el puertorriqueño vivió en Madrid, escribe un poema en memoria del poeta, titulado “Muerte e inmortalidad de Federico” [T21] (Balseiro, 201). Fechado en 1956, el poema aparecerá publicado en *Visperas de sombra y otros poemas*, libro publicado en México DF por Ediciones Andrea, en 1959. La composición, vibrante, emotiva en el recuerdo, habla de la presencia perenne de Lorca, muerto-vivo por obra y gracia de sus victimarios, mártir y mito que seguiría creciendo con el tiempo:

...Y transcurren los años,  
 y siguen transcurriendo.  
 Mas no pasas con el tiempo,  
 Federico.  
 Alienta y crece  
 tu presencia  
 en la pasión de tu poesía eterna,  
 con esa eternidad de lo que vive  
 alto en el cielo  
 y con hondas raíces en la tierra.  
 [...]

Se quedaron malditos,  
 Federico.  
 Los dejaste burlados,  
 Federico.  
 Porque sigues eterno y sigues vivo,  
 Federico.  
 Porque tus sienas se coronan  
 de unánimes laureles.  
 ¡Ay, Federico García Lorca!

Presente en la memoria de la isla, Lorca nunca estuvo en Puerto Rico. Aunque estuvo a un paso: bastaba con saltar de una isla a otra, de un ala a otra del pájaro. Sin embargo, cosas de la vida y del tiempo, quien sí pisó la tierra borincana fue su hermano Francisco García Lorca, crítico literario y profesor de letras. Cuatro años menor que Federico, ambos hermanos estuvieron siempre muy unidos, compartían el amor por la poesía y el arte. El *Libro de poemas* (1918), segundo poemario de Lorca, está dedicado a él: “A mi hermano Paquito”<sup>48</sup>. En 1928 los dos hermanos publican, junto a unos amigos, la revista literaria *gallo* (escrito así, en minúscula), con la que querían animar el panorama cultural granadino. Al término de la Guerra Civil española, Francisco se exilió a los EE. UU. con su esposa,

<sup>48</sup> Tomo el dato del ejemplar de la edición del *Libro de poemas* (Madrid, Imprenta Maroto, 1921) que se encuentra en el Seminario Federico de Onís, en la biblioteca de Margot Arce, integrada en los fondos bibliográficos del Seminario. El volumen, lleno de anotaciones a tinta y lápiz, sirvió a buen seguro a la Dra. Arce en sus clases sobre la poesía de Lorca, que, como se ha visto, serán la base para sus trabajos lorquianos.

Laura de los Ríos Giner, hija de Fernando de los Ríos, con quien se casó en 1942, años después de la muerte de su hermano Federico. Tanto Francisco como Laura de los Ríos fueron profesores en la Universidad de Columbia, en Nueva York, ambos formaban parte activa de la élite intelectual que se reagrupará en el exilio. En el Fondo Jaime Benítez consta el expediente de Francisco García Lorca, quien, en calidad de profesor de literatura de Columbia, fue contratado para impartir una serie de conferencias en 1957 en la UPR-Recinto Ríos Piedras. De las tres conferencias dictadas los días 24, 28 y 29 de enero de aquel año 57, la primera de ellas, como cabía esperar, estuvo dedicada a su hermano Federico, en concreto a su producción teatral<sup>49</sup>. Es fácil suponer que a aquellas conferencias hubo de asistir Federico de Onís, quien en ese mismo año 57 pedirá la renuncia a su puesto en la UPR, aunque seguirá vinculado a la institución; y probablemente también estuviese presente Juan Ramón Jiménez, quien vivía instalado en la isla y quien el año antes, en 1956, había sido galardonado con el Premio Nobel de Literatura, aunque entró en una fuerte depresión al fallecer Zenobia días después de recibir el premio, de la que ya no se levantaría<sup>50</sup>. Nada sabemos de la estancia del hermano de Lorca en Puerto Rico, dado que los expedientes administrativos son reacios a las confidencias. Pero, a buen seguro –aunque esto escapa a toda ciencia–, el alma de Federico anduvo en las conversaciones mantenidas por Francisco con los amigos de España exiliados en la isla y con los académicos del Recinto de Río Piedras, quienes honraron en tantas ocasiones la memoria del insigne escritor granadino.

## OBRAS CITADAS

Acevedo Marrero, Ramón Luis. “Emilio R. Delgado: un revolucionario puertorriqueño en España”. *La Torre* 51-52 (enero-junio de 2009): 1-18.

---

<sup>49</sup> Así consta en el citado expediente de Francisco García Lorca (L5: C1: Sc 4-4//3-3), en una certificación firmada por el entonces director de la Oficina de Personal Docente, José Ramón Ortiz, el 30 de enero de 1957. Las otras dos conferencias versaron sobre los nombres del Quijote (28 de enero) y un soneto de Góngora (29 de enero).

<sup>50</sup> Ni siquiera tuvo fuerzas para recoger él mismo el preciado galardón que otorga anualmente la Academia sueca. En su lugar, y en nombre de Juan Ramón Jiménez, recogería el Nobel el rector don Jaime Benítez, amigo personal de Juan Ramón y Zenobia.

- Anderson, Andrew A. (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, 1999.
- Archivo Antonio S. Pedreira*. Colección Puertorriqueña, Edificio José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Archivo Federico de Onís*. Seminario Federico de Onís, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Archivo Federico García Lorca*. Seminario Federico de Onís, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Arce, Margot. *Obras completas*, tomo 4, San Juan: Seminario Federico de Onís-Recinto Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1998.
- . “Antonio S. Pedreira, hispanista”. *Isla. Homenaje a Antonio S. Pedreira* (enero de 1940): 7-9.
- Asomante XVIII-1* (enero-marzo de 1962).
- Athenea. Publicación de la Clase Graduada de la Universidad de Puerto Rico* (1931).
- Babín, María Teresa. *Federico García Lorca: cincuenta años de gloria (1936-1986)*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1986.
- Balseiro, José Agustín. *Visperas de sombra y otros poemas*. México DF: Ediciones Andrea, 1959.
- . *Obra selecta*, tomo I, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1990.
- Burgos, Julia de. *Poema en veinte surcos*. San Juan: Ediciones Huracán, 1982.
- Cabrera, Francisco Manrique. “Romance meñique”. Índice 11 (13 de febrero de 1930). En Índice. Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia (23 de abril de 1929 a 28 de julio de 1931). Edición facsimilar. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1979. 175.
- . *Historia de la literatura puertorriqueña*. Ed. Luis de Arrigoitia. San Juan: Fundación F. Manrique Cabrera-Publicaciones Gaviota, 2010.
- Carrera Benítez, Carlos. “Carta abierta a *La Torre*”. *La Torre* (25 de febrero de 1942): 2 y 8.

- . “Oración en la muerte y vida del poeta Federico García Lorca”, Primer Premio del certamen del Instituto de las Españas de la Universidad Columbia con motivo de la Fiesta de la Lengua de 1942 (*Fiesta de la Lengua 1942*, Archivo Histórico del Archivo Universitario, Recopilación 46, Caja 46-1, Fiesta de la Lengua 1942-43, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras).
- Castro, Óscar. “Respondo por García Lorca”. *El Diluvio* 713 (27 de febrero de 1937): 7.
- Chacón y Calvo, José María. “Lorca, poeta tradicional”. 1930. *Revista de Avance* 36 (15 de abril de 1930): 101-102.
- Chase, Allan, “Puerto Rico: ¿Gibraltar o Pearl Harbor?”. *Falange. El ejército secreto del Eje en América*. Traducción de Félix Montiel. La Habana: Caribe, 1943. 131-155.
- Delgado, Emilio R. “Filípica contra Eugenio Montes, calumniador de García Lorca”. *El Nacional* (10 de enero de 1948).
- . *Ensayos y artículos periodísticos*. Edición, compilación y presentación de Ramón Luis Acevedo Marrero. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 2015.
- Echavarría, Colón. “Romance de la niña que llora la muerte de García Lorca”. *Puerto Rico Ilustrado* (31 de octubre de 1936): 56.
- “El homenaje a la República española en el Teatro Municipal de San Juan” (crónica); “El homenaje a la República” (editorial), *Alerta* 40 (24 de julio de 1938): 1-7.
- Espinosa Altamirano, Horacio. “La muerte de García Lorca”. *El Diluvio* 721 (1 de mayo de 1937): 19.
- Espinosa, Victoria. *Lorca en mí, yo en Lorca. Memoria y reflexión de una vida dedicada al teatro*. 2 vols. San Juan: La Casa Editora de Puerto Rico-Colegio de Actores de Puerto Rico, 2018.
- Ferrao, Luis Ángel. *Puerto Rico y la Guerra civil española. Prensa y testimonios, 1936-1939*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2009.
- Fiesta de la Lengua 1942*. Archivo Histórico del Archivo Universitario, Recopilación Especial, Caja 46-1, Fiesta de la Lengua 1942-43. Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Flores, Ángel. *An Anthology of Spanish Poetry from Garcilaso to García Lorca in English Translation*. New York: Anchor Books, 1961.

- Florit, Eugenio. “*Romancero gitano*. Federico García Lorca. 1924-1927. Revista de Occidente. Madrid”. 1928. *Revista de Avance* 27 (15 de octubre de 1928): 24.
- Fondo Jaime Benítez, Archivo Histórico del Archivo Universitario, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Frugoni, Emilio. “A Federico García Lorca”. *Alma Latina* 134 (25 de junio de 1938): 6.
- García Lorca, Federico. “Ballads”. *Alhambra* 3 (agosto de 1929): 25.
- . “Poemas de Federico García Lorca: ‘Romance de la luna, luna’, ‘La casada infiel’, ‘Martirio de Santa Olalla’”, *Puerto Rico Ilustrado* (10 de octubre de 1936): 10.
- . “Verlaine”, “Paisajes”, “El lagarto está llorando”, “Canción tonta” y “Cancioncilla sevillana”. *Brújula* 7-8 (julio-diciembre de 1936): 208.
- . “Romance de la luna, luna”, “Romance de la casada infiel”. *El Diluvio* 714 (6 de marzo de 1937): 11.
- . “Del Poema del cante jondo: ‘Malagueña’, ‘Baile’, ‘Adivinanza de la guitarra’, ‘Candil’, ‘Barrio de Córdoba’, ‘Paisaje’”. *Alma Latina* 111 (septiembre de 1937, primera quincena): 9.
- . “Romance de la pena negra”, *Puerto Rico Ilustrado* (18 de septiembre de 1937): 53.
- . “El emplazado”. *Alma Latina* 174 (1 de abril de 1939): 5.
- . “Preciosa y el aire”. *Alma Latina* 185 (17 de junio de 1939): 5.
- García Lorca, Francisco. Expediente de contratación L5: C1, Fondo Jaime Benítez, Archivo Histórico del Archivo Universitario. Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca*. Barcelona: Crítica, 2011.
- . *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. 1898-1936*, Barcelona, Debolsillo, 2016.
- Gómez de Salazar, Carmen. “*Poeta en Nueva York*” de Federico García Lorca: una interpretación. Tesis para obtener el grado de Maestro presentada en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras, 1970.
- González Lamela, María del Pilar. *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico (1936-1960)*. La Coruña: Ediciós do Castro, 1999.

- González Rodríguez, Dalma G. *Las aportaciones culturales de los españoles en Puerto Rico*. 2 vols. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 1997.
- Gotay Montalvo, Rubén. *Mientras arde la hoguera (apuntes de un corresponsal combatiente)*. San Juan: Imprenta Puerto Rico, Inc., 1939.
- Índice. Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia (23 de abril de 1929 a 28 de julio de 1931). Edición facsimilar. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1979.
- Jiménez, Juan Ramón. *Isla de la simpatía*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2008.
- “La guerra en España”, *La Democracia* (1 de junio de 1938): 2.
- “La Habana se prepara para recibir a Federico García Lorca”. *La Prensa* (7 de marzo de 1930): 4.
- Lars, Clara. “Romance del Romancero gitano”. *Alma Latina* 139 (30 de julio de 1938): 53.
- Lavandero, Ramón, “Romances del Dr. Lavandero” [“Invitación al viaje antillano”, “García Lorca en Nueva York”]. Índice 17 (13 de agosto de 1930). En Índice. Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia (23 de abril de 1929 a 28 de julio de 1931). Edición facsimilar. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1979. 274.
- López-Baralt, Mercedes ed. *La poesía de Luis Palés Matos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- López López, Joaquín. “Adiós, Federico”. *Alma Latina* 130 (28 de mayo de 1938): 17.
- . *Romancero de la luna*. San Juan: Imprenta Baldrich, 1939.
- López Rodríguez, Gerardo. “La imagen en la poesía de Federico García Lorca”. *La Torre* 93 (29 de abril de 1942): 3.
- Margenat, Alfredo. “García Lorca: mártir de la España democrática”. *El País* (21 de septiembre de 1936): 2.
- Martínez Capó, Juan. “Presentación” de María Teresa Babín. *Federico García Lorca: cincuenta años de gloria (1936-1986)*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1986. 7-12.
- Meléndez, Concha. “Resaltos juveniles de Antonio S. Pedreira”. *Isla. Homenaje a Antonio S. Pedreira* (enero de 1940): 3-4.
- . *Palabras para oyentes*. San Juan: Cordillera, 1971.

- Miranda Archilla, Graciany. "Romancillo a los gitanos de Federico García Lorca". *Alma Latina* 110 (agosto de 1937, segunda quincena): 24.
- Naranjo, Consuelo, Luque, María Dolores y Albert Robatto, Matilde eds. *El eterno retorno. Exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid: Doce Calles, 2011.
- Naranjo, Consuelo, Luque, María Dolores y Puig-Samper, Miguel Ángel eds. *Los lazos de la cultura. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico-CSIC-Instituto de Historia: Madrid, 2003.
- Neruda, Pablo. "Federico García Lorca". *Hora de España* III (marzo de 1937): 77-78.
- . "Federico García Lorca". *Alma Latina* 133 (18 de junio de 1938): 5, 23.
- Onís, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Ed. de Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento, 2012.
- Orama Padilla, Carlos. *Surcos y estrellas. Poemas*. San Juan: Editorial Club de la Prensa, 1959.
- Ortiz Carrión, José Alejandro. *Los hermanos Carbonell Cuevas: un tributo de sangre puertorriqueña por la libertad*. San Juan: Club Caborrojeño del Área Metropolitana, 2014.
- Ortiz Carrión, José Alejandro y Torres Rivera, Teresita. *Voluntarios de la libertad. Puertorriqueños en defensa de la República española*. San Juan: Ediciones Callejón, 2015.
- Ortiz Jiménez, Juan. "Dolor de poesía". *La Torre* (28 de agosto de 1946): 2, 5.
- Pacheco Padró, Antonio. *Vengo del Jarama: glorias y horrores de la guerra*. San Juan: Imprenta Baldrich, 1942.
- Pagán, Juan Bautista. "Federico no ha muerto". *Verdades* 4 (febrero de 1937): 7.
- Palés Matos, Gustavo. *Colección Gustavo Palés Matos, Álbum I*. Colección Puertorriqueña, Edificio José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras.
- . "Lo mataron en Granada", *Obras*. Edición, selección, prólogo, notas y bibliografía al cuidado de Alfredo Matilla Rivas. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1986. 79-80.

- Portela Yáñez, Charo ed. *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe. 1939-1989*. La Coruña. Ediciós do Castro, 1991.
- Quevedo, Antonio. *El poeta en La Habana. Federico García Lorca (1898-1936)*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 1961.
- Rivera, Modesto. “Federico García Lorca. Motivos naturales. Sevilla, Córdoba, Granada”, *Brújula* 3-4 (1935): 29-34.
- Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Lorca en la lírica puertorriqueña*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1981.
- Rosario, Rubén del. “Don Equis”. Índice 20 (noviembre de 1930). En Índice. Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia (23 de abril de 1929 a 28 de julio de 1931). Edición facsimilar, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1979, pág. 323.
- Siaca Rivera, Manuel. “Romance de la Candelaria”. *Brújula* 3-4 (agosto de 1930): 72.
- Simón Arce, Rafael. “‘Volverán banderas victoriosas...’. Falange en Puerto Rico. 1937-1941”. Jorge Rodríguez Beruf y José L. Bolívar Fresneda eds. *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial. El escenario regional*. San Juan: Callejón, 2005. 189-229.
- Solana, Daniel. “Federico García Lorca”. *Alhambra* 3 (agosto de 1929): 24.
- The University of Puerto Rico Bulletin*. San Juan, Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1940.
- “Una gran figura desaparece. Poemas de Federico García Lorca”, *Puerto Rico Ilustrado* 1387 (10 de octubre de 1936): 10.
- Verdades* 4 (enero de 1937). Número extraordinario en homenaje a Federico García Lorca.
- Vizcarrondo, Carmelina. “Aire por el aire”, *Alma Latina* 132 (11 de junio de 1938): 15.

# LA PERVIVENCIA DEL MITO: LEONARD COHEN Y SU *REVIVAL* LORQUIANO<sup>1</sup>

THE CONTINUITY OF MYTH:  
LEONARD COHEN AND HIS LORCA'S REVIVAL

*Mercedes López-Baralt. Ph. D:  
Profesora Emeritus de la Universidad de Puerto Rico  
Profesora Honoraria de la Universidad de San Marcos  
Correo electrónico: mercedeslopezbaralt@gmail.com*

## Resumen

Este ensayo examina el caso de un clásico español cuya estatura mítica es cada vez más alta: Federico García Lorca. Y lo hace a partir del *revival* lorquiano de Leonard Cohen, quien traduce el “Pequeño vals vienés” del poeta granadino, internacionalizándolo como canción famosa: *Take this waltz*. Dos gigantes se dan la mano en este sorprendente torneo poético.

*Palabras clave:* clásico, mito, Federico García Lorca, Leonard Cohen, torneo poético

## Abstract

This essay dwells on the transformation of a Spanish classic into a myth: Federico García Lorca. The test case is Leonard Cohen's revival of Lorca's “Pequeño vals vienés”, internationalized as a hit song in English in *Take this waltz*. The result? A clash of titans in a surprising poetic tournament.

*Keywords:* classic, myth, Federico García Lorca, Leonard Cohen, poetic tournament

---

<sup>1</sup> Este ensayo forma parte de un libro que estoy preparando: *Sólo el misterio nos hace vivir: Lorca y la poética del enigma*.

Recibido: 2 de octubre de 2018. Aprobado: 16 de noviembre de 2018.

“Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes.”

Italo Calvino: *Por qué leer los clásicos*

“Por la vereda azul, domador de sombrías  
estrellas,  
seguiré mi camino.

Hasta que el Universo  
quepa en mi corazón.”

Lorca: *Suites*

*En memoria de Leonard Cohen*

Una de las fuentes más evidentes del misterio que imanta la obra lorquiana es, sin duda, el mito<sup>2</sup>. Pero vale recordar que el poeta mismo ya ha accedido a la estatura mítica. Por una parte, por su muerte trágica y temprana, un asesinato que lo convirtió en mártir del fascismo. Por otra, no hay que olvidar que su figura se esgrime hoy también como bandera gay. Pero el verdadero mito va mucho más allá de lo circunstancial. Y está más que nada en el portento de su poesía (que no se circunscribe a sus versos; también habita su teatro). Porque estamos hablando de un clásico.

Ahora bien, ¿cómo definir una palabra tan manida? Según el ensayo ya canónico de T. S. Eliot, un clásico debe ser ambiciosamente inclusivo, totalizador: en él late el genio de un pueblo y una lengua, por lo que apela a un público amplio. Pero si traspasa fronteras, con la recepción gozosa de otras literaturas, ya es universal (*What is a Classic*, 1945: 27). Para Pedro Salinas, “los clásicos son los escogidos por el sufragio implícito de las generaciones y de los siglos, por tribunales que nadie nombra ni a nadie obligan, en verdad, pero cuya autoridad, por venir de tan lejos y de

---

<sup>2</sup> Los pioneros en el tema fueron Melchor Fernández Almagro y Gustavo Correa.

tan arriba, se acata gustosamente” (1967: 163). Italo Calvino comienza su libro póstumo *Por qué leer los clásicos* proponiendo nada menos que catorce definiciones del término. Escojo un puñado elocuente:

Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.  
Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.

Los clásicos son esos libros que llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje y en las costumbres).

Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes.  
(1994: 15, 17)

Sin emplear la palabra “clásico”, en un ensayo magistral sobre un poema de Miguel Hernández, “Antes del odio”, Carlos Bousoño anticipa una de las definiciones de Calvino, cuando precisa que la grandeza de un poeta está en correlación directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva (1960: 34).

En un artículo titulado “Lorca era una galaxia”, y anticipando los ochenta años de su fusilamiento, el diario español *El País* registró las opiniones de intelectuales de diversos campos sobre el poeta, y una de su sobrina. Vale citarlas brevísimamente aquí, porque son un indicio claro no solo de la veneración que suscita el clásico que es Lorca, sino de las razones que abonan a su consagración. Para Agustín Sánchez Vidal “su fuerte sentido del mito” lo hace universal. Para Mario Hernández, su obra entera “está atravesada por un profundo sentido de lo popular español”. Para Luis García Montero, Lorca fue siempre “un moderno”. Para Pedro Romero, su poesía está marcada por el flamenco. Para Lluís Pasqual, Lorca se apropió del teatro buscando en el diálogo “el antídoto contra la angustia de la soledad”. Para Juan Manuel Bonet, los dibujos de Lorca lo acercan a Apollinaire, con quien podía haber dicho aquello de “Y yo también soy pintor”. Para Román Gubern, Lorca, como los generacionistas del 27, “vivió un

idilio” con la poética visual del cine. Para Reina Roffé, conocer a América le dio a Lorca “una idea más universal del arte”. Para Laura García Lorca, la universalidad de Lorca se mide en una recepción fervorosa que derrumba fronteras. Para Ian Gibson, el no saber aún dónde están sus restos es un escándalo que supone una segunda muerte para Lorca.<sup>3</sup>

Tras este abanico de acercamientos al más que consagrado, mítico poeta, hoy metaforizado astralmente como galaxia, me atrevo a añadir otra aproximación a la noción del clásico: una obra que aborda el misterio —ya sea del tiempo, del mundo, del amor, de la vida o de la muerte— con tal belleza y con tal verdad, que imanta al lector, y habitándolo para siempre, lo ayuda a leerse a sí mismo y a entender al otro. Dejando su huella no solo en los lectores, sino en otros artistas que lo reformulan una y otra vez. Porque cada generación y cada momento histórico lo hace suyo, potenciando su sentido interminable. He dicho belleza —concepto tan difícil de definir como la felicidad— porque sin ella no hay arte posible. Se trata del factor indispensable para la creación del milagro, de la magia de un clásico. Y tiene mucho que ver con lo sagrado. De ahí que llamemos canónico —consagrado— al texto o al autor que se convierte en un clásico. Sin embargo, no estamos hablando aquí de religión.

Hace unos años<sup>4</sup>, el connotado exégeta de Mircea Eliade, David Carrasco, explicaba que la lección más importante del pensador rumano reside en que lo sagrado va más allá del acontecer histórico: si bien se da una y otra vez en distintos momentos y lugares del mundo, es, sobre todo, elemento constitutivo de la psique humana. Es por eso que trasciende la religión, aunque se manifieste preferentemente en ella, para habitar otros espacios como los del arte, la naturaleza, el amor, el sentimiento nacional. En palabras del mismo Eliade: “Ciertos ‘comportamientos míticos’ perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de ‘supervivencias’ de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano” (1973: 200). La noción moderna de lo sagrado es, pues, múltiple y muchas veces laica. Se trata, a fin de cuentas, de admiración rendida, de reverencia ante lo que consideramos grande e insondable. O del estremecimiento, que según afirma Goethe en

---

<sup>3</sup> Ver “Lorca era una galaxia”, *El País*, 12 de agosto de 2016.

<sup>4</sup> Fue en el verano de 1995, y en ocasión de su visita a Puerto Rico para participar en el seminario “Supervivencia de las culturas indígenas en América Latina”, co-auspiciado por la National Endowment for the Humanities y la Universidad Interamericana de Arecibo.

el *Fausto*, es lo mejor de la humanidad. Que en el arte suele revelarse en la belleza, el rostro de lo absoluto. De ahí lo que llamamos hoy el *síndrome de Stendhal*: la reacción intensamente emocional que nos provoca la experiencia de lo bello.<sup>5</sup>

Todo lo antedicho nos explica la recepción universal que ha elevado a categoría de mito a Dante, a San Juan de la Cruz, a Cervantes, a Shakespeare, a García Márquez y al poeta español más querido y más famoso del mundo: Federico García Lorca. Cuya obra le da la vuelta al mundo en incontables idiomas: francés, italiano, inglés, portugués, alemán, rumano, checo, polaco, húngaro, sueco, danés, noruego, ruso, japonés, chino, árabe, persa, bengalí, malayo... Sin olvidar que la prestigiosa colección editorial francesa, la Bibliothèq̃ue de la Pléiade, dedicada desde 1931 a publicar los clásicos de Occidente, como Shakespeare, ha editado a cinco escritores de nuestra lengua: Cervantes, Borges, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, y no faltaba más: Lorca. Lo que me lleva a abordar un ejemplo paradigmático de la magia que nuestro autor ejerce más allá del mundo hispánico y a medio siglo después de su muerte. Y me refiero al caso del recordado poeta, compositor, cantor y novelista Leonard Cohen, ya legendario, a quien por cierto, venera Joaquín Sabina (otro mito en ciernes).<sup>6</sup>

La historia de Cohen es fascinante. Sobre todo por su devoción lorquiana. Hete aquí a uno de los artistas más exitosos del siglo veinte y los albores del veintiuno, un judío canadiense que tiene una hija que se llama Lorca<sup>7</sup>, que ha dejado su huella en la música, el cine y la literatura (la evidencian, entre otros, Miguel Delibes y Julio Cortázar), que pasó cinco años en un centro budista del que emergió con el nombre de Jikan (Silencio), que recibió en el 2011 el Premio Príncipe de Asturias, que ha sido tema de varios libros... Y cuyas canciones las cantan o reformulan Sabina, Serrat, Ana Belén, Enrique Morente, la banda rockera granadina Lagartija Nick... Se trata, como lo precisa Eduardo Tébar en una reseña del 2010, de “un paradigma mayúsculo de la poesía en el rock”, que se da la mano

---

<sup>5</sup> El famoso novelista francés confesó que en su visita de 1817 a la Basílica de la Santa Cruz en Florencia, casi se desmaya de belleza.

<sup>6</sup> Agradezco a mi amiga nicaragüense Milena Carcache un regalo impagable: el haberme descubierto a Cohen.

<sup>7</sup> Los poetas puertorriqueños no se quedan atrás en esto de la obsesión lorquiana: Salvador Villanueva también cristianó a su hija como Lorca. Fue en 1972, y sin imaginar que Cohen haría lo mismo con su niña dos años después: en 1974. Villanueva me lo contó en conversación telefónica del 3 de noviembre del 2015.

con Bob Dylan.<sup>8</sup> Ambos se iniciaron en la música a partir de la poesía: Dylan con el pionero de la Generación Beat, Jack Kerouack, y Cohen con Federico García Lorca.

Su encuentro con el poeta granadino es un ejemplo del *kairós*<sup>9</sup>, el momento oportuno para hacer algo, según la filosofía griega, o una casualidad no causal, sino significativa, de las que Jung llamaría *sincronicidad*. Así lo narra Tébar:

El comienzo de esta historia se remonta a 1949. Imberbe y apocado, Leonard Cohen entra en una librería de segunda mano de Montreal. El adolescente, trasunto de la juventud judía, abre un libro que le llama la atención. Lo firma un tal Federico García Lorca. El chaval palidece cuando lee los versos del literato granadino. “Por el arco de Elvira/quiero verte pasar/para saber tu nombre y ponerme a llorar”. Era la ‘Gacela del mercado matutino’. ‘Sentí plenamente que aquel universo era el que yo podía entender, el que yo vivía. Lorca fue el primer poeta que me tocó. Él me educó’, reconoce ahora, en la madurez... (2010)

El poeta granadino Juan de Loxa, quien fuera director de la Casa-Museo de Fuente Vaqueros, recuerda un incidente tan curioso como elocuente de la pasión de Cohen por el autor del “Romance sonámbulo”. Sucedió en 1986 y lo registra Juan Jesús García en el diario *Ideal* de Granada, el 13 de septiembre del 2009:

...en una visita privada a la casa natal del poeta con motivo de una estancia en Granada para realizar un vídeo, Cohen pidió permiso para meditar en una de las estancias. A la hora de cerrar, el personal del museo se lo encontró en el granero absolutamente concentrado haciendo el pino [postura yoga en la que el cuerpo se sostiene verticalmente apoyado en las manos y con los pies hacia arriba], intentando,

---

<sup>8</sup> Poco antes de morir, cuando le dieron el Nobel a Dylan, Cohen reaccionó con regocijo solidario, afirmando que se lo merecía tanto que fue como ponerle una medalla al Everest.

<sup>9</sup> El filósofo alemán Manfred Kerkhoff (1937-2007), quien desplegó su magistral docencia en la Universidad de Puerto Rico, ha actualizado el concepto en su obra.

se supone, captar las energías del ilustre habitante del lugar que tanto le había marcado desde su adolescencia. Tanto que su hija se llama Lorca.

El tiempo validó la importancia del encuentro azaroso entre Cohen y Lorca. Hoy confirmamos que ambos comparten coordenadas importantes: la marginalidad (el primero es judío; el segundo, homosexual, y por su origen granadino, probablemente semítico), el éxito apoteósico, la poesía, la pasión mitológica (evidente en toda la obra lorquiana; también en Cohen, cuyo primer libro de poemas de 1956, se llama precisamente *Let us compare mythologies*) y el enigma de su persona artística (el crítico Bruce Eder nombra a Cohen como uno de los cantantes y compositores más enigmáticos y fascinantes de finales de la década del sesenta; en lo que a Lorca se refiere, por algo le estoy dedicando un libro a su “poética del enigma”).

Cuando recibió el Príncipe de Asturias el 21 de octubre del 2011, con su voz grave y pausada, y alucinando al público (entre ellos, la Reina Sofía con Felipe y Letizia, entonces príncipes), Cohen contó su pasión por España.<sup>10</sup> Primero habló de su deslumbramiento por Lorca. Y luego confesó cómo, gracias a un muchacho español, pudo de adolescente dominar la guitarra. Todo comenzó en un parque de Montreal, a principios de los sesenta. Allí vio a un joven rodeado de chicos y chicas, tocando su guitarra flamenca. “Capturado” por su arte, Leonard Cohen le pidió que le diera clases. El muchacho asintió, y en la primera lección notó que su inesperado alumno pulsaba el instrumento torpemente y que la guitarra estaba desafinada. Entonces la afinó, y tomando las manos de Cohen, las puso sobre el instrumento posicionando sus dedos para que comenzara a tocar. Cuando este lo intentó, el chico tuvo que decirle: “No sabes nada de guitarra, ¿no?”. Pero ya a la tercera clase el alumno había aprendido los seis acordes que serían la base de todas sus canciones. Al próximo día, el muchacho no apareció. Desconcertado, Cohen lo llamó a su pensión. El españolito se había suicidado. Nunca supo por qué ni quién era, pero al perder su vida, sin saberlo, el desconocido ya había cumplido con una misión: cambiarle la suya a Leonard Cohen. Que con él aprendió la lección profunda de la guitarra española. Hacia el final de su breve pero intensa alocución, y después de contar cómo se embriagaba con el olor a cedro de

---

<sup>10</sup> Invito al lector a verlo y escucharlo en Youtube (Internet).

su guitarra española de cuarenta años (“la madera nunca muere”, decía), el poeta y cantor canadiense sentenció que gracias a España, a Lorca y a su efímero tutor musical, había encontrado su voz. Ni que decir tengo que el teatro se vino abajo tronando en una merecidísima marea de aplausos.

Gracias a Internet, el curioso lector tiene acceso a la mejor evidencia de la pasión lorquiana de Cohen: su canción “Take this Waltz”, compuesta en 1986 y presentada en Televisión Española en 1988.<sup>11</sup> Canción que le costó 150 horas de trabajo y una depresión, según lo reconoció en julio de 1988 en la revista *Ajoblanco* (Tébar 2010). Porque no solo se trataba de traducir a Lorca, sino de recrear y musicalizar uno de los poemas más enigmáticos de *Poeta en Nueva York*, el “Pequeño vals vienés”.<sup>12</sup> Que resultó en un nuevo poema que merece un adjetivo inglés imposible de traducir: *haunting*. Para poder calibrar su valor, acerquémonos primero al de Lorca, “Pequeño vals vienés”:<sup>13</sup>

1. En Viena hay diez muchachas,  
un hombro donde solloza la muerte  
y un bosque de palomas disecadas.  
Hay un fragmento de la mañana  
en el museo de la escarcha.  
Hay un salón con mil ventanas.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals con la boca cerrada.

2. Este vals, este vals, este vals,  
de sí, de muerte y de coñac  
que moja su cola en el mar.

<sup>11</sup> La canción pertenece al disco de 1986, que ostenta un título elocuentemente lorquiano: *Poets in New York*. Hay varias versiones en Internet. La de Televisión Española tiene la ventaja de proveer la letra de la canción, pero la oficial de Cohen se da en un contexto granadino, con paisajes de la Alhambra y escenas del videoclip de Fuente Vaqueros, en las que el cantor entra a la casa de Lorca y abre una ventana... Sin embargo, vale notar que la versión de Televisión Española es casi idéntica a la que figura en dos cds del poeta cantor: *More Best of Leonard Cohen* (1997, Sony Music Entertainment) y *The Essential Leonard Cohen* (2002, Sony Music Entertainment). A ella me referiré al comentar la canción de Cohen.

<sup>12</sup> Ambos poemas entran en lo que Gérard Genette define como una relación transtextual, en la que el primero es el *hipotexto*, el origen de otro que lo recrea, transformándolo: el *hipertexto*.

<sup>13</sup> Citaré a Lorca a partir de sus *Obras completas* (1960:455-456). He enumerado las estrofas para facilitar el comentario textual.

3. Te quiero, te quiero, te quiero,  
con la butaca y el libro muerto,  
por el melancólico pasillo,  
en el oscuro desván del lirio,  
en nuestra cama de la luna  
y en la danza que sueña la tortuga.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals de quebrada cintura.

4. En Viena hay cuatro espejos  
donde juegan tu boca y los ecos.  
Hay una muerte para piano  
que pinta de azul a los muchachos.  
Hay mendigos por los tejados.  
Hay frescas guirnaldas de llanto.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals que se muere en mis brazos.

5. Porque te quiero, te quiero, amor mío,  
en el desván donde juegan los niños,  
soñando viejas luces de Hungría  
por los rumores de la tarde tibia,  
viendo ovejas y lirios de nieve  
por el silencio oscuro de tu frente.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals del “Te quiero siempre”.

6. En Viena bailaré contigo  
con un disfraz que tenga  
cabeza de río.  
¡Mira qué orilla tengo de jacintos!  
Dejaré mi boca entre tus piernas,  
mi alma en fotografías y azucenas,  
y en las ondas oscuras de tu andar  
quiero, amor mío, amor mío, dejar,  
violín y sepulcro, las cintas del vals.

Dejemos que Lorca sea el primero en comentar el poema. En una entrevista que le hizo Pablo Suero en 1933 en la borda del buque Conte Grande, en el muelle de Montevideo, el poeta confesó que no le gustaba publicar, a pesar de que ya tenía cinco libros terminados. Uno de ellos

se titula *Porque te quiero a ti solamente (tanda de vals)*. En este libro hablo de muchas cosas que me gustan y que la gente ha excluido de la moda. Aborrezco la moda. Mis amigos me dicen a veces: Federico, tú no puedes decir eso. Piensa en tu situación. Ah, pues yo les digo: ¿Por qué no voy a decir que me gusta Zorrilla, que me gusta Chopin, que me gustan los vals? Ese libro está escrito en tiempo de vals. Así, dulce, amable, vaporoso.<sup>14</sup>

El “Pequeño vals vienés” aparece hacia el final de *Poeta en Nueva York*, junto a otro titulado “Vals en las ramas”. Ambos figuran bajo el acápite de “HUIDA DE NUEVA YORK/Dos vals hacia la civilización”. El primero ha tenido sus repercusiones en Vicente Aleixandre: el poema “El vals”, de *Espadas como labios*, de 1932, dedicado precisamente a Lorca.<sup>15</sup> Y curiosamente el tema del vals reaparece en Miguel Hernández, en “El vals de los enamorados y unidos para siempre”, del *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941), pero ya sin posible filiación con Lorca, pues *Poeta en Nueva York* no se publicó hasta 1940, y no hay constancia de que le llegara a la cárcel de Alicante. En los tres se evoca el amor en el contexto elegante de la vieja Europa, pero si en el del poeta de Orihuela la tragedia asedia a los enamorados en la forma de un viento mítico que arrasa con todo, en los de Lorca y Aleixandre lo “dulce, amable y vaporoso” (lo cursi), se dan la mano, como lo nota Mario Hernández (1990), con un surrealismo poderoso. Que trae consigo el mito de *eros y tánatos*, o, para decirlo en palabras del gran Vicente, *la destrucción o el amor*. Por cierto, que esta celebración plural del vals en la primera mitad del siglo veinte,

---

<sup>14</sup> La entrevista aparece con el título de “Crónica de un día de barco con el autor de *Bodas de sangre*”. La cito de la edición de Miguel García-Posada de las *Obras completas* de Lorca (volumen VI, Prosa, I, 2008:557). Por cierto, que el gusto de Lorca por el vals y por Chopin queda explícito en una prosa escrita entre 1917 y 1918: “Vals de Chopin” (ver *Prosas inéditas de juventud*, edición de Christopher Maurer, 1998:265-267).

<sup>15</sup> Lorca lo reciproca al publicar el “Vals en las ramas” en la revista *Héroe* de 1932 con la dedicatoria: “Homenaje a Vicente Aleixandre por su poema ‘El vals’”.

inspirada en la popularidad que goza el género en Europa desde el siglo dieciocho, también pudo haber sido alentada por el *Valse triste* de Jean Sibelius, estrenado con gran éxito en Helsinki en 1904.<sup>16</sup> Y vale recordar que Lorca tenía *un corazón bailarín*, como lo confiesa en carta de 1921 a Melchor Fernández Almagro, al hablar de la alegría que lo acompaña en la composición de sus *Suites*.<sup>17</sup>

Es curioso el título-sombrilla de los dos poemas valsísticos de Lorca: tras celebrar a Nueva York como metrópoli del futuro y a la vez denunciarla por la explotación del hombre y de la naturaleza, el poeta quiere huir de la ciudad hacia “la civilización”. Que aparentemente está en la sofisticación elegante del Viejo Mundo, cuyo emblema es el vals vienés. Pero no olvidemos que la primera escala del regreso del poeta a Europa está nada menos que en las Antillas, en lo que Lorca llama “la Andalucía mundial”<sup>18</sup>, pues el último poema del libro es el “Son de negros en Cuba”, que figura bajo el acápite de “El poeta llega a La Habana”. La música en Lorca –ya lo sabemos– es vocación compartida con la poesía, lo que se refleja en tantísimos títulos de su obra, además del vals y el son que cierran *Poeta en Nueva York*: canciones, Suites, *Poema del Cante jondo*, “Baladilla de los tres ríos”, “Danza de la muerte”, “Nocturno del hueco”, “Malagueña”, “Canción del jinete”, “Debussy”, “Canción de cuna”, “Sevillanas del siglo XVIII”... Y Cuba representa el oasis paradisiaco que anhela vivir el poeta en su propia lengua, con su naturaleza lujuriosa, *brisa y alcohol*, y una *cin-tura caliente* (su metonimia favorita para la sexualidad del amor oscuro). Todo ello lo espera en la tierra donde el vals se transformará en son.

Para Martha Nandorfy, los últimos tres poemas de *Poeta de Nueva York* ilustran un cambio radical en el libro, con una extendida metáfora de sinestesia (música, poesía, danza) que exalta el cuerpo, evadiendo la razón,

<sup>16</sup> Escucharlo es una experiencia estética escalofriante. Comienza con una melodía fúnebre que evoca el caos del origen. Poco a poco la vida se despierta hasta alcanzar un clímax vertiginoso, en que el estallido pasional de la alegría más rotunda asume aires españoles. Tras el vértigo, la dicha se va disipando y la oscuridad lóbrega de las sombras va sepultando la vida, abriéndole paso al silencio de la muerte.

<sup>17</sup> Lo cita Belamich (1983:10,11) en su introducción a la edición de las *Suites*.

<sup>18</sup> En su conferencia “Un poeta en Nueva York” (1933), Lorca expresa así su asombro maravillado ante Cuba: “¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial? Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez” (PC 417). Una vez allí, se sentirá en casa: “Con esta fondo admirable de cañas bravas estoy ya, como dicen los periódicos de Cuba, ‘aplatanado’” (*Epistolario completo* 1997:688). La voz –también puertorriqueña– alude al criollo indolente.

y con el empleo del estribillo que imita las canciones infantiles. Según la citada estudiosa, en estos tres poemas el apocalipsis –motivo central del libro– configura un *performance* del fin del mundo, en el que se canta y baila lo indecible, evocando el pasaje bíblico del Apocalipsis de San Juan en el que los ángeles y los muertos hablan en lenguas (216-220).<sup>19</sup>

Bien podría ser así, pero lo cierto es que el “Pequeño vals vienés” es uno de los poemas más extraños de un libro ya de por sí difícil por su espléndido surrealismo. Y que de entrada nos choca, ya que el vals, tan suave y etéreo, por mucho que nos guste es difícil asociarlo a la pasión y al drama que caracterizan la poesía lorquiana. El flamenco es otra cosa, ya que se nutre de ambos elementos; incluso el jazz, que expresa el alma negra profunda, sería lo esperado en un libro sobre Nueva York. De ahí que el título nos engañe, porque parece un prelude del primor, y lo que nos espera es otra cosa, como veremos enseguida. Por cierto, que el ritmo del vals se insinúa en el poema en el 1-2-3 de versos como “Este vals, este vals, este vals” y “Te quiero, te quiero, te quiero”, en los que cada frase consta de tres sílabas. Sin embargo, y pese a protagonizar el poema, el vals está muerto, según se infiere de los siguientes versos: *vals con la boca cerrada, vals de muerte y coñac, vals que se muere en mis brazos, una muerte para piano, violín y sepulcro*.

Pero son muchos los elementos que contribuyen al asombro del lector. Por una parte está la pugna entre *eros* (*te quiero, amor mío, nuestra cama, te quiero siempre*) y *tánatos* (además de los versos arriba citados sobre la muerte del vals, y del lamento con sabor a llanto –¡Ay, ay, ay, ay!– que reaparece una y otra vez en el estribillo, hay otros: *un hombre donde solloza la muerte*<sup>20</sup>, *palomas disecadas, museo de la escarcha, el libro muerto, oscuro desván, muerte para piano, guirnaldas de llanto, silencio oscuro de tu frente*). Pero por otra está el entrevero entre esperanza y nostalgia. La primera se evidencia en versos como *en Viena bailaré contigo*, y como di-

<sup>19</sup> Dice así San Juan: “Y cantaban un cantar nuevo ante el trono y en presencia de los cuatro seres vivientes y de los ancianos. Y nadie era capaz de aprender aquel cantar, sino los ciento cuarenta y cuatro mil, rescatados de la tierra” (14: 3).

<sup>20</sup> La compasión que comunica el verso es impactante: Lorca parece personificar míticamente a la muerte, para decirnos que hay que tenerle pena y ofrecerle un hombre solidario para que desahogue su dolor. Por algo la llamaba “mi mamá Doña Muerte”, en carta sin fecha a Regino Sainz de la Maza (lo cita Eutimio Martín en la Introducción a su *Antología comentada* de Lorca (vol. I, p.42). También la llama “Doña Muerte” en “La luna y la muerte” del *Libro de poemas*.

ría María Clementa Millán, en las ganas que tiene el sujeto lírico de “atraer a la persona amada” cuando se jacta de su atractivo como río: “¡Mira qué orillas tengo de jacintos!” (2010: 276). La segunda impregna otros versos: *soñando viejas luces de Hungría, mi alma en fotografías y azucenas*. Y *en la danza que sueña la tortuga*: casi inmóvil por su legendaria lentitud, el reptil que oscila entre la tierra y el mar añora el movimiento imposible del vals.

También alimenta nuestro asombro la singular fusión de niñez, erotismo y muerte que nota Nandorfy, y en la que el estribillo –“Ay, ay, ay, ay”– desestabiliza a *eros* (2003: 220). Estribillo ambiguo, diría yo, ya que evoca canciones infantiles a la vez que el grito dolorido del cante jondo. También constatamos en el poema una de las sorpresas lorquianas que he abordado en otro momento, el abrazo entre la nostalgia del amor imposible y la celebración del deseo cumplido.<sup>21</sup> Que reconocemos en el “Romance sonámbulo”, cuando el estribillo *verde que te quiero verde* porfia, contra todo y porque sí, la voluntad amorosa del autor implícito pese a la tragedia que narra el poema, que termina con la muerte de los amantes. Porque en el “Pequeño vals vienés” el *te quiero* se reitera seis veces, y la última le añade el adverbio de *siempre*. El poema alude oblicua pero certeramente al amor homosexual, omnipresente –bien lo ha visto Gibson en *Caballo azul de mi locura: Lorca y el mundo gay*– en la poesía lorquiana, aunque culmine en los sonetos del amor oscuro y las casidas y las gacelas del *Diván de Tamarit*. Me refiero a *la muerte que pinta de azul a los muchachos*, y a la sexualidad que se hace tan explícita como en estos poemas últimos (sobre todo en la “Gacela del amor imprevisto”); baste nombrar el verso *Dejaré mi boca entre tus piernas*. Y digo amor homosexual, porque el adjetivo *oscuro* figura dos veces en el poema, adjudicado una vez al alma y otra vez al cuerpo del amor del poeta: *el silencio oscuro de tu frente y las ondas oscuras de tu andar*.

El vals mismo había recibido un calificativo ligado al amor oscuro: *Vals de quebrada cintura*. Más allá de su posible alusión al movimiento de la danza, la frase incluye la metonimia paradigmática para el cuerpo del varón en la poesía lorquiana; baste recordar las palabras de Leonardo en *Bodas de sangre*: “clavos de luna nos funden/mi cintura y tus caderas” (OC 1170), o los versos de la “Gacela de la terrible presencia”: “Déjame

<sup>21</sup> Me refiero a mi ensayo “El misterio como ultimátum lorquiano: una relectura del ‘Romance sonámbulo’” (2015).

en un ansia de oscuros planetas, / pero no me enseñes tu cintura fresca” (OC 486).

Es interesante notar que el poema abre con una nota aparentemente heterosexual: *En Viena hay diez muchachas*. Era de esperar, porque el vals es convencional, y lo que se luce en él es la mujer, con su falda de sedas y gazas al vuelo; por algo Lorca lo llamó *vaporoso*. Pero las muchachas no reaparecen en el poema: solo hay un *tú* ambiguo (que imaginamos como varón, dada la conocida homosexualidad del poeta), y los muchachos pintados de azul: un plural que hace juego con el del primer verso, intentando un balance que se romperá con la alusión a las *ondas oscuras* del andar del amante.

En lo que concierne a las ciudades que Lorca tiene en mente al escribir el poema (Viena, como metonimia para Europa, y desde luego, Nueva York, aunque no se mencione), estas dicen presente en dos oportunas pinceladas. La metrópoli americana aflora desde el inicio del poema, en el verso *Hay un salón con mil ventanas*, que nos hace pensar de inmediato en los rascacielos de dimensiones portentosas. Y la europea emerge con aires de palacio decimonónico, exhibiendo espejos imperiales: *En Viena hay cuatro espejos*.

El mito —otra invariante lorquiana— aflora de varias maneras en el poema que nos ocupa. Por una parte, en el yo infantil del poeta, que ansía a su amor en *el desván donde juegan los niños*.<sup>22</sup> Por otra, en la personificación de la muerte llorosa y del libro muerto, en la humanización de la tortuga que sueña la danza, en las palomas convertidas en árboles secos que configuran un bosque desolado, en la materialización espacial del tiempo (la mañana tornada en fragmento), en una cama en la luna y en el poeta que se derrite en la naturaleza, tornándose whitmanianamente en río... Pero sobre todo, en la metáfora más poderosa y a la vez aterradora del poema. El vals, el dulce y gentil vals que lo protagoniza, en sus transformaciones constantes revela un rostro siniestro. Primero asoma *con la boca cerrada*, para convertirse en *muerte y cognac* y luego animalizarse: *moja su cola en el mar*. También se humaniza bailando con su *quebrada cintura* y muere tiernamente en los brazos del poeta. Pero me interesa aquí la metáfora del vals como animal, que fue precisamente la que impactó a Vicente Aleixan-

---

<sup>22</sup> Que recuerda unos melancólicos versos de “Luna y panorama de los insectos”, del mismo libro: “...Sólo existe / una cunita en el desván / que recuerda todas las cosas” (OC 442).

dre, pues la recrea en su citado poema, cuando, en medio del *elegante biendecir de buen tono* de la orquesta, de las damas *sentadas sobre una lágrima*, del *polvillo de azúcar sobre las frentes*, las faldas emergen *hechas de colas de cocodrilos* (1989: 86-87). El vals ha llegado, como en el caso del de Lorca, con la muerte. Convertida en reptil que acecha, invadiendo y desestabilizando un mundo aparentemente “perfecto”, y anulando para siempre la utopía de la nostalgia.

Tras esta breve mirada al “Pequeño vals vienés” de Lorca, podemos entender la angustia que se apoderó de Cohen cuando intentó no solo traducirlo en dos códigos (lengua y música), sino reformularlo. Y he aquí el milagro que logró:

“Take this Waltz”<sup>23</sup>

1. Now in Vienna there's ten pretty women  
There's a shoulder where Death comes to cry  
There's a lobby with nine hundred windows  
There's a tree where the doves go to die  
There's a piece that was torn from the morning  
And it hangs in the Gallery of Frost

2. Ay, ay, ay, ay  
Take this waltz, take this waltz  
Take this waltz with the clamp on its jaws

3. Oh I want you, I want you, I want you  
On a chair with a dead magazine  
In the cave at the tip of the lily  
In some hallways where love's never been  
On a bed where the moon has been sweating  
In a cry filled with footsteps and sand

4. Ay, ay, ay, ay  
Take this waltz, take this waltz  
Take its broken waist in your hand

---

<sup>23</sup> Tomo la letra de las canciones en la grabación de Televisión Española, y he añadido separaciones estróficas para marcar las unidades de sentido. Enumero las estrofas.

5. This waltz, this waltz, this waltz, this waltz  
With its very own breath of brandy and Death  
Dragging its tail in the sea

6. There's a concert hall in Vienna  
Where your mouth had a thousand reviews  
There's a bar where the boys have stopped talking  
They've been sentenced to death by the blues  
Ah, but who is it climbs to your picture  
With a garland of freshly cut tears?

7. Ay, ay, ay, ay  
Take this waltz, take this waltz  
Take this waltz, it's been dying for years

8. There's an attic where children are playing  
Where I've got to lie down with you soon  
In a dream of Hungarian lanterns  
In the mist of some sweet afternoon  
And I'll see what you've chained to your sorrow  
All your sheep and your lilies of snow

9. Ay, ay, ay, ay  
Take this waltz, take this waltz  
With its "I'll never forget you, you know!"

10. This waltz, this waltz, this waltz, this waltz  
With its very own breath of brandy and Death  
Dragging its tail in the sea

11. And I'll dance with you in Vienna  
I'll be wearing a river's disguise  
The hyacinth wild on my shoulder,  
My mouth on the dew of your thighs  
And I'll bury my soul in a scrapbook,  
With the photographs there, and the moss  
And I'll yield to the flood of your beauty

My cheap violin and my cross  
 And you'll carry me down on your dancing  
 To the pools that you lift on your wrist

12. O my love, oh my love  
 Take this waltz, take this waltz  
 It's yours now. It's all that there is

En el comentario sobre la canción, intentaremos ponderar el porqué de su éxito. Sintetizado cabalmente por la intelectual canadiense Charlene Diehl-Jones en tres afirmaciones. Una, sobre su música: "...there's something disarmingly direct about this stylized waltz, something potent and compelling". La segunda, sobre su letra: "*Take this Waltz* is unabashedly poetic, gorgeous and subtle". Y la tercera, sobre el cantante: "Despite its poeticism, it never collapses into sentimentality [...], and this is largely because Cohen sings it. The song needs the grind of his voice, its earthy rawness, its edge of ironic intelligence. He sets the piece low in his register, which we decode as an expression of intimacy with perhaps a trace of resignation".<sup>24</sup>

Más allá de la musicalización y la traducción, que son las dos formas que tiene Cohen de llevar a Lorca a su campo y a su lengua, es evidente su respeto por el poema original, que se manifiesta en la estructura (pese a que añade algunos versos y traslada de lugar otros) y en la fidelidad esencial a su contenido. Y por su forma, como sucede con la frecuente anáfora del poema lorquiano ("Hay"), que en el de Cohen figura como: "There's". También respeta las metáforas surrealistas del "Pequeño vals vienés", pero reformula algunas de manera muy creativa y añade otras, con un sello de originalidad impactante. El mérito de su trabajo reside en el efecto sorprendente de su versión, con su aroma de poema recién creado. Y es que traducir con éxito la poesía es ya de por sí un hecho insólito

---

<sup>24</sup> Para un análisis musical de la canción, remito al lector a Diehl-Jones: "Re-membering the Love Song: Ambivalence and Cohen's *Take this Waltz*" (1993). He citado el trabajo por Internet, y traduzco a continuación las tres citas: "Hay algo que nos desarma en este vals estilizado, algo potente y fascinante"; "*Take this waltz* es desconcertantemente poético, maravilloso y sutil"; "Pese a su poeticidad, nunca cede al sentimentalismo, [...] y ello se debe precisamente al hecho de que lo canta Cohen. La canción necesita el filtro de su voz, su cálida cercanía y el filo de su inteligente ironía. Canta la pieza en un tono bajo, que interpretamos como una expresión de intimidad con un dejo de resignación".

y nada predecible. Que parece imposible en el caso de Lorca. Pero Cohen lo logra. Veamos cómo.

Antes de abordar su versión, vale notar que tratándose de una canción hay más énfasis en la rima. En ambos poemas las hay asonantes y consonantes. En Lorca hallamos siete: muchachas/escarcha, mañana/ventanas, disecadas/cerrada, luna/tortuga/cintura, espejos/ecos, frente / siempre, andar / dejar. En Cohen, once: cry / die, magazine / been, sand / hand, breath / death, reviews / blues, tears / years, soon / afternoon, sorrow / snow / know, disguise / thighs, moss / cross, wrist / is.

Dicho esto, emprendamos el comentario textual de *Take this Waltz*. Y empecemos por el principio. Es decir, por el título. A la icónica frase del “Pequeño vals vienés” –*este vals*– Cohen le añade la palabra “toma”, lo que resulta en *Take this waltz*, con las mismas tres sílabas del original, que ya anticipan el ritmo valsístico de tres compases. Pero en términos semánticos, su autor también parece decirnos que nos ofrece otro vals, no el de Lorca, sino *este vals*: traducido, reformulado, nuevo, suyo. El título, pues, parece suplicarle al oyente darlo por bien recibido.

**Primera estrofa.** El poema arranca con un añadido al primer verso lorquiano: la palabra *Now*. Lo que consigue la ilusión de un comienzo *in media res*, con un adverbio tan común, que sugiere la conversación que recorre el original: un diálogo implícito entre el sujeto lírico y su objeto del deseo. Lo que da comienzo a un proceso de actualización del texto lorquiano, con el propósito de hacerlo más suyo, más cercano. Hay varias alteraciones leves en la primera estrofa que, al restarle solemnidad al poema, lo evidencian. Al *salón con mil ventanas*, convertido en vestíbulo, se le quita la rotundidad de la cifra; ahora es *a lobby with nine hundred windows*. La poderosa imagen surrealista del *bosque de palomas disecadas* se transforma en otra directa y escueta, que le abre la puerta a la compasión: *There’s a tree where the doves go to die*. Y la connotación culta de palabras como *fragmento* y *museo* cede a la cotidianidad de *piece* y *gallery* (en este último caso, se trata de una palabra con el sentido contemporáneo de nombrar salones pequeños para exposiciones de un solo autor)... Contribuye al efecto de muerte también el hecho de que Cohen añade, al verso original: *Hay un fragmento de la mañana*, un verbo cruel, *torn*, que significa *arrancar*: *There’s a piece that was torn from the morning*.

La **segunda estrofa** –que introduce el estribillo– enfatiza el sentido dialógico del poema (una conversación simulada), al sustituir *Este vals*

por *Take this waltz*, insinuando un regalo amoroso: “toma este vals”. La traducción del *vals con la boca cerrada* como *this waltz with the clamp on its jaws* enriquece la metáfora lorquiana de varias maneras. Primero, porque añade una connotación de manquedad, mudez y censura, ya que uno de los sentidos de *clamp* es *mordaza*. Pero también porque sugiere el peligro: la mordaza impedirá que el vals muerda. Y aprovechando la diversificación del nombre de la pasión amorosa en el idioma inglés, que se bifurca en dos verbos: *querer* (to love) y *desear* (to want) —en español una sola palabra (*querer*) abarca los dos sentidos— Cohen introduce el deseo en la **tercera estrofa** de manera directa: *Oh I want you I want you I want you*, y solo al final, en el antepenúltimo verso, hablará de amor: *Oh my love, oh my love*.<sup>25</sup> El *libro muerto* se convierte en *dead magazine*, con su connotación de trivialidad, el *oscuro desván del lirio* pierde algo de su misterio cuando se transforma en *In the cave at the tip of the lily*, para ganar en connotación sexual (“cave” podría sugerir el agujero anal, recordemos el “Nocturno del hueco” de Lorca); el adjetivo del pasillo *melancólico* se desecha en favor de algo más concreto: *where love’s never been*, y la cama mítica en la luna alude ahora a una realidad fisiológica cruda en el verso *On a bed where the moon has been sweating*. También se elimina *en la danza que sueña la tortuga*, pero se sustituye con una imagen admirable: *In a cry filled with footsteps and sand*. Es decir, en el grito silente de los pasos en la arena.

La **cuarta estrofa** vuelve con el estribillo, y personaliza el regalo del vals de quebrada cintura: el receptor lo debe tomar en su mano, *in your hand*. Lo que, más allá de aludir al gesto de la mano que guía la cintura en la danza, también recuerda las haditas del agua que Lorca veía en la palma de su mano, según le contaba a su amigo Rafael Martínez Nadal.<sup>26</sup> En la **quinta estrofa** —que en el original lorquiano es la segunda— la traducción exhibe pocas alteraciones: elimina la frase *de sí*<sup>27</sup>; añade oportunamente,

<sup>25</sup> Diehl-Jones describe la articulación de este verso en la voz de Cohen como “splendidly unguarded” y es cierto, parece desnudar su alma cuando lo canta.

<sup>26</sup> Lo contó Martínez Nadal en “Lorca en mi recuerdo: siete viñetas”, curso de cuatro conferencias ofrecido en 1980 en el Kings College de Londres. Y Lorca habla de ello en carta de julio de 1924 a Melchor Fernández Almagro, cuando refiriéndose a Juan Ramón Jiménez, le dice: “Hemos charlado largo rato sobre las hadas y me he guardado muy bien de enseñarle las haditas del agua, pues esto no lo hubiese podido resistir” (*Epistolario completo*, 1997: 236).

<sup>27</sup> El verso completo —*de sí, de muerte y de coñac*— parece decir que el vals emblemática el sí amoroso, el optimismo y la esperanza, y a la vez la muerte y la bebida embriagante.

a la frase *de muerte y de coñac*, otra, que pone el acento en la concreción sensorial, al nombrar el aliento del vals: *with its very own breath of brandy and Death*, y de paso también logra rima interna: *breath, Death*; el *coñac* lo cambia por *brandy*; y sustituye el verbo *mojar* por *arrastrar*: el vals arrastra su cola en el mar (*dragging its tail in the sea*). Este último cambio, al parecer trivial, resulta importante. Porque el vals se animalizó con la mención de la cola, y si arrastrar supone esfuerzo, se trata de un animal grande (ya vimos que Aleixandre lo interpretó como cocodrilo).

La **sexta estrofa** aporta metáforas brillantes que no están en el original. Los cuatro espejos de Viena se truecan en un teatro (*a concert hall*), y *el juego de tu boca y los ecos* da lugar al verso *where your mouth had a thousand reviews*, que introduce una inesperada nota de humor, al emplear una frase publicitaria que convierte al ser amado en una estrella (¿del cine?), cuya boca ha merecido abundantes reseñas. Y es que, artista al fin, Cohen inserta aquí el amor en la cultura del espectáculo. El humor —esta vez negro, y con una evocación oblicua del asesinato de Lorca— arrasa con los próximos dos versos, que sustituyendo *Hay una muerte para piano/ que pinta de azul a los muchachos*, dicen: *There's a bar where the boys have stopped talking/they've been sentenced to death by the blues*. Humor que proviene de la ambigüedad de la palabra *blues*, que nombra una forma musical de origen afroamericano y a la vez una depresión. Y como si ello fuera poco, desde 1986 a la policía española se la conoce como *los azules* (en el franquismo eran *los grises*). Los *mendigos por los tejados* se convierten en una imagen del sujeto lírico escalando una pared invisible para acceder a la cartelera publicitaria con la foto de su amor, la estrella del momento, y ofrecerle una guirnalda de lágrimas. Pero esta vez se trata de *freshly cut tears*, lágrimas acabadas de cortar. De nuevo el verbo cruel añadido: *cut*, con sabor a violencia y a muerte.

En la **séptima estrofa** la ternura se sustituye por el patetismo: *Toma este vals que se muere en mis brazos* se transforma en *Take this waltz, it's been dying for years*. El verso *Porque te quiero, te quiero, amor mío* se elimina de la octava estrofa para reaparecer, como ya vimos, en el final del poema: *Oh my love, oh my love*. Cohen erotiza la **octava estrofa** al añadir un verso que no está en el original, para calificar al *desván donde juegan los niños*. Se trata ahora de un ático donde quiere acostarse con su amor: *where I've got to lie down with you soon*. El tercer verso de dicha estrofa (*In a dream of Hungarian lanterns*) es fiel al original, pero el cuarto (*In*

*the mist of some sweet afternoon*) insiste en el erotismo por su connotación oblicua: evoca un film norteamericano de 1957, dirigido por Billy Wilder y protagonizado por Gary Cooper y Audrey Hepburn: *Love in the afternoon*. El sueño que adivina Lorca en la frente del ser amado, aparentemente inquieto, porque para dormir tiene que contar ovejas (*viendo ovejas y lirios de nieve/por el silencio oscuro de tu frente*), se transforma en una percepción de su dolor: *And I'll see what you've chained to your sorrow/all your sheep and your lilies of snow*. Que con la palabra “encadenado” (*chained*) evoca el fatalismo de Lorca, siempre “emplazado” por la pena.

La **novena estrofa**, que reitera el estribillo, supone el momento más intenso de la canción filmada<sup>28</sup>, logrado precisamente por la elocuencia de la sobriedad: el rostro de Cohen figura demudado de emoción cuando pronuncia con nostalgia la oferta del vals, añadiéndole una nota de intimidad: “tú lo sabes”: *Take this waltz, take this waltz/with its “I'll never forget you, you know!”* Lo que en el original fue una declaración escueta: *Toma este vals del “Te quiero siempre”*, ahora se personaliza. El *te quiero* se transforma en un *no te olvidaré*, pero lo que le añade una nota apasionadamente patética es el coloquialismo *you know!*, con el que el sujeto lírico culpabiliza al ser amado. Es como decirle: “sabes cuánto te he amado, me tienes que corresponder aceptando mi vals”.

La **décima estrofa** reproduce la segunda del original de Lorca. La **undécima** intensifica el tono coloquial añadiendo la conjunción *And* al aserto de esperanza: *And I'll dance with you in Viena*. Esta estrofa aporta otra reformulación creativa de los versos originales, esta vez genial. Mientras Lorca le dice a su amor lo que le dejará: *mi boca entre tus piernas, mi alma en fotografías y azucenas, violín y sepulcro, las cintas del vals*, Cohen transforma las azucenas en musgo (*moss*), cónsono con la transformación mítica del sujeto lírico en río (*I'll be wearing a rivers's disguise*), y añade dos imágenes bellísimas, que amplían la imaginería acuática de la estrofa. El sujeto enamorado rendirá todo (*My cheap violin and my cross*)<sup>29</sup> al objeto de su pasión, ahora transformado en una inundación (*flood*) de belleza: *And I'll yield to the flood of your beauty*. El amado ya es otro río, como lo sugiere Lorca al hablar de *las ondas oscuras de tu andar*. Que en la versión que nos ocupa da lugar a dos versos: *And you'll carry me down*

<sup>28</sup> Me refiero a la versión de Televisión Española (1988).

<sup>29</sup> Enigmático legado. Lo del violín barato se entiende, porque puede ser una alusión a la etapa bohemia de su arte, pero lo de la cruz en un judío, eso es ya otro cantar.

*on your dancing / to the pools that you lift on your wrist*. Con el segundo, Cohen amplía la imaginería líquida lorquiana, al reiterar que el objeto del deseo del sujeto lírico es también un río, que lo arrastra con su danza hacia las charcas que levanta en su muñeca. Dos ríos conversan: el enamorado y su amor. Con estas dos nuevas imágenes el poeta canadiense ha recreado magistralmente el mundo seminal sugerido por el “Pequeño vals vienés”, que evoca los poemas del amor oscuro. Cohen ha sabido plasmar en metáforas surrealistas el hecho de que los dos amantes son varones. Y al hacerlo, nos revela cuán hondo ha penetrado en la dimensión mítica de la poesía lorquiana.

La **duodécima estrofa** (la final) cierra el poema con un gran acierto. Si Lorca sugiere en su último verso que su vals está muerto (*violín y sepulcro*), Cohen nos hace pensar que el vals, que viene muriéndose hace años, resucita y pervive a un amor ya muerto, cuando dice, con apasionada melancolía: “Oh my love, oh my love / Take this waltz, take this waltz / It’s yours now. It’s all that there is”.

La última frase –*It’s all that there is*– podría sugerir que, tras un orgasmo caudaloso (no olvidemos la connotación sexual del diluvio de belleza), ya no queda nada que entregar. Pero pienso que sobre todo la frase constituye el epitafio del amor añorado a lo largo del poema. Y el vals resurrecto es el único indicio de que ese amor existió. El fugaz sobreviviente –la palabra *is* confirma su existencia– de un amor muerto.

Hemos ponderado las claves del éxito de la canción de Cohen, “Take this waltz”. Creo que lo hasta aquí dicho confirma que, permaneciendo fiel al espíritu del poema, a su ambigüedad y a la imaginería y el surrealismo lorquianos, Cohen actualiza, añade humor y le resta solemnidad al texto original, enriqueciéndolo con nuevas imágenes, algunas de ellas, tan míticas como las de Lorca. Y aludiendo oblicuamente a la biografía del poeta. De ahí que para terminar, quiera hacer mías unas palabras de Antonio Arias, el líder de la banda rockera granadina Lagartija Nick, quien afirma que Leonard Cohen “es de los planetas más potentes absorbidos por el sol de Federico” (Tébar 2010). Tiene razón. Y este diálogo entre gigantes abona al misterio que nutre la poesía de Lorca, confirmándonos una vez más que el poeta ya es un mito.

**OBRAS CITADAS**

- Aleixandre, Vicente. *Lo mejor de Vicente Aleixandre: Antología total*. Selección, prólogo y comentarios de Pere Gimferrer. Barcelona, Seix Barral, 1989.
- Belamich, André. "Introducción". Federico García Lorca: *Suites*. Edición crítica. Barcelona, Ariel. 1983.
- Bousoño, Carlos. "Notas sobre un poema de Miguel Hernández, 'Antes del odio'". *Cuadernos de Agora*, núms. 49-50, diciembre de 1960.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona, Tusquets, 1994.
- Correa, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*: Madrid, Gredos, 1975.
- Diehl-Jones, Charlene. "Re-memembering the Love Song: Ambivalence and Cohen's 'Take this Waltz'". *Canadian Poetry: the Proceedings of the Leonard Cohen Conference: "Singer as Lover, Reconsidered"*. E. F. Dyck, ed. University of Western Ontario, Canada, 1993. Internet: <http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjrn/vol33/diehl-jones.htm>
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama, 1973.
- Eliot, T.S. *What is a Classic*. London: Faber and Faber Limited, 1945.
- Fernández Almagro, Melchor. "Federico García Lorca: *Romancero gitano*". *Revista de Occidente*, nº 21, 1928.
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de Vicente Aleixandre. Madrid, Aguilar, 1960.
- . *Epistolario completo*. Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, eds., Madrid, Cátedra.
- . *Prosas inéditas de juventud*. Edición de Christopher Maurer. Madrid, Cátedra, 1998.
- . *Antología comentada, I, Poesía*. Introducción y notas de Martín Eutimio. Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.
- . "Crónica de un día de barco con el autor de Bodas de sangre". Entrevista de Pablo Suero en la borda del buque Conte Grande en el muelle de Montevideo (1933). En Federico García Lorca: *Obra completa VI, Prosa, I*. Edición de Miguel García-Posada. Madrid, Akal, 2008:557-560.

- . “Un poeta en Nueva York”. Conferencia (1933). *Poesía completa*, edición de Miguel García-Posada, Nueva York, Vintage Books, 2012: 405-417.
- García Lorca, Francisco. “Córdoba lejana y sola”. *Federico García Lorca: El escritor y la crítica*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Taurus, 1975: 275-85.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: New York, Cornell University Press, 1988.
- Hernández, Mario: “Música y poesía: tres poemas sobre el vals (1930-1931)”. Guillermo Carnero, Aurora Egida, Mario Hernández, Pilar Palomo, Gustav Siebenmann, Jaime Siles: *Poesía del 27*. Estudios coordinados por Aurora Egido. Zaragoza, Cibercaja, 1990:63-94.
- Kerkhoff, Manfred: *Kairos: Exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- López-Baralt, Mercedes: “El misterio como ultimátum lorquiano: una relectura del ‘Romance sonámbulo’ “. *Revista de Estudios Hispánicos*, I, 1, 2014: 97:134.
- Martínez Nadal, Rafael: “Lorca en mi recuerdo: siete viñetas”. Curso de cuatro conferencias. Londres, Kings College, 11 a 20 de marzo de 1980. En Internet.
- Millán, María Clementa: Comentarios de su edición anotada de *Poeta en Nueva York*. Madrid, Cátedra, 2010.
- Nandorfy, Martha: *The Poetics of Apocalypse: Federico García Lorca's Poet in New York*, Massachusetts, Rosemont, 2003.
- Salinas, Pedro: “Defensa de la lectura” [1948]. *El Defensor*, Madrid, Alianza, 1967:165-202.
- Sánchez Vidal, Agustín, Luis García Montero, Ian Gibson et al: “Lorca era una galaxia”. Artículo de *El País* que convoca a diez personalidades a acercarse al poeta a partir de sus múltiples facetas. 12 de agosto de 2016.
- Tébar, Eduardo: “Lorca y Cohen: la conexión granadina”. Última Hora. Diario de Actualidad *Musical*. 18 de noviembre de 2010. EFE EME.com

# NOTAS



## ***Granada se desangra*, Una obra dramática inédita de Esteban Tollinchi sobre la muerte de Federico García Lorca**

Miguel Ángel Náter, Ph. D.  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
Correo electrónico: [altardavid@hotmail.com](mailto:altardavid@hotmail.com)

Un año después de la muerte de Esteban Tollinchi Camacho en 2005 —había nacido en Yauco, Puerto Rico, en 1932—, su albacea principal, el doctor Heber Iglesias, profesor retirado de la Universidad de Puerto Rico, me pidió que colocara un título a una obra dramática que había quedado entre los papeles del insigne profesor del Departamento de Filosofía del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico y Profesor Distinguido de esa institución<sup>1</sup>. Ya yo conocía la obra, pues Tollinchi me había proporcionado una fotocopia. Acepté la encomienda, y la obra, escrita en una prosa poética al estilo de Federico García Lorca y dividida en cuatro actos terminó con el título *Granada se desangra*, frase surgida de la obra misma, especialmente de las palabras de doña Vicenta, madre del poeta y dramaturgo granadino, de cuya muerte trata la obra: “Chopin nunca sonó tan triste. Parece irsele el alma con cada nota... (En tono de censura.) Música y poesía en medio de Granada que se desangra”.

Como la obra permanece inédita, daré cuenta del texto sin indicaciones adicionales, pero quien quiera consultarla podrá ver la fotocopia que he colocado en el Seminario Federico de Onís, centro de investigaciones que dirijo. Allí permanecerá como parte de la variedad de obras inéditas y, por lo tanto, raras que posee nuestro seminario.

Esta obra dramática de Tollinchi pretende ser la puesta en escena del proceso que sufrió el autor de *Poeta en Nueva York* antes de ser asesinado. El texto mecanografiado (38 páginas 8 x 11 a espacio sencillo) lleva fecha de culminación a 16 de julio de 1965. Ya en ese momento se han escrito dos libros sobre el asesinato de García Lorca: *The Face of Spain*

---

<sup>1</sup> En la Universidad de Puerto Rico, el rango de Profesor Distinguido es el mayor de los que se otorgan a profesores que no se hayan retirado.

(1950), de Gerald Brenan, y *Ce que fut la mort de Federico García Lorca* (1951), de Claude Couffon. Ya se sabe que posteriormente las ideas y recreaciones de la muerte del poeta serán llevadas y traídas en ríos de tinta. Baste señalar los libros de Jean-Louis Schonberg, *Enfin la vérité sur la mort de Lorca*, de 1956; Marcelle Auclair, *Enfances et mort de García Lorca*, de 1968; Ian Gibson, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, de 1971<sup>2</sup>. A ellos habría que anexar los libros de José Luis Vila-San Juan, *García Lorca, asesinado: toda la verdad*, de 1975; Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, de 1989; Gabriel Pozo Felguera, *Lorca, el último paseo*, de 2009; Miguel Caballero Pérez, *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*, de 2011, y Eduardo Molina Fajardo, *Los últimos días de García Lorca*, de 2011, considerado el relato más ajustado a la realidad de los hechos.

Como se ve, la bibliografía sobre la muerte de Lorca es abundante. Sin embargo, para el análisis que sigue sobre la imagen del asesinato que se presenta en la obra dramática de Tollinchi, solamente daré cuenta de la escena virtual, sin enjuiciar la fidelidad del texto a la “realidad” de esa muerte, que en aquel entonces, 1965, se presentaba como una tragedia de la izquierda frente a la dictadura y que todavía hoy está por descifrarse.

He afirmado que la obra de Tollinchi “pretende ser la puesta en escena de la muerte de Lorca”, porque nunca llegó a representarse, aun cuando Ángel Rama se la solicitó al autor para representarla en Montevideo, como el mismo Tollinchi me advirtió. Fue caso curioso, también, que Rama, promovió la publicación en Montevideo de un libro de Tollinchi sobre Thomas Mann, titulado *Demonio, arte y conciencia: Doktor Faustus de Thomas Mann* (Editorial Arca, 1970). En Puerto Rico, tampoco se llegó a representar la obra por razones de un *dramatis personae* bastante numeroso. Me interesa exponerla al público para que se conozca la obra literaria de su autor, que está compuesta, además, por una novela titulada *Auras, auroras y crepúsculos* y dos cuentos: “Primo vere” y “El hijo”. De la primera he ofrecido un análisis detallado en mi libro *La tinta roja: estudios sobre literatura de Puerto Rico* (San Juan, Tiempo Nuevo, 2018). Contrario a su obra dramática, estas narraciones vieron la luz en Alemania en 1962.

---

<sup>2</sup> Ver, José Luis Vila-San Juan, *García Lorca, asesinado: toda la verdad*. Barcelona: Planeta, 1975. 20.

Como la obra no tenía título, resulta imposible saber cómo se desarrollaría desde ese elemento de las obras –a veces tan importante– hacia su clímax y desenlace final. Tollinchi privilegia acotaciones iniciales en cada acto, bastante detalladas, al estilo del primer Manuel Méndez Ballester y de René Marqués en Puerto Rico, herederos, a su vez, igual que Gonzalo Arocho del Toro en *El desmonte*, de la obra dramática titulada *La razón ciega*, de Gustavo Jiménez Sicardó, publicada en 1945, pero escrita en 1924<sup>3</sup>. En el primer acto, la inicial acotación resulta la descripción de un espacio narrado muy difícil de llevar a la escena: “(Una sala de la Huerta del Tamarit. Un día de agosto del año 1936. Diez de la mañana. El día es claro y hace brisa...)”. Sin embargo, la próxima oración detalla con mejores indicaciones cómo debe ser la perspectiva del espacio interno de la casa donde se lleva a cabo la acción inicial: “Al fondo, tres puertas que dan a pequeños balcones de hierro. Por ellos y a la distancia, habrá de verse la ciudad de Granada, destacándose a un lado la torre de la catedral; al otro, un gran ciprés y al fondo, la Sierra Nevada”. Esa imagen de las tres puertas al fondo que dejan ver a la distancia la ciudad de Granada, con la torre de la catedral y el simbólico ciprés, adelantan el tema de la muerte y, al quedar al fondo, van dando paso al espacio escénico que se hace más íntimo para reproducir una sala de ambiente burgués provincial de la época, con decoraciones floridas y relativa riqueza. Se establece de ese modo una tensión entre el espacio exterior y la íntima escena. Daría la sensación de una mirada a través de la ventana hacia la ciudad, desde donde procederá la amenaza contra lo *idio-*, contra lo propio o peculiar, que se dilata a la conciencia de los personajes.

Tollinchi logra mediante sus diálogos un lenguaje poético que mucho tiene del teatro del mismo Federico García Lorca y, posiblemente, de Maurice Maeterlinck, de quien reseñó *El pájaro azul* en el periódico *El Mundo* el 17 de marzo de 1961 (p. 31). Las primeras frases de doña Vicenta y Concha, hermana del Poeta, exponen, al alzarse el telón, una oposición de la realidad y el ensueño, filtrado a través de la naturaleza aromática que sirve como sedativo. Sin embargo, doña Vicenta recuerda que el canto de las norias en la Vega que arde, motivo típico lorquiano para exponer la sensualidad, se ve opacado por la amenaza de la guerra civil:

---

<sup>3</sup> Me refiero al tema de la pérdida de las tierras frente a los grandes terratenientes de las centrales, aspecto que parece venirles a todos de la famosa obra del uruguayo Florencio Sánchez, titulada *Barranca abajo*.

- Concha            Anoche embriagaban los jazmines y las  
                         madre selvas.
- Da. Vicenta      Todo nos hace olvidar.
- Concha            Arde la Vega. Cantan las norias.
- Da. Vicenta      Pero hay otra noria que no saca más que  
                         sangre.

La ubicación de la familia García Lorca en su propia casa no concuerda con la realidad, toda vez que Federico se encontraba, en el momento de su arresto, en casa de los Rosales. Ya se sabe de la amistad del también poeta Luis Rosales y de Federico García Lorca.

Acto seguido, la caracterización del joven Federico García Lorca como un niño comienza a preparar la atmósfera de la obra entre la inocencia y la amenaza del sistema político de la dictadura. Concha afirma lo siguiente: “Hasta él se avergüenza de la edad que tiene... Mamá, ya es hora de resignarnos a aceptar que nuestro Federico nunca será más que un niño”. Esa imagen infantil contrasta con la conciencia del Poeta del peligro que corre por ser quien es y, sobre todo, por las posibilidades de represión que ha provocado su acción rebelde y provocativa en las calles de España. Esa conciencia atenúa la paz y tranquilidad que podría tener el niño, enajenado de la realidad. Todo lo contrario. Federico está aterrado y se enclaustra en la casa en espera de alguna desgracia. Aun así, Tollinchi expone en su texto un contraste entre la imagen enajenada de Federico y la conversación de doña Vicenta y Concha, quienes se encuentran en escena, mientras el Poeta toca la música de Chopin –compositor romántico (evasivo)– en otra habitación. La música de Chopin que el Poeta ejecuta tras bastidores cobra relevancia, pues el arte romántico parecería ser la opción que tiene el poeta ante la desgracia que arropa a España durante aquel momento histórico; pero lo que más se resalta en labios de doña Vicenta es la huida del alma del Poeta en cada nota que arranca al piano: “Parece írsele el alma con cada nota...”. Parecería que se trata de Chopin, pero, en el fondo se refiere a la interpretación del Poeta. La música –igual que la poesía– expresa el sufrimiento y la entrega total del Poeta a sus causas.

La espera, actitud que lleva a la desesperación y a la desesperanza, se coloca en mayor tensión cuando suena el teléfono. Las dos mujeres dudan si deben contestar, porque posiblemente no quieran escuchar lo que presienten: el arresto de Federico. Es un detalle sumamente importante.

La llamada telefónica permite transmitir la tensión entre los espacios al espectador, tensión de las dos fuerzas políticas que controlan la atmósfera: ceditas y falangistas. Con este segundo elemento, aunado a la música del piano al fondo, Tollinchi demuestra bastante dominio sobre la manipulación de los espacios narrados, aquellos que no se presentan en la escena real, pero que intervienen en la acción. Al otro lado del teléfono se coloca la amenaza del régimen en la imaginación de las mujeres que se encuentran en escena y que repercute en la idea que va formándose el espectador de lo que irá sucediendo. Sin embargo, lo que la llamada telefónica transmite, una vez se conoce que nadie ha dicho nada a través del auricular, es mayor desolación, amenaza, sombría espera de lo peor. La ausencia de palabras o de mensaje obra sobre las mentes de la madre y la hermana de Federico, de tal manera que se alarga la desesperación, sobre todo cuando no ha sido la primera vez que sucede. Ya el día anterior a la misma hora se había recibido una llamada similar. Al volver a sonar el teléfono, dado que las mujeres no se atreven a contestar, irrumpe en escena el Poeta, quien ha dejado de tocar el piano. Así, también, ha dejado de escribir poesía y de divulgar su obra. Concha contesta la llamada telefónica, y esta vez sí hay un mensaje. Se trata de Ramón Ruiz Alonso, de la Escuadra Negra. Federico recuerda que este Ruiz Alonso es el linotipista del periódico *El Ideal*, quien había publicado el primer libro del Poeta. Federico lo recuerda como diputado de la CEDA o Confederación Española de Derechas Autónomas, coalición española de partidos católicos y de derecha durante la Segunda República.

Ante la amenaza, el Poeta intenta utilizar la poesía para levantar los ánimos de la dos mujeres, del mismo modo que la confianza en la familia más influyente de ese momento, los Rosales. La Poesía como mecanismo de elevación sobre la realidad no surte efecto ni siguiera en el mismo poeta:

A mí me acusarán de ser poeta. (Ríe). Los poetas se matan, no se les mata. Pero, vamos, alégrense, mujeres. (Va al balcón). No es un día para melancolías, cuando ríe la Vega. Asómense a este balcón y vean a mi Granada. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puesto natural de las estrellas.

(Queda un momento mirando hacia afuera, luego vuelve a entrar cabizbajo, ocultando el temor.)

La acotación ofrece al lector aquello que el actor deberá resaltar en su expresión facial y corporal, en la lentitud con que vuelva al espacio escénico desde el balcón, espacio liminal en el cual se mueve la acción, entre lo exterior que amenaza y el interior que apenas puede ofrecer una seguridad que va minándose mediante el miedo.

Para dejar de lado las grandes preocupaciones de madre y hermana —y de sí mismo—, Federico cambia la conversación y pregunta por el jardinero. Sin embargo, precisamente del espacio narrado surge la gran alarma. Dos hombre se observan —y los percibe el Poeta— en los límites del sendero. De ese modo, el espacio narrado va invadiendo la escena real con sus amenazas reales. El balcón, las puertas y ventanas de la casa serán espacios de amenaza. Así los percibe doña Vicenta: “No se asomen. [...] Y tú, Federico, sal de esa puerta. ¿Son éstos días de asomarse a los balcones?”. La remembranza de la infancia es premonición de lo que vendrá. Federico narra aquel momento en el cual un niño de nombre Amargo lo escupe en la frente. Ahora lo reconoce entre los dos hombres que se observan en el camino:

¿Recuerda usted a Amargo, madre? Yo mismo lo vi sólo una vez. Tenía ocho años. Estaba jugando en la casa de Fuentevaqueros. Se me acercó un muchacho gitano, que me miró con odio, me escupió aquí en el mimo medio de la frente y se marchó. Una voz le llamó: “Amargo, ven”. Y se fue. Y hoy, como en una visión, creí volverlo a ver.

Ante tal amenaza, doña Vicenta ordena a Jacinto, el jardinero, que asegure los portones y suelte los perros. De ese modo, las fronteras de la finca todavía ofrecen cierta protección ante la amenaza del espacio exterior contra el espacio interior de la casa, que, como en el caso de *La casa Bernarda Alba*, implica tanto el edificio como la familia en amenaza.

La imagen falsa que Federico quiere ostentar como esperanza frente a doña Vicenta llega al límite de comparar el infierno de Granada en ese momento con el infierno que expone en *Poeta en Nueva York*: “Nunca pensé que hubiera suspirado por volver a Nueva York. El infierno está ahora en

Granada”. Ese viaje de retorno a América es, en el fondo, la ilusión que no llegará, la evasión hacia un espacio libre, lejos de las ataduras de la dictadura: “Pero ya en septiembre se habrá normalizado todo y estaremos en Nueva York, después cinco días en tren por Estados Unidos, en trenes que parecen flechas de plata, Méjico, mi conferencia de Quevedo, los cañaverales de Cuba...”. La canción antillana en labios del Poeta funciona del mismo modo que la música de Chopin y la poesía en labios del personaje, como una oposición al sistema político, aun a sabiendas de su impotencia:

Cuando llegue la luna llena,  
iré a Santiago de Cuba,  
iré a Santiago  
en un coche de aguas negras.  
Iré a Santiago.  
Cantarán los techos de palmera.  
Iré a Santiago.

(Pensativo.) Concha, ¿dijiste la Escuadra Negra? ¿La Escuadra Negra?

Nótese nuevamente la oposición de la realidad y la evasión a través del arte. La Escuadra Negra, amenazante, destruye toda la magia evasiva del son antillano en labios del Poeta. El poema “Son de negros”, primero publicado con el título “Son” en el número XI de la revista *Musicalia* en 1930, musicalizado por Miguel Matamoros, y mejor conocido con el título “Iré a Santiago”, no basta para eliminar la amenaza de la realidad que desde el exterior irá introduciéndose en la casa, en la familia y en la conciencia del Poeta amenazado. Se reiteran varios trozos de poesía de Lorca en sus propios labios, interrumpidos por el crescendo del temor, del miedo que asecha al Poeta y su familia. Tal sucede con el poema titulado “Canción otoñal”:

Si me hubieran detenido, me hubieran pisoteado y me hubieran disuelto como un montón de perros apagados. Si la Muerte anda en acecho... ¿qué será de los poetas?  
(Musitando).  
Hoy siento en el corazón

un vago temblor de estrellas  
pero mi senda se pierde  
en el alma de la niebla...  
(Alegre de nuevo)... Pero no se mata a los poetas...

Se trata de la actitud de espera en que ha quedado España ante los ataques inminentes. Todos se encuentran en la misma situación de inercia; incluso, el mismo Federico sabe que su poesía en ese momento no es más que una postura inútil:

**Federico:** Y de repente no nos queda más que sentarnos a esperar. Yo finjo hacer versos, tú haces que tejes, Jacinto hace que poda los naranjos. Y en verdad todos esperamos hace dos semanas. De la noche a la mañana, nos encontramos encadenados con grilletes al piso de esta finca, la vida se ha paralizado y estamos a la merced de... ¿quién? ¿Será el general Franco? ¿Serán los republicanos? ¿Serán los fascistas y los nazis?

**Concha:** Y esa espera tú la transformas en poesía.

**Federico:** Es precisamente lo que no sé. ¿Habrá poesía en estas horas? ¿O nos estará sofocando la prosa? Hace poco, al asomarme al balcón, sentí en el aire cristalino, en el resplandor ciego del sol africano, que la Muerte aleteaba sobre Granada, que los olivares están cargados de gritos, y la poesía se heló en mi garganta.

**Concha:** Frente a la muerte, mi Federico, no se puede ser poeta... Quizás sea verdad que no pueden matar a los poetas...

**Federico:** ¡Cómo se nos filtra el miedo y la muerte hasta lo profundo del alma!

Ese estado de alerta constante se intensifica con la huida de Jacinto, el jardinero, temeroso ante la incertidumbre y la amenaza. Doña Vicenta decide que no se abrirán las puertas a nadie, como le ordena a la criada, Carmen, sobre todo en el preciso momento en que suena el timbre de la puerta principal. Vuelve a reiterarse la espera entendida como la situación crucial de los personajes en la encrucijada: “(Suena el timbre de la puerta

de abajo. La alarma se retrata en sus rostros; quedan todos inmóviles en actitud de espera. Vuelve a sonar.)”.

Si bien la acción en la escena real está centrada en lo que sucede inmediatamente, se verá interrumpida por elementos externos que proceden mediante llamadas telefónicas, timbres o cartas, que implican la amenaza de lo externo al espacio de resguardo que, por ese momento, parecería ser la casa. La carta de Margarita Xirgu vuelve sobre el asunto del viaje a América, reiterado como una forma de evasión de la realidad. Diríase que la imaginación del Poeta en su gira por México y Argentina, así como sus triunfos fuera de España, le dan un sentido completamente diferente del que tiene en su propia Granada:

**Federico:** (abriendo y leyendo la carta) Es de Margarita. El viaje sigue en pie. Quizás pueda marchar a fines de agosto. Estrenos de La Zapatera prodigiosa, Yerma y Doña Rosita la Soltera en Méjico a fines de septiembre o principios de octubre. Que salga de Granada en seguida para Madrid. Mientras más tarde, más difícil pueda resultarme. Posiblemente terminemos en Buenos Aires. Todo el mundo me espera, desean mi vuelta. No puedo defraudarla. Sin mí la gira no se podría realizar. Podría leer algunos de mis nuevos poemas en varias funciones.

Hay cierta esperanza que rodea al Poeta. La espera en otros lugares lo llena de esperanza; pero la espera en su propia tierra lo hará desesperar. La continuidad entre la frase esperanzada de Federico y la frase terrible de Concha es evidente expresión de esta situación:

**Federico:** Mañana mismo salgo de Granada. Siguen saliendo trenes...

**Concha:** Cargados de tropas.

**Federico:** Y ya en Madrid no habrá peligro. De allí en tren hasta la frontera, París.

**Concha:** Federico, tienes que enfrentarte a la situación. Esto es una guerra civil.

**Federico:** Un levantamiento que no durará más de un mes... ¿Lucharían los españoles entre ellos mismos?

Esta última pregunta de Federico lleva a la insistencia suya en querer restarle inminencia a la realidad, que Concha insiste en hacerle ver a las claras. El Poeta insiste en construir una realidad alterna que le permita escapar de la verdadera realidad de crisis. Este anhelo dejará de existir, truncado por la segunda carta que recibe, esta vez de parte de sus enemigos políticos. Hasta ese momento había evadido la posibilidad de ser perseguido. Van apareciendo ante sus ojos las razones por las cuales ha sido acusado y será apresado. Ya no se trata de ser Poeta; ahora se le tilda de inmoral e irreligioso:

**Federico:** ¡¡Yo inmoral, yo irreligioso, yo demagogo, parásito inmundo y peligroso!! ¡Madre, es a mí a quien persiguen! Porque he dicho que estoy de parte de los que padecen hambre y sed de justicia, porque me fastidia el señorito de casinos y alamedas, porque he dicho que el chino bueno está más cerca de mí que el español malo, porque hablé de la alegría que estallaría el día de la Gran Revolución.

.....

**Da. Vicenta:** Federico mío, jugaste demasiado con Granada y, lo que es peor, la escandalizaste.

**Federico:** Pero era eso lo que mi ciudad necesitaba; el escándalo. De otro modo, Granada nunca saldría del estancamiento en que se halla.

Este diálogo entre Federico y doña Vicenta deja filtrar la opinión de la madre respecto de su hijo. Ella es ejemplo de lo que la sociedad española pensaba sobre el Poeta. La actitud vanguardista de Federico se refleja en la invectiva contra Zorrilla y Villaespesa, tomados como portaestandartes de una estética caduca. Sin embargo, la incomodidad que señala doña Vicenta está más vinculada con los escándalos contra la moral, más cercanos a Oscar Wilde. Obsérvese la siguiente frase de doña Vicenta al reprocharle a su hijo: “Para eso no hacía falta ir por las calles de Granada con camisas de seda blanca y rosas rojas... A algunos les pareció indecente...”. Ese acto que doña Vicenta no aprobó nunca se le aparece a Federico como una forma de juego infantil. Se trata del espíritu lúdico de la vanguardia, cerca del estridentismo:

**Federico:** No era más que un juego. Hubiera resultado lo mismo si me hubiera vestido de indio y hubiera salido a gritar por las calles. Esta ciudad necesita de estridencias, que por lo menos pase algo nuevo... Y además hay que enseñarles a jugar. ¿qué pueblo es éste que sólo tolera jugar con la muerte?

La réplica de doña Vicenta va directa a la situación del poeta-niño que encarna Federico y que lleva al desprecio de la mayor parte de los habitantes de Granada: “Era como jugar con panteras. Podrían despacharlo diciendo que eras un niño, pero en el fondo, eso era una acusación. En el fondo no te lo han perdonado. En Granada no se le permite a un hombre ser niño”. En ese sentido, Granada se le aparece a Federico como el espacio de la pugna estética, más allá de la pugna política. La imagen del circo opuesto al palacio del arzobispo apunta a la búsqueda de lo jocoso privilegiado ante lo serio, índice de la ruptura con la tradición. De ese modo, la estética vanguardista busca el quiebre de la moral: “Sí, hay que ser serio. Y yo no sé por qué ardo en deseos de ver un circo en medio del palacio del arzobispo... Y es porque amo a Granada. Sin ella no podría vivir.” Ante esa Granada liberada que anhela el Poeta –liberada desde la perspectiva moral, religiosa–, doña Vicenta le revela la verdadera Granada, atada a los prejuicios tradicionales: “Pero esa Granada no es la Granada que te acecha... Ojalá, hijo mío, que nunca la veas cara a cara. Ojalá que nunca la puedas distinguir de tu sueño”. De ese modo, es evidente en la obra la oposición entre la realidad (política y religiosa) y la poesía.

Federico tiene aún una esperanza al pensar que las llamadas y las cartas podrían ser fruto de alguna broma de mal gusto. Considera el miedo como la razón para haber tergiversado la realidad que se les aparece como un callejón sin salidas:

El miedo nos ciega de repente y acaso se nos oculta el lado gracioso de la situación... Y además, no avisan a uno antes de atraparlo... Esto tiene que ser obra de alguien que quiso asustarnos. Nada más. (Riendo). Y en efecto lo logró. Yo, Federico García Lorca, temiendo a una carta anónima, mal redactada por cierto.

La caracterización de Federico apunta al joven indeciso que pretende ser el gran poeta de España y que considera a la oposición como lectora de su poesía. Nada más alejado de la realidad, como se lo hace notar su hermana. Su poseía no podrá salvarlo de la amenaza de Ruiz Alonso y la Escuadra Negra que lo llevará a dar su último “paseo”, como sucedió, según se deja traslucir por las palabras de Concha, con el caso de Benavente en Madrid. Federico insiste en lo pasajero de la amenaza, considerándolo todo bajo el velo de la broma, mientras su hermana intenta convencerlo de que son obvios el inminente peligro y la muerte. Sin embargo, la broma no es tal; Federico la utiliza como una forma de teatro dentro del teatro, para intentar convencer a su hermana y a su madre del gran terror en el cual se encuentran. Federico está consciente y lo deja traslucir en su actitud pensativa, sobre todo cuando se apoya en la baranda del balcón mirando hacia lo lejos, inmóvil y silencioso. Esta actitud será interpretada muy bien por doña Vicenta, quien describe en apretado párrafo toda la situación que los apesadumbra:

Ay, Concha, yo ya no puedo más. Llevo a Federico por dentro, y sé que tiene un miedo horrendo. Cada minuto nos separa más, y a pesar que gritamos en silencio, nadie puede hacer nada por nadie. En estos momentos estamos solos, solos, ¡quién sabe si hoy es el último día que aquí le queda!

En entonces cuando piensan en solicitar refugio de los Rosales, precisamente en el momento en que irrumpen dos miembros de la Guardia Civil, quienes acuden con órdenes de revisar la casa. Ante esta irrupción, el Federico niño y jugueteón da paso al Federico valiente, que se enfrenta a los enviados de Ruiz Alonso. Sin embargo, tampoco puede impedir que el allanamiento se realice. Uno de esos miembros de la Guardia Civil es Amargo, el niño que había escupido a Federico en su infancia. Es quien trata al Poeta como a un niño y lo abofetea. Salidos de escena, quedan Concha, doña Vicenta y Federico, anonadado éste en el balcón, mirando a la distancia, mientras la hermana lo incita a llamar a Luis Rosales para pedirle refugio y ayuda. Al no hacerlo Federico, Concha realiza la llamada y pauta una cita urgente. Cae el telón con la desesperación de los tres personajes y una acotación en la cual se resalta el mediodía candente sobre Granada, emblema de la situación agónica del Poeta y de su familia.

El acto segundo se ubica ya en la casa de los Rosales, específicamente el día 18 de agosto de 1936 en la tarde. Al alzarse el telón, Federico vuelve a presentarse en su aspecto infantil, esta vez en abierto juego con Carlitos, el hijo de doña Luisa Camacho. Se establece entre la escena con el niño el evidente contraste entre la inocencia y la inminencia de la amenaza que se cierne sobre Federico. Se insiste en la impotencia del poeta frente al sistema opresor, especialmente cuando no logra avanzar sobre sus papeles de *La casa de Bernarda Alba*. Vuelve a reiterarse América como espacio de la libertad en huida desde Granada. Afirma Federico lo siguiente: “por un momento creí que terminaría la revisión de Bernarda Alba, que comenzaría mi *Jardín de sonetos*, pero, vea usted, en diez días no he hecho más que leer a Berceo, los periódicos, escuchar la radio y soñar con América”. Una vez Luis Rosales ha salido de la casa, la escena segunda ostenta una acotación larga en la cual se acumulan movimientos súbitos en el momento en que irrumpen en la casa Ruiz Alonso y cuatro guardias civiles que viene a buscar a Federico. Ágil es el movimiento de pasos de la criada y su voz en el espacio narrado, en el piso primero, que acompañan el silencio de Federico y doña Luisa en el escenario. Tollinchi logra el mayor dramatismo sin palabras, solamente con movimientos de pasos y culatazos sobre la puerta, que amenazan mientras los personajes ante el público expresan su desesperación mediante la mirada y el intento infructuoso de Federico por escapar. Una vez los guardias irrumpen en la escena, el diálogo entre Ruiz Alonso y Federico remata en lo inevitable de la captura. Se resalta una imagen negativa del poeta, aclamado por el público en España y América, pero cobarde ante la amenaza del arresto. En la conversación entre Ruiz Alonso y Federico se relaciona la poesía con la amenaza hacia la España de Franco. Afirma Ruiz Alonso lo siguiente:

Yo maldigo la hora en que contribuí a propagar su obra. Usted ha deshecho lo que se llamaba poesía. La ha abierto a toda suerte de indecencias, de irreverencias, de inmoralidades. Su poesía va en contra de la moral, de la religión. Sus conferencias de prensa no son más que llamados a la demagogia. Usted es un peligro para España, a la imagen de España en el mundo entero, señor García Lorca.

Es obvio en estas palabras que Ruiz Alonso reconoce su vínculo con el joven poeta de dieciocho años a quien había ayudado a publicar su primer libro. El éxito de Lorca va unido a la denigración de España, según Ruiz Alonso. La poesía y el poeta se definen en oposición al sistema político imperante. De ahí, la razón para el final arresto de Federico. Cierra el acto segundo con la salida del poeta de la casa de los Rosales y vuelve, como serpiente que se muerde la cola, sobre la inocencia de Carlitos, quien invita a Federico para que vuelva a las nueve para jugar, como le había prometido.

El tercer acto se desarrolla en una sala del Gobierno Civil. Se destaca entre los mobiliarios el escritorio del gobernador Valdés Leal, elevado entre los demás muebles, como emblema del poder político. La conversación revela un valor supuestamente ético que enjuicia la obra poética a partir de la actitud del poeta en sus dedicatorias a los miembros de la Guardia Civil. Los responsables de las acusaciones se escudan tras el anonimato. Ni siquiera Valdés Leal conoce cómo funciona el sistema, con lo cual se aparece en escena como otro monigote de una fuerza superior. Ni siquiera los Rosales se describen como la familia acaudalada, y Pepe Rosales, jefe supremo de la Falange en Granada, como los describe Federico, es capaz de evitar el arresto y el enjuiciamiento del poeta. En las palabras de Valdés se explica abiertamente la situación:

Aquí nadie responde de nadie a nadie. ¿Quién respondió de la muerte de Campins? ¿Quién responderá de la mía? ¿De los miles que morirán en Madrid y Barcelona? ¿Quién responderá ante los Rosales? Una vez entró usted aquí, ya ha caído dentro de la maquinaria fatídica que yo muevo porque estoy impulsado a la vez por una superior. No me pregunte usted quién es el motor supremo; no lo sé. Si lo supiera, acaso no estaría aquí. No me pregunte por qué hago lo que hago. Tampoco lo sé. Usted me ha sido entregado. Yo tengo que decidir su suerte porque ellos ya han decidido el porqué, el cómo y el cuándo.

Esta conversación entre Federico y Valdés presenta el gran tema de la obra, más allá de la muerte del poeta. Las afirmaciones de Valdés ante los cuestionamientos de Federico respecto de su inocencia captan el estado *de*

yecto en que se encuentran tanto los inocentes como los culpables. Ambos son víctimas del sistema: “Pasaremos usted y yo, y sólo quedará la gloria de la máquina, del funcionamiento, de la administración. Es un mundo ciego, indiferente, yerto...”. La situación llega a describirse como un espacio infernal en el cual unos y otros se cuestionan y se matan sin saber la razón. Por eso la oscuridad es la característica principal del momento. Afirma Valdés: “Oscuro, oscuro como el infierno”. La pugna entre el arte (ideal) y la realidad queda patente en la conversación. La Poesía nada puede ante la crudeza del destino:

Federico: ¿Qué es del hombre que no protesta, que no clama justicia? Valdés Leal, ése no es mundo para hombres. Es el mundo inerte de la materia, del demonio. No es el mundo de los poetas.

Valdés: Pero el mundo no es de los poetas, García Lorca. El mundo se traga y tragará siempre a los poetas.

Federico: No es verdad. Miente. Miente. Mientras haya hombre, habrá luz, habrá canción. En cada poema hay un amanecer, hay un vislumbre. Yo no persigo más que esa aurora... ¿qué hago en estas tinieblas?

Valdés: Aurora que nunca verá nacer el sol... Todos los poetas mueren al amanecer... Detrás está la noche que no llega...

Federico: (olvidándose un momento de sí): ¡Noche temida y soñada que me hieres ya de lejos con larguísimas espadas.

Valdés: pero que está siempre al acecho. No, García Lorca, el mundo no es de vosotros, sino de aquellos que no entienden, de aquellos que pueden vivir en las cavernas y ajustarse a sus dominios.

Se trata de lo trágico del poeta atrapado en las madejas del destino, en la pugna de los contrarios que definen la vida. Las imágenes poéticas que trabaja Tollinchi en el diálogo principal entre Federico y Valdés resalta animales alados, vinculados con lo ideal, mientras las palabras de Valdés insisten en la exposición del esplín, del hastío irremediable:

- Federico: ¿Tenéis envidia de las luciérnagas?
- Valdés: La luz brilla porque la tiniebla se lo permite...  
Ellas también se apagan.
- Federico: No vine aquí de mi voluntad. No envidio, no busco este mundo.
- Valdés: Otros te han empujado a él
- Federico: No me ha sucedido.
- Valdés: Da lo mismo.
- Federico: Tengo derecho a volver arriba. Déjame salir.
- Valdés: ¿No cortejaste la noche toda la vida? ¿No te está mirando la muerte desde las torres de Córdoba?  
No te conoce el toro ni la higuera,  
ni caballos ni hormigas de tu casa.  
No te conoce el niño ni la tarde  
porque te has muerto para siempre.
- Federico: No le conoce nadie. No. Pero yo le canto.  
Yo canto para luego su perfil y su gracia.  
No, no me puedes acusar de haberla cortejado,  
yo que he temblado cuando la he oído deslizarse  
por entre el tranquilo verdor de las cosas, yo que  
conozco su agonía, yo que quiero los balcones  
abiertos y ver al niño que come naranjas, y ver al  
segador que siega el trigo.
- Valdés: La oscuridad te fascinó de lejos. ¿No cantaste al  
olvido, a la renunciación, a la oscura esperanza?
- Federico: No, no. Estuve transido de amor, de sociedad,  
de cosas feas, siempre tuve y seguí mi norma de  
alegría a toda costa. No quiero que me venzan.  
No me dejaré vencer.

Sin embargo, toda esta fortaleza de espíritu que la poesía permite sobre el papel no logra salvar al ser humano de carne y hueso que se llama Federico García Lorca, quien llega a la súplica por su vida, por seguir existiendo rodeado de sus familiares y de sus amigos. Es un Federico real, débil ante el poder político que lo amenaza; temeroso de la muerte y del abismo, de la ausencia de lo cotidiano:

Valdés: ¿Y al abismo y a lo turbio?

Federico: Le temo, siempre le he temido. Nunca me dejé fascinar por los grandes espejos oscuros. Le temo al abismo en la realidad de mi vida. Le temo al abismo en el amor, en el encuentro cotidiano con los demás.

*Granada se desangra* presenta una pugna en relación con la imagen del poeta. ¿El poeta “nace” o “se hace”? ¿El poeta es luchador comprometido o es un ser etéreo atado a la torre de marfil? La imagen que privilegia Valdés es la del poeta rebelde, vanguardista, bohemio, inmoral, el poeta maldito. Federico, en esta obra de Tollinchi, opta por una imagen del poeta inocente, nacido para fijarse en las cosas bellas y gozar de su hermosura:

Valdés: ¿Eres tú el poeta de España? ¿Eres tú la luciérnaga que ha recorrido los cielos de Europa y América deslumbrando a todos los que te oyen? ¿Eres tú quien le has sacado sombra a los que te rodean?

Federico: ¿Lo dices por ti mismo o te lo han dicho otros?

Valdés: ¿Soy yo acaso poeta? Te han entregado a mí. ¿Qué has hecho?

Federico: Nada he hecho. No *quise* ser poeta. Ni siquiera publico mis poemas. No me propuse brillar, pero el canto salía sin querer de mis labios. No quise opacar a otros, ¿de qué me culpas?

Valdés: Luego, ¿eres tú el poeta?

Federico: Tú dices que soy el poeta. Para esto he nacido y para esto he venido al mundo: para percibir la frescura de los juncos que se mecen en “ninguna parte”. Para sentir el diálogo de los insectos bajo las ramas increíbles. Para penetrar la música de la corriente de la savia en el silencio oscuro de los grandes troncos. Para comprender aquello que habla al corazón de la belleza.

Sin embargo, esta imagen ideal del poeta se metamorfosea en la del poeta incomprendido, que Valdés opone como una oscuridad que se impone a la luminosidad de las palabras de Federico. Es la pugna de la Belleza frente a lo grotesco. Solamente aquellos que pertenecen a la Belleza entenderán al poeta. Son palabras de Federico.

En ese instante, el teatro quedará completamente a oscuras. Luego lentamente irán encendiéndose dos focos: uno apuntará hacia el escenario, donde aparecerá el cadáver de Federico cubierto con una manta y un velón encendido en la cabecera. El otro foco iluminará a la derecha del escenario a un periodista vestido de blanco, quien se dirige al cadáver del poeta. Después de su parlamento, se apagará el foco que lo ilumina y se encenderá otro que, a su vez, iluminará al personaje llamado Linceo de la Pena, vestido con capa negra, quien dirige otro parlamento laudatorio al poeta muerto. Cuando termina, suena un malletazo y entre el público se escucha el grito de “Infamia”. Se apaga el foco que lo iluminaba y se enciende otro que iluminará al Amigo, quien arremete contra los anteriores en defensa del poeta que esculpió los *Sonetos del amor oscuro*. Después del parlamento del Amigo, Federico va irguiéndose en el escenario. Se apaga el foco que iluminaba al Amigo y regresa la iluminación que se había interrumpido después de la conversación entre Federico y Valdés. Estos vuelven a aparecer en escena en la posición en que habían quedado, continuando la conversación que tenían. Federico será enviado con un guardia a Viznar esa noche y entregado a la custodia del capitán Nestares. La desesperación total se compara con un grito, una serie de gritos: la vida es un grito que nadie escucha.

En el acto cuarto y final, que se desarrolla en una sala del piso de La Colonia, villa a las afueras de Viznar, cuartel general de la Falange, la escena inicial presenta la interpretación de la “Canción del Jinete”, que irrumpe precedida por un “Ayyyyy” y el taconeo y las palmadas del cante jondo. Compite con los ruidos de una algazara orgiástica que se desarrolla en el piso de arriba, mientras los prisioneros, incluso Federico, esperan. Una vez culmina la canción, entran los soldados de Nestares, quienes despojan a Federico de lo único que posee: su pluma de escribir (de oro) y una medalla, también de oro, premio recibido en Cuba. Habrá un momento en que Federico intente escapar, pero será aplacado súbitamente por los guardias. Nestares mandará hacer una corona de laureles para el “poeta” y lo obligarán a recitar los versos de *La casada infiel*. Sin embar-

go, se niega. Será coronado y golpeado y herido en el costado –como un nuevo Cristo–. Entre los esbirros de Nestares estará Amargo, aquel niño de la infancia, quien se compadecerá de Federico y juntos recordarán el pasado. Sin embargo, ya es tarde y la sentencia continúa. Los prisioneros continúan saliendo y vuelve a escucharse la algazara orgiástica del piso de arriba, las coplas del cante jondo, los pianos que anuncian la muerte. Termina la obra con las descargas del fusilamiento y el grito desgarrador de la Voz de la Madre en la oscuridad quien llama “¡Federico!”, cayendo el telón lentamente.

Esta obra inédita de Esteban Tollinchi capta la desesperación no solo de Federico García Lorca ante su injusta muerte, sino la belleza de su poesía, como un zafiro en medio del lodo; la impotencia del ser humano ante la tiranía del sistema político; la pugna del “amor oscuro” frente a la hipocresía de la religión y de la moral. La tragedia del poeta estriba en su impotencia, en la incapacidad para transformar el mundo y su realidad crasa; la impotencia de la imaginación en un mundo gobernado por la crueldad y el odio.



# **DOCUMENTOS**



## **Puntos de partida: Actos Culturales de la Semana *Los títeres de cachiporra*, montada por Victoria Espinosa**

Enrique A. Laguerre

Otra vez vuelve Victoria Espinosa a hacer viva demostración de sus habilidades de directora teatral con la presentación, en la Universidad, de la obra de García Lorca *Los Títeres de Cachiporra*.

Lo que más admiro en Victoria Espinosa es su dinámica imaginación. Ya vimos anteriormente cómo convierte una pieza teatral pesadota y desordenada como *Así que Pasen Cinco Años*, del mismo García Lorca, en una admirable producción teatral.

Se repite la magia con *Los Títeres de la Cachiporra* que García Lorca escribió para ser representada por títeres y en donde se presenta una de las muchas variaciones del tema que tanto preocupó al autor, lo mismo en su teatro ligero que en su teatro más serio.

Personalmente creo que a García Lorca se le ha dado en Puerto Rico demasiada importancia como autor dramático que, como tal, no pasa de ser un excelente poeta. Gustan sí, su dedicación artística, sus semblanzas folklóricas. Pero eso no es teatro. Su reiteración temática cansa –aparece el tema en *La zapatera*, *Bodas de sangre*, *Doña Rosita la Soltera*, *Yerma*, *La Casa de Bernarda Alba*, para mencionar sus más apreciadas obras—. Prefiero, con mucho, *La Casa de Bernarda Alba*, en donde el autor lleva el tema del viejo honor español a fuerza determinante de acción y tragedia, tal como sucedía con el destinismo en el teatro griego.

Recuerdo cómo logró Poldín Santiago dramatizar el paso del tiempo en la vida de una mujer, en *Doña Rosita la Solterona*. No me interesa *La Zapatera*, y *Yerma* y *Bodas de Sangre* solo me interesa por su intenso contenido poético. Vi *Bodas de Sangre* representada en un teatro experimental de Greenwich Village, en New York, y su director tuvo el acierto de destacar sus virtudes poéticas. Claro, no gustó al público norteamericano, que prefiere un teatro de vivos movimientos y vibrante realismo. A mí me gustó mucho. Los telones eran pasos de ballet y guitarras. Los norteamericanos no entienden esos problemas españoles. Ante la representación de *La casa de Bernarda Alba* se les ocurría comentar: “Si las mujeres tenían tal pro-

blema en ese pueblo, ¿por qué no se fueron a otro?” Es que el teatro de un país cualquiera responde a toda la historia de ese país y los espectadores deben conocerla o sentirla para saber apreciar el teatro que ven.

Victoria Espinosa sabe dar cumplido resalte a la obra lorquiana. Hizo de *Los Títeres de Cachiporra* una deliciosa fantasía. Fue gran lástima que la actuación de quien escenificaba a Currito –21 de mayo– desentonara en la atmósfera de teatro de títeres que la directora quiso imprimirle a la obra. Debería recordársele al joven actor que el teatro se rige por disciplina y que un actor no debe hacer lo que quiere sino lo que la dirección pide de él.

En el conjunto de la representación, Currito era un pleno contrasentido.

Claro está, que nadie va a juzgar una representación teatral por una excepción, pero a veces las excepciones echan a perder el total de una obra.

Recuerdo el caso de una obra lorquiana, *La Zapatera Prodigiosa*, en donde una pequeña lámpara echó a perder toda la obra; y el de otra obra lorquiana, *Rosita la Solterona*, en donde los gestos exagerados de una solterona de coro por poco estropean el conjunto de la representación. En teatro hay que tener mucha cuenta con esas situaciones.

Don Cristobita, representado por Luis Rafael Sánchez, que fue quien más se destacó. Aunque el muñeco trágico cómico se ha repetido hasta fatigar en García Lorca, Sánchez le imprime mucha personalidad.

*Los Títeres de Cachiporra*, tiene demasiados personajes más de veinticinco, pero la directora los maneja con amplio acierto y hasta consigue distinguir a unos de otros. Hay mucho movimiento escénico, eficaces efectos de luz, sonido preciso y, sobre todo, una bonita y eficacísima escena. La escena es un logro seguro de la producción. A ello contribuye el adecuado vestuario.

Debo decir que la diligente capacidad escenográfica de Rafael Cruz Eméric se pone siempre a relieve en las obras del teatro universitario, tan consistentemente, que es él quien ha salvado algunas producciones.

A veces ha dado la impresión de que la escenografía, por ser muy superior a la obra, ahora a esta. Posiblemente se esté poniendo demasiado énfasis en los recursos escenográficos.

No pienso solo en las habilidades para el diseño y la creación escenográfica que sin posee Cruz Eméric; pienso en su muy eficiente tarea de dirección manual, que tanto resalta estas obras.

Sin duda la escenografía ayuda mucho a *Los Títeres de Cachiporra*. Es un buen trabajo de la Srta. Casas. Sin embargo, siempre se pone de

relieve los recursos de imaginación de Victoria. Parece mentira que haya una imaginación teatral tan viva tras de esa apariencia tan reposada de Victoria Espinosa.

Margot Arce califica de hábil e inteligente la dirección de Victoria. Y agrega “*Los Títeres de Cachiporra*, en la versión de Victoria Espinosa, no son muñecos, como lo fueron en la versión ejecutada por el propio García Lorca en el estreno de su obra. Son sus estudiantes de la Comedieta, que fingen ser muñecos y como tales se mueven, gesticulan y hablan en la escena. Los he visto en uno de los ensayos y me admira la gracia, la ágil movilidad, el encanto que imprimen sus figuras. Me admira sobre todo, la diestra solución de todas las dificultades de dirección, actuación y ejecución que este interesante experimento plantea”. Muy cierto. Quizá que su imaginación, admire yo más el decoro director de Victoria. Porque siempre hay en ella una ponderada contención que mantiene a la obra en su justa expresión.

Creo que no se le debe regatear al teatro de la Universidad, bajo la dirección de Nilda González y Victoria Espina, los logros de este año. Tras una empeñosa tarea de cursos y varias obras montadas, cumplen una faena tan relevante como la que cumplió Poldín Santiago en su oportunidad. Lástima es que no cuente la Universidad con un teatro experimental mucho más reducido para que el público que asiste a las representaciones sea un estímulo y no se pierda en la vacía penumbra de un enorme teatro. Con el público que asiste, un teatro de 500 butacas se vería reventar y esto es un vivo estímulo para los actos y la dirección.

Conviene decir que falta un más vivo respaldo de asistencia y adhesión de parte de las autoridades y el cuerpo claustal. Ellos podrían dar el ejemplo a los estudiantes, que en los últimos años han desviado toda su atención hacia los bailes, los reinados y los sucesos deportivos.

Aunque el teatro Universitario se ha desviado bastante de sus prácticas snobistas, todavía creo que deben seleccionarse obras más comprensibles y más del gusto de las gentes, apuntando siempre claro está, a una ulterior selección estética.

Lo cierto es que no es sensato que haya una reiterada representación de obras como *Así que Pasen Cinco Años*, *La Hija de Iorio*, *La Alondra*, entre otras. Debe seguirse estimulando el montaje de algunas obras puer-torriqueñas y, sobre todo, de obras que hagan alguna concesión —en bien de la educación teatral— al grueso de los estudiantes. Hay una multitud de

obras que, sin dejar de tener un seguro valor estético, son atractivas para ese gran público. Y de vez en cuando, se experimenta con obras más difíciles y de más envergadura artística.

Admiro la consistencia creadora de Nilda González, Victoria Espinosa y Rafael Cruz Eméric, pero entiendo que la selección de obras debe responder a un plan de educación teatral bien trazado. No se pueden escoger obras, aquí y allá, sin plan. Deben tenerse en cuenta las épocas, los nacionales, los estilos, las trayectorias, los públicos.

De todas maneras, aplaudo sin reservas el esfuerzo que se realiza en el Teatro de la Universidad. Admiro la dedicación de Nilda González, Victoria Espinosa y Rafael Cruz Eméric, sobre todo, su capacidad para prestar atención a la crítica.

Entre los acontecimientos culturales de la Universidad en el transcurso del año escolar, creo que la tarea del teatro universitario se lleva la palma.

(27 de mayo de 1956)

## **Antología de Textos: Los intelectuales puertorriqueños lloran a Lorca**

*Aníbal Salazar Anglada, Ph. D.  
Universidad Ramón Llull*

[*TEXTO 1*]

*EL MUNDO*

“Federico García Lorca fusilado”

(*El Mundo*, 10 de septiembre de 1936, pág. 3)

FEDERICO GARCÍA LORCA FUSILADO

Junto a su cuñado, el alcalde de Granada

MURCIA, septiembre 9 (Prensa Unida) – El periódico *El Liberal* dice que el dramaturgo y poeta Federico García Lorca, quien había ido a Granada a visitar unos parientes, fue asesinado por los fascistas, igual que su cuñado, el Alcalde socialista de Granada, Fernández Montesinos. Informa también que García Lorca actualmente no estaba afiliado a ningún partido.

\* \* \*

MADRID, septiembre 9 (Prensa Unida) – Los fugitivos que llegan de Granada confirman la noticias de que un piquete de soldados fusiló al conocido escritor Federico García Lorca.

[Texto 2]

ALFREDO MARGENAT

“García Lorca: mártir de la España democrática”

(*El País*, 21 de septiembre de 1936, pág. 2)

Cuando se corrió la bola de que a don Jacinto Benavente le habían fusilado los leales en Madrid, la prensa que no esconde su actitud de hacerle carantoñas a los fascistas españoles, no sabemos por qué Diabolo especulador, puso el grito en el cielo y se mesó los cabellos como una plañidera de aquellas que en tiempos de la antigüedad se alquilaban por unas cuantas pesetas, para que hicieran más conmovedor el impresionante acto del sepelio. ¡Daba grima cómo los grandes titulares sollozaban y los lagrimales de los pobrecitos “blancos” se quedaban más secos que el acueducto en tiempos de sequía! Pero resultó todo una añagaza de las radiodifusoras que acaudilla Queipo del Llano, a quien le ha dado la manía de lucirse ante la radio con una psicotaxis cuasi patológica. El eximio Benavente apareció a los tres días de publicado el infundio vivito y coleando en Madrid. Durmiendo hasta altas horas de la mañana y visitando los cafés con su sin igual campechanía dramático-burlesca. Pero no se ha dado la horrible, la terrible, la vergonzante nueva de que el inspiradísimo resucitador del romance, Federico García Lorca, había sido fusilado por una pandilla de fascistas bajo el comando de los militares analfabetos de la insurrección, los periódicos que tanto se desgañitan por las atrocidades que cometen los “rojos”, dieron la noticia someramente, sin un comentario, sin un sollozo hipócrita, sin un lamento gitano del romancero redivivo que tanto lujo de albricias dio a la poética castellana con sus arranques líricos.

García Lorca no pertenecía a ninguna facción del Frente Popular. Pertenecía al Frente Popular del pensamiento, de la lírica, de la ensoñación, al cual no pueden pertenecer los fascistas porque más cómodo es para ellos ponerse un par de botas claveteadas que rimar al son lunar una endecha sahumada de melancolía y nostalgia. Pero con todo y eso, García Lorca fue acribillado a balazos por una partida de desalmados. Los que en Puerto Rico, sin distinción de sexo, lo han imitado, no han dicho hasta la hora de ahora esta boca es mía. Han guardado un silencio funerario, cómplice, despreciable. Y eso que creíamos que se levantaría en la ínsula de todo nuestro cariño una ola de indignación contra la salvajada mayúscula co-

metida por los cavernícolas reaccionarios que amamantan los traficantes del honor y la vergüenza. Ni una palabra se ha oído. Nada en absoluto. Como si Remarque hubiera vuelto a gritar: Sin novedad en el frente.

Toda la Prensa mundial –desde luego, no la Prensa sujeta a la mordaza fachista– ha lamentado la muerte del inconmensurable García Lorca. Se han publicado elogios sobre su personalidad. Su poética ha ido enfocada emocionalmente. Aquí ni papa se ha dicho. Cualquiera se figuraría que el Gran Federico pasó a Ultratumba como un golfo cualquiera, como un pobre diablo, –todo corazón– enlistado a las milicias populares.

El fachismo ha cometido horrendas traiciones. Su clámide, encenagada por todas las imposturas y todos los detritus imaginables, deseaba una mancha más no conforme con todas las manchas que ennegrecen su historia abracadabrante. Y mató a García Lorca, creyendo matar el alma auténtica de la españolidad que es el alma que defiende el Frente Popular; el frente de las masas oprimidas como fueron durante 30 años las masas coalicionistas en Puerto Rico por los señores semi-feudales, que, amparados tras la pantalla del caciquismo, hicieron de la Ley un mito como Hitler ha hecho del pacto de Lorcano, y expoliaron con desenfado criminal a las muchedumbres obreras y campesinas.

Como García Lorca caerán muchos valores auténticos de la intelectualidad contemporánea de España. Los fachistas no perdonan al que tenga un cuarto de pulgada de sesos. Los fachistas quieren serrín en vez de sesos. Por eso, su táctica es aniquilar, sobre todo, a aquellos que se han liberado del oscurantismo y creen en la libertad amplia y luminosa de la democracia que elimina a los parásitos y a los señoritos corrompidos de todas las clases sociales.

La muerte injusta, criminal y cobarde que sació su apetito fachista en la carne hecha de luces de García Lorca, ha hecho de una víctima que creyeron sin valor los centuriones del patriota Franco, un mártir nacional que enorgullecerá a la nueva generación de la España democrática.

[Texto 3]

*PUERTO RICO ILUSTRADO*

“Poemas de Federico García Lorca: ‘Romance de la luna, luna’, ‘La casada infiel’, ‘Martirio de Santa Olalla’”

(*Puerto Rico Ilustrado*, 10 de octubre de 1936, pág. 10)

Una gran figura que desaparece  
Poemas de Federico García Lorca

Ofrecemos aquí a los lectores de *Puerto Rico Ilustrado* varios poemas del gran poeta español Federico García Lorca –otra de las víctimas de la actual revolución que pone crespones de luto en los hogares de España y acerbos dolores en el corazón de la Raza. García Lorca murió recientemente en Granada en un tumulto popular.

Uno de los poemas aquí insertados –el romance histórico titulado “Martirio de Santa Olalla”– aparece dedicado a don Rafael Martínez Nadal. Al verlo, pensamos que lazos amistosos o afectivos unían al insigne vate español con el ilustre Presidente de nuestro Senado; pero el señor Martínez Nadal nos informa que el D. Rafael Martínez Nadal citado por García Lorca es hijo del Dr. Adolfo Martínez Cerecedo, que ejerció su profesión en Mayagüez, y de doña Dolores Nadal Martínez, que fue criada por don Rafael Martínez, padre del Presidente del Senado de Puerto Rico. Doña Dolores Martínez era prima de D. Rafael Martínez Nadal; y a Rafael Martínez Nadal, el de España, le pusieron el nombre de Rafael en honor de don Rafael Martínez, que crió a doña Dolores. El caballero Martínez Nadal –citado por García Lorca– es un notable ingeniero, íntimo amigo del vate desaparecido, y un hermano suyo, don Ernesto Martínez Nadal, es abogado, vive en Nueva York y viene a menudo a nuestra isla.

## [Texto 4]

## Brújula

Federico García Lorca: “Verlaine”, “Paisajes”, “El lagarto está llorando”, “Canción tonta” y “Cancioncilla sevillana”

(*Brújula*, núms. 7-8, julio-diciembre de 1936, pág. 208).

La noticia de la muerte de Federico García Lorca en la horrorosa tragedia de España está oficialmente confirmada y parece segura. *Brújula*, que tanto admira al poeta de *Romancero gitano* y *Bodas de sangre*, lamenta la irreparable pérdida que sufre nuestra poesía contemporánea.

## [Texto 5]

## FERDINAND R. CESTERO

“Requiem” (c. 1936)

(*Archivo Ferdinand S. Cestero*, Seminario Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras)

Murió el poeta; y en el hondo arcano  
de su Lira, prismática y canora,  
parece que revive, y que se enflora  
el ritmo de su verso sevillano.

Murió el poeta; y al morir temprano  
cual ave herida, por crueldad traidora,  
las Musas gimen, porque todo llora  
la eterna ausencia del cantor gitano.

Murió el poeta; y al caer inerte,  
bajo el filo cortante de la muerte,  
se oye un leve sollozo entre las parras.

Por él, llora el clavel de Andalucía;  
la Pandereta, calla y la alegría,  
y enmudecen, de duelo, las Guitarras.

[Texto 6]

COLÓN ECHAVARRÍA

“Romance de la niña que llora la muerte de García Lorca”  
(*Puerto Rico Ilustrado*, 31 de octubre de 1936, pág. 56)

¿Lloras? ¿Por qué lloras? Sea  
para tu Alcázar de plata  
el ritmo azul de las arpas,  
la lira de los poetas.  
¿Por qué lloras? ¿Qué se inunda  
paso a paso en tu aposento?  
¿Acaso el alma de un muerto  
tu imaginación tortura?  
¿A qué viene esa tristeza  
a tu alma azul, exquisita,  
como si malas noticias  
te dieran de algún poeta?  
—Calla —me dice muy queda  
la niña de honda mirada;  
mi alma esta noche desgrana  
su rosario de tristezas...  
García Lorca el romancero  
ya no endulzará mi vida  
que era suya y era mía...  
Recemos por ese muerto...  
Los rosales de mi alma  
en esta noche, marchitos  
lloran su dolor. Silencio  
que ya su lira no canta.  
Él endulzaba las horas  
de mis íntimas tristezas;  
él compartía mi pena,  
yo compartía su gloria.  
Recuerdo, casi encantada,  
que una noche, qué recuerdo,  
le di mi amor en un beso,

le di mi alma a su alma.  
 ¡Qué exquisito era el poeta,  
 y cómo no he de llorarlo  
 si me endulzaba en su canto  
 el rosal de mis tristezas!  
 ¡Y cómo no he de sentirlo  
 si en el cofre de mi alma  
 vibra aún toda su arpa  
 como un pájaro en su nido!

San Juan, P. R.

[Texto 7]

RUBÉN DEL ROSARIO, ANTONIO S. PEDREIRA, LEOPOLDO SANTIAGO LAVANDERO, CLARA LUGO DE SENDRA, CARMEN ALICIA CADILLA, LUIS PALÉS MATOS, ANTONIA SÁENZ, ANTONIO J. COLORADO, JUAN I. DE DIEGO PADRÓ, TOMÁS BLANCO, RAMÓN EMILIO BALSEIRO, FRANCISCO MANRIQUE CABRERA, LUIS LLORENS TORRES, EMILIO R. DELGADO

“Laudemus viris gloriosos...”

(*Verdades*, núm. 3. Número extraordinario en homenaje a Federico García Lorca, enero de 1937, págs. 22-25).

La noticia nos ha conmovido profundamente. Cuando menos la esperábamos, pendientes todos de esa lucha heroica del pueblo español por sus libertades, nos llega la nueva de la muerte de Federico García Lorca. Así ha desaparecido el pobre: traicioneramente, rodeado de curas con ametralladoras y carlistas con sotana. Nuevo tributo, como Garcilaso, como Jorge Manrique, al dios de la guerra. Una víctima más –pero egregia– de la charanga revolucionaria.

Rubén del ROSARIO  
 San Juan, P. R., dic. 26/36

En este Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, por donde señoreaban en el aire y en las almas los versos del poeta, lo seguimos oyendo en el recuerdo, ahora con más tristeza, con aguda nostalgia, con lamento en el pecho y pena honda en los silencios. Nos dicen que se fue, vencido y roto, como *Antoñito el Camborio*, pero con menos suerte que el gitano porque no le dieron ocasión de demostrar quién era.

García Lorca –más ausente que nunca– seguirá entre nuestro afecto con su rango de gran poeta, y su nuevo galardón de mártir. Digamos a media voz –temblor de rezo– su *Martirio de Santa Olalla*.

Antonio S. PEDREIRA

Universidad de P. R., enero de 1937

He preguntado ansioso a todos los amigos que retornaban de España. A nadie le cabe la menor duda, Federico está muerto. Cuando alguno duda o quiere no creer en ello, ya se sabe, es un fascista. Síntoma seguro de rebeldía: afirmar la muerte de Benavente y dudar o negar que haya muerto García Lorca. Es que tienen miedo de su crimen. Ya lo pagarán y bien caro. No hay que hacer caso de los rugidos de “la caverna de ahí”.

Leopoldo SANTIAGO LAVANDERO

(New York City, diciembre, 1936)

–Ha muerto el cantor, mas el canto escapa –.

Iba por la selva diluyendo ritmos, sembrando bellezas, prendiendo en lo eterno de las notas diáfanas su flor de temblores hondos, de esperanzas íntimas...

Cantaba... sembraba... Regaba la tierra con sus claras aguas.

Mas ¿qué sabe el negro vampiro de las cosas bellas, de cosas eternas, de las cosas santas? Penetra en la selva, crispadas de furor las garras, abierta y sedienta de sangre la horrible boca. Penetra, husmea y mata. Le enfurece la luz y mata. Le irritan los cantos y mata, mata sin cesar.

Mata el cantor, mas su canto, su siembra de luz y de belleza, eso se le escapa.

No puede la boca horrible tragarse los ritmos, apagar las luces, sofocar los cantos. ¡No puede, no puede! Caerá ahíta de sangre, morirá de rabia.

Ha muerto el cantor, mas el canto escapa.

Clara LUGO DE SENDRA

Muerto para la Vida. Vivo para la Eternidad. Federico García Lorca: los poetas de todas las tierras izaremos tu nombre con voz estremecida de dolor y protesta para que los demás hombres sepan comprender algún día que el fascismo destruye al intelectualismo porque le reconoce su peor enemigo.

Carmen ALICIA CADILLA

Río Piedras, P. R.

El homenaje que a Federico García Lorca rinde *Verdades*, cuenta con mi fervorosa adhesión. Para el próximo número enviaré un poema que estoy escribiendo, dedicado a la muerte del poeta granadino.

Luis PALÉS MATOS

Labor hermosa la de “La Barraca” llevar la alegría y la belleza por campos y caminos de España. Alma y eje de ella: Federico García Lorca, captador fino de las nobles esencias de su pueblo. “La Barraca” está deshecha. No son la alegría y la belleza las que andan ahora por campos y caminos de esta tierra noble. Pero –segado en flor Federico– las flores geniales de su espíritu cuajan en fruto en el corazón y su esencia sutil, en la magia de sus versos, “¡va por el aire!”.

Antonia Sáenz

Enero 1937

Otro crimen más del que serán responsables ante la historia los generales alzados, es la muerte de Federico García Lorca. Con él perdió España uno de sus más finos representantes. Voz de España era Lorca, voz que enmudecieron con su mano brutal los enemigos de una España nueva.

Antonio J. COLORADO

Desde que transmitió el cable la noticia del fusilamiento de García Lorca he estado pendiente de la rectificación. Lo que en un principio creí fantasía se ha confirmado. El cabe de Wells inquiriendo por la vida del poeta y la contestación evasiva de *un coronel Espinosa* parecen no dejar lugar a dudas. Este crimen imbécil califica una vez más la sublevación española. Odio al espíritu, brutalidad, grosería, egoísmos, apetencias bestiales. ¿Comprenderán nunca esos señoritos falangistas, ese “ejército nacional” al servicio de Italia y Alemania, ese clero troglodita y esas mesnadas de soldadesca alquilada todo el mal que han hecho al mundo de habla española privándole de su más alto poeta, de su dramaturgo más lleno de futuro y de gracia? Ahora sí que no tienen salvación ante la Historia. Al pueblo y a los que nos ocupamos de cosas del intelecto –no me atrevo a llamarme *intelectual* para no me ladren– nos quedará para siempre un rencor, una “pena negra” de romance gitano, y una esperanza de aurora... Sociedad puerca, esta en que vivimos, y son posibles estos crímenes. Anatema sea.

J. I. de DIEGO PADRÓ

San Juan, P. R., enero de 1937

No es solo la poesía, sino el teatro muy especialmente, lo que sufre una irremediable pérdida con la muerte de Lorca. En Puerto Rico apenas se conoce al poeta como dramaturgo o comediógrafo. *Mariana Pineda, La zapatera, Bodas de sangre, Yerma, Doña Rosita o el lenguaje de las flores*, pocos son aquí los que han podido leer algunas de esas obras y ninguna de ellas se ha llegado a poner en nuestra escena.

Federico era un admirador de la dramática clásica española y un aficionado a la canción del pueblo. Y además conocía su tierra. Por eso tenía un criterio amplio, generoso, clásico y a la vez moderno y popular de lo que debía ser el nuevo teatro español. Sus actividades teatrales no se limi-

taron a las de autor. Era también animador, escenificador, músico... Y todo lo que hizo en el teatro, con ser muy mucho, parecía poco al lado de lo que con justicia se esperaba aún de él en ese campo, donde iba reabriendo un nuevo y vasto cauce españolísimo.

Pero, ¿qué podrán comprender de todo esto los espadones facciosos que “ignoran lugar hállase don Federico García y Lorca”, ¡ese señor desconocido!?

Tomás BLANCO

Como yo solo soy músico, no conozco suficiente literatura para permitirme dar una apreciación inteligente sobre la poesía de García Lorca. Oyendo recitar y leyendo sus versos me han conmovido el carácter musical, el ritmo, el color y la tonalidad de lo que he conocido. Pero lo que más me ha maravillado fue oír las canciones que cantaba la Argentinita, recogidas y pautadas por García Lorca: *Los peregrinitos*, *Los contrabandistas*, *El Café de Chinitas*, *Los cuatro muleros*. El que hizo todo eso era, además de gran poeta, un fino y exquisito músico. Algo semejante había que hacer con las canciones de nuestro país (yo quisiera intentarlo), pues existen aquí muchas melodías muy semejantes a las del folklore andaluz, y quizás sea esto una de las razones que expliquen la boga, el éxito inmenso de los versos de este poeta –por su raíz popular– en todos los países de nuestra lengua.

Ramón Emilio BALSEIRO  
San Juan, P. R., diciembre 1936

“Breve canción de muerte grande”

Por el alma de la Alhambra  
vaga un pájaro sin trinos  
con un nudo en la garganta.  
¡Viudez llorarán las cuerdas  
del alma madre gitana!

FEDERICO GARCÍA LORCA  
frío de carne y palabras:  
bestiales balas fascistas  
le troncharon la garganta.

¡Ay, dolor  
que se fue en pleno abril!  
Así sufrieron las aguas  
nobles del Guadalquivir.

La mítica luna grande,  
la roja luna gitana,  
¡qué dirá!  
Los puñales que no fueron  
y las fuertes jacas negras  
¡qué dirán!

¡FEDERICO GARCÍA LORCA  
frío de carne y palabras!

Pájaro, diles a tus trinos  
que si vuelven a Granada  
digan la verdad del crimen  
por cielo, luz, tierra y agua.

Francisco Manrique CABRERA  
San Juan, P. R., dic. 1936

A pesar de mis mejores deseos para colaborar en este homenaje con un trabajo literario, perentorias e ineludibles obligaciones me han impedido hacerlo hasta ahora; pero el tributo de admiración que ustedes quieren rendir al poeta García Lorca cuenta con mi más entusiástica simpatía.

LUIS LLORENS TORRES

Si hoy una parte considerable del pueblo se halla familiarizada con el teatro de nuestros grandes clásicos –Gil Vicente, Lope, Calderón, Tirso de Molina–, tiene que agradecerlo al exquisito gusto y a la devoción que por la cultura española sentía Lorca.

El sentido de lo popular español tenía en Lorca uno de sus principales cultivadores. Se preocupaba mucho de incorporar a la poética moderna la tradición romancesca española. Las cosas del pueblo conservan siempre su juventud. El genio del poeta, de todo gran artista, consiste en buscar el entronque de lo pasado creador de lo porvenir. Lorca ha sido un poeta genial precisamente porque ha sabido comprender que lo vital de España estaba escondido en el alma de ese pueblo que en estos momentos vive la angustia de saber el destino de uno de sus mejores intérpretes.

Emilio R. DELGADO

(Madrid – 19 de septiembre de 1936)

[Texto 8]

JUAN BAUTISTA PAGÁN

“Federico no ha muerto”

(*Verdades*, núm. 4, febrero de 1937, pág. 7).

Federico García Lorca  
–gloria de España– no ha muerto:  
aunque las hordas fascistas  
le derribaran al suelo.

Y es que la Muerte, más digna  
sabía su inmortalidad:  
la traición lo avergonzaba  
y no lo pudo matar.

Mayagüez, P. R.,  
enero de 1937

[Texto 9]

GUSTAVO PALÉS MATOS

“Lo mataron en Granada” (s/f, c. 1938)

(*Obras*. Edición, selección, prólogo, notas y bibliografía al cuidado de Alfredo Matilla Rivas. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1986, págs. 79-80)

Ni fue puñal ni gitano,  
quien en tu pecho escribiera.  
La palabra fue maldita  
e hizo puntos suspensivos  
con plomo de cartuchera.

Frente a Dios y a la justicia  
un pelotón de siniestros  
por ley de pistola al cinto,

apagaron la armonía  
universal de tu pecho.

Al sonar de los fusiles,  
deshojazón de silencios  
mientras en las horas graves  
un piadoso miserero,  
arropó todo su cuerpo.

Con un polizón de nardos  
fue la luna al cementerio.  
Vino a que le acompañaras  
más no quisiste subir  
a las bóvedas del cielo.

Tú te quedaste en Granada,  
gitano de bronce y sueño,  
y es por eso que el Genil  
entre montañas y vegas  
tu nombre va repitiendo.

Mozos cetrinos lo dicen,  
serranas, alma del pueblo  
van llorando su desgracia.  
Malhayan plomo y fusil  
en manos de bandoleros.

Ni fue puñal ni gitano,  
quien en tu pecho escribiera.  
La palabra fue maldita  
e hizo puntos suspensivos  
con plomo de cartuchera.

Veinte falangistas, veinte.  
Veinte ceños agoreros.  
Emboscada, asalto y crimen,  
los que con pólvora negra

sobre tu pecho escribieron.

Bien que lo sepa Granada.  
Que lo sepa el mundo entero.  
Que quien mató a Federico  
ni fue puñal ni gitano  
que los falangistas fueron.

[Texto 10]

GRACIANY MIRANDA ARCHILLA

“Romancillo a los gitanos de Federico García Lorca”

(*Alma Latina*, núm. 110, agosto de 1937, segunda quincena, pág. 24)

Gitanos: ¡a cuchilladas!  
¡A tirar por los barrancos  
la piedra de la venganza!  
Cortad la carne bien hondo,  
despabilad las entrañas  
de los tigres italianos  
que mordieron las plantas.  
¡Corred, gitanos del mundo,  
que los gitanos de España  
amuélan cien mil puñales  
contra el filo de las lágrimas!

García Lorca, el más gitano,  
sol a la grupa llevaba.  
El Amor se le salía  
derretido de la aljaba.  
Cascos de brisas nocturnas  
a la gloria lo empujaban.  
En sus ojos infinitos  
se miraban las Españas.  
¡Y en la vuelta del camino  
le apagaron la mirada  
con soplido de ciclones

y estornudo de metralas!  
Le arrasaron el sonido  
los reos de traición alta,  
y no vieron que el gitano,  
desgarrado por el hacha  
de la Muerte, fue tan ritmo  
en el cuadrante de la Fama  
que agrandó la gloria misma  
con la flor de su palabra.

¡Ah, el dolor de los luceros!  
¡En los labios de Granada  
florecieron, como perlas  
temblorosas desatadas!  
¡Ah, el penar de los rosales!  
¡En el pecho de Granada,  
mutilado por la Roma  
prostituta y perdularia,  
reclinaron los claveles  
de su sangre perfumada!  
¡Ah, los ojos renegridos  
de las novias azoradas  
que nos crecen, como soles,  
en las puntas de las alas!  
¡Ah, gitanos, los que un día  
pernoctaron en su fragua  
de diamantes y zafiros...  
Gitanos... ¡a cuchilladas!,  
que envuelta en bodas de sangre  
se va la Luna gitana,  
como una casada fiel,  
besándole la mortaja...

[Texto 11]

JOAQUÍN LÓPEZ LÓPEZ

“Adiós, Federico”

(*Alma Latina*, núm. 130, 28 de mayo de 1938, pág. 17)

¿Será verdad, Federico,  
que has muerto bajo las balas?

El bohío me pregunta  
por tus romances de agua,  
y yo le digo que espere,  
que quizás vengas mañana  
para prenderle tus rimas  
al cielo de la quebrada.

Pero ya todos los saben,  
la noticia está en las ramas:  
que tu alma se hizo nube  
de golondrinas moradas.

¡Qué vacío en las colinas  
de esta tierra dulce y blanda,  
aguardando tu saludo  
con el pañuelo del alba!

¡Y pensar que no llegaste  
a visitar estas playas  
donde la ola que besa  
es la ola que acompaña!

¡Federico García Lorca,  
lo que te han hecho no acaba!  
A punta de bayonetas  
salió el sol de tu ventana.

Una bandera que sube,  
y otra bandera que baja,  
por tanta sangre vertida  
en la bandeja de un mapa...

¡Maldita sea la guerra!  
¡Malditas sean las armas!,  
que por su culpa has quedado  
hecho de piedra en Granada.

Quisieron limpiar rencores,  
y el crimen manchó las plazas,  
y todos son responsables  
de esta tragedia de España.

¡Federico, Federico!,  
se oyen cerrar las persianas,  
y mi luna borinqueña  
al conocer tu desgracia,  
un duelo escribe en el río  
para tu luna gitana...

a 26 de febrero de 1937  
Universidad de Puerto Rico

[Texto 12]

CARMELINA VIZCARRONDO

“Aire por el aire”

(*Alma Latina*, núm. 132, 11 de junio de 1938, pág. 15)

*En la muerte de García Lorca*

Hoy tiene su cuerpo  
pesadez de luz abierta  
y livianidad de roca muerta.

Se le cuajó azul de sombras  
la mirada  
que le dolió en distancia.

De pensar con pensamientos altos  
le anudaron el alma.

Por la grieta imposible de la herida  
se le fue la tarde ingrata.

Y nadie le mira en los ojos  
aquel afán de volverse a Granada.  
Ni le escuchan en los labios  
la alondra que le trinaba.

Ya nadie le piensa las manos  
escupiendo palabras.  
Las manos que un día apretaron  
su verso de agua  
¡su verso de agua y de aire!

Ahora va el recuerdo de su voz volcada,  
¡aire por el aire  
que no muere y canta!

Hoy tiene su cuerpo  
pesadez de luz abierta  
y livianidad de roca muerta.

Río Piedras, P. R.

[Texto 13]

“El homenaje a la República española en el Teatro Municipal de San Juan” [fragmento]

(*Alerta*, núm. 40, 24 de julio de 1938, págs. 1-7)

A las ocho y media de la noche del miércoles pasado, 19 de julio, rebosaba de público el viejo teatro municipal de San Juan. Las lunetas atestadas de gente, los palcos llenos, el paraíso completo. En los pasillos y galerías, el público de pie aguardaba el momento que se levantara el telón. El ambiente que se respiraba allí era uno de intensa emoción, de fraternal camaradería.

Comenzó la representación del prólogo de *Miliciano al frente*, escrito por José Castilla para esta grandiosa obra de Zugadi. Los intérpretes, la genial y encantadora actriz venezolana Rosita Flores y el joven actor Delfín Fernández, estuvieron maravillosamente ajustados, interpretando sus papeles con una honda emoción que conmovió al público, quien, puesto de pie aplaudió mercedamente la labor de estos jóvenes artistas.

Terminada la representación de este prólogo hubo un corto intermedio en lo que ascendían al proscenio las personas representativas que habrían de tomar parte en el homenaje. El escenario estaba engalanado con la bandera de Estados Unidos y la bandera tricolor de la República española; la bandera de la gloriosa república francesa y la del heroico y viril México, adornaban también el salón. Ocupaban asientos en el proscenio, Don Antonio de la Villa, Cónsul General de España en Puerto Rico; Don Prudencio Rivera Martínez, Comisionado del Trabajo, acompañado de un distinguido grupo de líderes obreros; Don Walter Rivera Díaz y su esposa, en representación éste de la Juventud Socialista de Puerto Rico; el destacado líder Paz Granela; José Díaz Carmena, Vice-Cónsul de España; Don Pedro

Orni, Vice-Cónsul en Arecibo; Mr. and Mrs. Sinz, de la Universidad de Puerto Rico; Mr. Alien, también de la Universidad; Don Modesto Gotay; la distinguida poetisa portorriqueña Julia de Burgos; Don Nicolás Veiga; Don Salvador Sandra; el poeta Carlos Orama Padilla; el Lcdo. Erasto Arjona Saca; Doña Arturita G. de Vela; Don Ramón Portela Sobrino; el gran poeta Don Luis Pales Matos; Don José A. Buitrago; Don Augusto Cueto, presidente del Frente Popular Español en Puerto Rico; el doctor Ramón Lavandero; el doctor Tomás Blanco; el genial escritor R. López Barrera; Don Pedro Souto, en representación del Frente Antifascista de los Obreros Marítimos de Puerta de Tierra; Don Manuel Ochoa; el Lcdo Acosta; el genial y estimadísimo Maestro Buset; Don Gonzalo Acevedo; la encantadora actriz Rosita Flores y el actor Delfín Fernández, y otros caballeros y damas más cuyos nombres no recordamos.

El doctor Antonio Colorado, Director de ALERTA, se adelantó a presentar al poeta Carlos Orama Padilla quien recitó dos magistrales composiciones poéticas, una de ellas dedicada a la muerte del gran poeta granadino García Lorca, cobardemente fusilado por los facciosos españoles. El público aplaudió delirantemente las recitaciones de Obama Padilla.

Momentos después, el doctor Ramón Lavandero leyó unas cuartillas dedicadas a Puerto Rico, de los ilustres españoles Don Manuel Azaña, Doctor Negrín, Don Jacinto Benavente, el portorriqueño don Emilio Delgado, quien se encuentra actualmente en España, y párrafos de una carta del ilustre sabio don Tomás Navarro Tomas, muy conocido y muy querido en Puerto Rico por su noble labor en nuestra Universidad.

Terminada la lectura de estos párrafos, el doctor Colorado se dirigió al público para dar cuenta de los mensajes recibidos y leer algunos, entre estos el del Hon. Bolívar Pagán, vice-presidente de nuestro Senado y presidente del Partido Socialista Puertorriqueño. A petición de una distinguida dama puertorriqueña se hizo un minuto de silencio a la memoria de Federico García Lorca.

Acto seguido, el doctor Colorado pidió un minuto de silencio para los jóvenes puertorriqueños que han muerto peleando por la democracia mundial en España. Los heroicos nombres del puertorriqueño<sup>1</sup>, estudiante

---

<sup>1</sup> Muy probablemente aquí se produce un lapsus del redactor, y quiso decir “del puertorriqueño Carmelo Delgado, estudiante fusilado vilmente por las salvajes tropas de Franco”. Pues, en efecto, como se ha dicho en estas páginas, Carmelo Delgado fue apresado, juzgado, condenado a muerte y fusilado por un pelotón de soldados. *Nota de Aníbal Salazar Anglada.*

fusilado vilmente por las salvajes tropas de Franco, y del joven Jorge Carbonell Cuevas, que murió en la pelea, recibieron un cálido recordatorio del público, puesto de pie.

Colorado recordó también los nombres de tres puertorriqueños defensores de la República, sirvieron en España dos de ellos y el último, quien se encuentra actualmente entre nosotros. Los dos primeros son Ruben Gotay Montalvo, hijo de nuestro estimadísimo amigo y camarada don Modesto Gotay, y Emilio R. Delgado, distinguido poeta y escritor puertorriqueño quien desde los primeros momentos se puso al servicio del Gobierno. El último de estos jóvenes es nuestro estimado amigo el viril escritor Pacheco Padró, actualmente en Puerto Rico, pero quien sirvió por más de un año en las trincheras de la República.

[Textos 14 y 15]

CARLOS ORAMA PADILLA

“Invocación”, “Elegía” (c. 1938)

(*Surcos y estrellas. Poemas*. San Juan: Editorial Club de la Prensa, 1959, págs. 36 y 80-81)

### Invocación

*A Granada, tierra de poetas  
y de mujeres hermosas*

Ven, azul quebrada de la tierra mía  
con tu linfa llena de olor a montaña,  
circunda mi cuerpo y mis carnes baña  
con el suave roce de tu azul poesía.

Corta las facetas de tu pedrería  
y en cada faceta escribe la hazaña  
en que el bardo dulce de la noble España  
derramó su sangre sobre Andalucía.

Ven hasta mi vera con trueno de monte,  
con trino de alondra, con voz de sinsonte  
a llorar la muerte del gran Federico...

Sé tú el *cante jondo* de mi tierra amada  
que apretadamente le da a su Granada  
el abrazo mudo de mi Puerto Rico.

## Elegía

*En la muerte de Federico García Lorca*

Cuando cayó García Lorca  
abatido por las balas  
diez mil pedazos de gloria  
cayeron sobre Granada.

Lleva la luna en su brazo  
una ancha cinta enlutada  
porque ha muerto Federico  
el de la sangre gitana.  
Va cabizbajo el obrero  
y va triste la serrana;  
el coloquio en los talleres  
tiene sordina obligada;  
la fuente se ha vuelto muda  
bajo la noche sin habla,  
porque ha muerto Federico  
el gitano de Granada.

Han matado a Federico,  
¡está de duelo Granada!

El espacio está sin astros.  
Se ha pasado por la cara  
el trapo de la amargura  
y apagó todas sus lámparas.  
Bajan las hordas fascistas  
Con pistola, cruz y daga  
a crucificar la aurora  
que con Federico anda.  
De cuatro tiros cobardes  
cayó el bardo de Granada.  
Tal vez murió de perfil  
como la gente gitana

sonriendo la sonrisa  
que promete una venganza.  
Federico García Lorca:  
cuando de la nueva España  
los naranjos se empurpuren  
florecidos de venganza,  
tu sangre saldrá en los claveles  
reventones de Granada,  
tus ojos saldrán de noche,  
tu voz se oirá en las fontanas  
y escribirá el sol tus versos  
sobre el gran papel del alba.

Han matado a Federico,  
¡está de luto Granada!

[Texto 16]

JULIA DE BURGOS

“Poema a Federico” (c. 1939)

(*Poema en veinte surcos*. San Juan: Ediciones Huracán, 1982, págs. 62-64)

Cucubanos...  
Pétalos de rosa blanca...  
Estrellas voladoras...  
pueblan la geografía  
espiritual del mundo.

¡Centinelas del silencio!

Algo lleva el Silencio.  
Su falda se ha vaciado de vacíos.

Algo se ha derramado de la inquietud del mundo  
y ha encontrado refugio en su mutismo,  
sorbando infinito  
calle arriba..., arriba..., arriba...  
de los hombres.

¡Centinelas!  
Abrid un poco el paso.

Pétalos de rosa blanca,  
encorvad vuestro cielo blanco  
para alargar mis ojos.

Estrellas voladoras,  
alargad vuestros cinco dedos de luz  
hacia mi deseo torturado de imposible.

Cucubanos... Cucubanos...  
prestadme vuestras alas  
para lograr ese silencio grave  
del Silencio.

¡Oídmeme!  
Me inquieta  
ese aletear continuo del Silencio  
hecho hoy  
gesto de fuga en el espacio anónimo.

¿Qué rayo misterioso  
ha seducido su cadena terrestre?  
¿Qué enigma de ala, de alma o de perfume,  
ha logrado enternecer su milagro de vida?

¡Decidme!  
Cucubanos...  
Pétalos de rosa blanca...  
Estrellas voladoras...

¿Qué significa esa música de nocturno entreabierto  
que llega a mis oídos?

¡Dejadme entrar!  
Yo seré centinela del secreto.  
Yo seré centinela del Silencio.

Habla un pétalo de rosa blanca:  
–No puedo complacerte.  
No puedes entrar.  
No podrás vadear los arroyos de luz  
que corten tu camino.  
No podrás prolongar el grito simbólico del siglo  
que asalte tus oídos,  
porque ya se ha estirado hasta lo infinito.  
Ningún mortal tiene derecho a ver  
el alma en luz preciosa  
que conduce al Silencio.

Es Federico.  
Federico García Lorca...  
He dicho.

[Texto 17]

María Teresa Babín

(“Introducción” a *Federico García Lorca y su obra*. Disertación presentada en la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes. Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras, junio de 1939, págs. 1-2).

Inicié este estudio de la obra de Federico García Lorca como un sencillo tributo cordial al comprobarse la nueva dolorosa de su muerte. La convivencia con el poeta en esta búsqueda que ahora presento concretada en una tesis para un grado universitario, sella una relación espiritual entre él y yo que me conmueve y me obliga con amor para siempre. La admiración que me provoca García Lorca –por su profunda humanidad y su honda poesía “de cauce oculto y madrugada remota”– es una admiración viva y caliente, sin idealizaciones exageradas ni actitudes beatas. No duele saberlo muerto porque lo siento tan vivo en su obra como una fuerza de la naturaleza que me vibra alrededor.

La tesis consta de cuatro capítulos. En el primero, *La España de García Lorca*, recojo los datos biográficos más significativos y los enmarco en el momento histórico español que coincide con su vida. La divido en tres etapas: de 1898, año del nacimiento de García Lorca, hasta el 1923, fecha en que se inicia la dictadura; de 1923 hasta el 1931, en que se proclama la república; y de 1931 al 1936. Murió en agosto de ese año, al mes de haber estallado la guerra de contrarrevolución que aún se prolonga.

[...]

Ha sido muy útil para este trabajo la literatura efusiva y cordial que ha provocado la muerte del poeta. La especifico en la bibliografía general. Continuarán apareciendo números extraordinarios de revistas, conferencias y ediciones homenaje al poeta mientras esté latente su recuerdo. Mi tesis responde también a esta corriente de duelo y simpatía...

[Texto 18]

CARLOS CARRERA BENÍTEZ<sup>2</sup>

Seudónimo: “Juan Recio”

“Oración en la muerte y vida del poeta Federico García Lorca”

(Primer Premio del certamen del Instituto de las Españas de la Universidad Columbia con motivo de la Fiesta de la Lengua de 1942. *Fiesta de la Lengua 1942*, Archivo Histórico del Archivo Universitario, Recopilación 46, Caja 46-1, Fiesta de la Lengua 1942-43, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras)

¡Eres muerto, Federico García!

¡Muerto por los cuatro balazos que te aulló la cobardía!

Muerto.

Muerto en el redoble gris de las siete noticias  
que troncharon de un golpe tus siete alegrías.

¡Ya no tienes vida, Federico García!

¡Qué cansancio! ¡Qué agonía!

Detrás venían los perros y las cosas frías.

Y tú, amenazado por la sombra que no conoce el día.

Reverdeciendo rostros secos, exprimiendo entre tus dedos  
las flores ya marchitas.

Y sobre ti la sombra que no conoce al día. De tus  
dedos

sonreídos, el chopo, el ruiseñor, la granada, la voz  
fresca del niño. Y tu alegría.

¡Qué dolor limpio y fuerte!

“Las cosas que se van no vuelven nunca.

Todo el mundo lo sabe.

Y en el claro gentío de los vientos

---

<sup>2</sup> Examinado el texto original mecanografiado, se ha procedido a una leve ordenación de la longitud de los versos, ya que no parecían responder a una lógica métrica (por ejemplo, el tercer verso de la segunda estrofa partía en dos la palabra “Rever- / diciendo”, por lo que se opta a pasar dicha palabra completa al verso cuarto). *Nota de Anibal Salazar Anglada.*

es inútil quejarse”.  
¡Es inútil quejarse!

Pero tú ibas y volvías, como el sol que se desangra  
al cuajar el mediodía. Si te ibas, margaritas. Sapos  
verdes si volvías. Si te ibas, los cristales empañados  
de risa. Penas, noches, muerte, si volvías.  
Un corazón por los aires, un amor y una sonrisa.  
Sobre los montes de la luz lo chorros heridos  
de tu poesía.

Ya no vives en las tardes lluviosas, ni en las hojas  
caídas, ni en las flores silvestres, ni en las aguas  
tranquilas. En las navajas ni en Sevilla.  
¡Ya no vives, Federico García!

Se fugaron dormidas las alondras y tu vida.

¡Alma! ¡Llanto!  
La luna, los nardos, el olivar y tu pena se desmayan  
en el claro silencio de tu frente. Y van caballos  
y peces rasgados sin que los monte jinete.  
Muerte. Cielo. Estrella. Cielo. Muerte.

—Federico bajó al río de vidrio color de leche  
y cuando hincó su rodilla dictó siete rimas verdes.  
Por el nácar de su pecho iba la sangre a torrentes—

¡Oh, Federico García! Ya renaciste en la muerte.  
En tu vida, en tu obra. Y en tu gesto perenne.  
El mensaje de tu alma buena es como una oración  
de la fuente. Llueve como el mar sin descanso.  
Atrás la sombra se desvanece. Los perros se estiran  
inermes.  
Una niña toda vestida de blanco esbelta y muda  
ante el señor de los prados.  
Renaciste transparente de aire, todo entreabierto

de luces y sin una gotita de aceite.  
Cuando se muere siempre para que la patria quede  
como rosal que florece se renace en la muerte.  
La patria es pródiga. Te dio la vida dos veces.  
Tú le ofreciste la copa de tu cariño. Recogiste gota  
a gota el rocío de su alma repartida y reluciente.

Traición fue el chirrido de la muerte. Y sangre,  
piedra, odio.

Quedó: un desierto amarillo y algunas flores verdes.

[Texto 19]

JUAN ORTIZ JIMÉNEZ

“Dolor de poesía” [fragmento]

(*La Torre*, San Juan, 28 de agosto de 1946, págs. 2 y 5)

*En memoria de Federico García Lorca a los diez años de asesinado*

Llega agosto con la dolorosa efeméride roja de una muerte en papeleta de recuerdo. Ya está aquí la hora memorable. Diez han sido las abanicadas del calendario. Diez negros días de difunto que ha pasado la humanidad.

19 de agosto. Otoño anaranjado quemando crepúsculos vagos en la historia y desde el recuerdo, como un relicario sentimental, se puebla de angustia, el alma, que evoca la mañana lejana que pinceló de sombras los arabescos de Andalucía. Atrás una década. La mecha de la guerra civil quemaba las arterias de España, 19 de agosto. Un mes y dos días atrás la península se convirtió toda en barricada –la primer barricada contra la epidemia fascista que carcomía el corazón de Europa. Meses atrás al alma ibérica alcanzaba un cénit de posibilidades llevada de la mano de la generación que nació con el llamado empeño del 98.

Allí cuando los azahares de Granada eran incensarios de deleite y los limoneros estaban “agrios de espera y de boca”, cuando el sol salía a completar una vez más su trabajo diurno, bajo el arco de la tierra morena, un pelotón de soldados sembró hilos de plomo en la carne del poeta. A él, que era río de amor en los socaves de la tradición. Medió una treta. Desparramaron el ave negra del rumor de que Alberti había caído. Evidentemente no había seguridad posible en ningún sitio. Federico, engañado, dejó la embajada y los amigos. Se fue a su Granada y cayó como caía España... sin saberlo.

De frente ante los fusiles. Su voz en el corazón enmudecía. Sus ojos buscaban su pueblo. En la penumbra del amanecer su amor inalterable callaba. Solo ante el graznido de cuervos de las balas rugió como índice acusador la palabra “¡asesinos!”. Ya su cuerpo sangraba en el suelo sobre su último poema —el que siempre llevaba consigo.

[...]

Aquí nos duele la poesía. Ella fue la fusilada. Ella cayó con él en una alborada siniestra.

Una poesía que se redime por salvada.

Diez años después nos duele su herida. Hay tanto verso bastardo incapaz de ser mártir algún día.

[Texto 20]

EMILIO R. DELGADO

“Filípica contra Eugenio Montes, calumniador de García Lorca”

(*El Nacional*, México DF, 10 de enero de 1948. *Archivo Federico García Lorca*. Seminario Federico de Onís, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras)

Los fascistas españoles no se conforman con haber asesinado al poeta Federico García Lorca. Ahora tratan de salpicarle con el lodo de su infamia. Impotentes para silenciar la protesta viva que su muerte aún suscita, los panegiristas del inverecundo tirano que aherroja a España han lanzado la especie de que Federico, antes de morir, hizo auto de fe falangista.

Cuando por primera vez se corrió por el mundo la noticia del crimen, la propaganda franquista negó que Lorca se hallara en su zona; luego cul-

paron a los “rojos” de su “desaparición misteriosa” y cuando ya se conocieron por sus nombres y apellidos los asesinos entonces dijeron que se trataba de un “lamentable error”.

Desde entonces, y con fines puramente mercantiles, las editoriales de Falange han hecho edición tras edición de las obras de Lorca fingiendo un reconocimiento a su genio que no podrán sentir nunca sus almas ruines de lacayos. Pero, aun así, las ediciones que hasta ahora se vienen publicando están expurgadas. Y se han “olvidado” reeditar una de sus mejores obras, *Mariana Pineda*, tal vez por tratarse de un libro de “color republicano”. Desprovistos de la flor de la inteligencia española –hoy en el exilio o bajo tierra– los rastacueros de Franco quieren volcar su oprobio en el que en vida representó lo más puro de la España revolucionaria.

Todo lo dicho viene a cuento de unas declaraciones hechas por el mediocre escritor falangista Eugenio Montes al periodista colombiano Camacho Montoya, en Roma, y que vieron la luz en el periódico católico *El Siglo*, Bogotá.

He aquí la versión de Montes sobre la muerte de García Lorca, que transcribo entera para que otros con más conocimiento que yo de la vida y obra del poeta, le den su merecida respuesta: “Verá usted –dice Montes–: yo fui amigo suyo, Federico se encontraba en Madrid. Efectuó un viaje a Granada, donde vivía su familia. Él jamás intervino en política, ni tuvo ideas políticas, ni su obra contiene tampoco lo que se ha querido ver en ella después de su muerte. Federico no fue mas que un poeta. En esos días ocurrieron los sucesos de 17 de julio de 1936. Como sus hermanos estaban muy calificados políticamente e intervenían en las luchas apasionadamente, Luis Rosales –el poeta, que en una época dirigió la revista *Escorial*– lo invitó a irse a su casa para brindarle mayores seguridades. Federico aceptó la invitación. Un día le propuso a Rosales que hicieran juntos un himno a la Falange. Rosales le respondió, según testimonio que me merece buena fe: –Mira, Federico, a ti no te queda bien aparecer ahora escribiendo una letra tan entusiasta y decidida como la que me acabas de leer. Hagamos la cosa más bien a la inversa: tú harás la música y yo la letra”.

Punto seguido asevera Montes: “En poder de Rosales existen letra y música de Federico. Algún día se esclarecerá este aspecto de su vida”. Luego pasa a relatar que cierto día, durante la ausencia de Rosales, Federico salió a la calle contrariando las órdenes que tenía de no salir “y tuvo la mala suerte de que coincidiera esa salida con unos tumultos callejeros que

se habían formado en Granada. Inesperadamente, en uno de esos tumultos perdió la vida. Pero a Federico no lo mataron por ser poeta o autor dramático. Tampoco por ser Federico García Lorca. En el impulso inconsciente de sus asesinos solo obra el hecho de ser Lorca, es decir, un apellido que se había vinculado decididamente a la política”. Tal es, según confesión de Montes, “la verdad escueta, desapasionada, inmistificable” del crimen.

Y después de echar toda su baba sobre el glorioso nombre del poeta asesinado, Montes, con cinismo propio del verdugo que contribuyó a su muerte, apostilla así su relato: “García Lorca, por su temprana muerte— ‘la gloria es el sol de los muertos’, según Mauclair— ha conocido la gloria esplendorosamente. No le tocó presenciar el desmoronamiento chirriante de Juan Ramón Jiménez, que de poeta se ha convertido en poetisa. Para su gloria la muerte constituyó un beneficio, porque el poeta debe morir joven para salvarse del ridículo...” Aunque no fui “íntimo amigo” de Lorca, como pretende el gerifalte fascista Montes, para honrarse con la amistad de quien trata ahora de deshonorar, sí lo conocí bastante como para saber cómo pensaba y cuán honda era su simpatía por las gentes humildes.

Basta enumerar unos cuantos hechos para desbaratar las impúdicas calumnias que el tal Montes echa sobre Lorca.

1. No siendo un escritor político militante, Federico era por tradición familiar y por temperamento un hombre de ideas liberales: y como español, un republicano entero. Su *Mariana Pineda*, personaje histórico del liberalismo español, es bastante argumento para deshacer la falacia de Montes.

2. El *Romancero gitano*, ¿qué otra cosa es sino la expresión misma de su amor a lo más profundo del alma española, que es su poesía y su música popular? ¿Qué es el “Romance de la Guardia Civil” sino una diatriba furiosa contra los esbirros de la reacción, tan odiados por el pueblo español?

3. En 1929 conocí a Federico en La Habana. Sus amigos más íntimos en aquellos días fueron el poeta negro Nicolás Guillén y el ensayista y líder comunista Juan Marinello; sus visitas más frecuentes, a los barrios populares donde recogió temas para varias composiciones de ambiente cubano, como el “Son de Santiago”.

4. Durante su estancia en Estados Unidos, escribió Lorca su famoso libro de poemas *Poeta en Nueva York*, en el que canta la tragedia del negro americano con un dramatismo y simpatía que revelan su alto sentido humano.

5. Establecida la República en España, Lorca se pone muy activo, participa en las tertulias de los intelectuales republicanos, socialistas y comunistas. Hallándose en Madrid por esa época, lo vi repetidas veces en la “peña” de antiguos compañeros del héroe republicano Fermín Galán, de Antonio Espina, del escritor Joaquín Arderius, del crítico José Díaz Fernández, del veterano líder comunista Acevedo, de los escritores revolucionarios César M. Arconada, Herrera Petere, Wenceslao Roces, Ramón Sender, Manuel Altolaguirre, Arturo Serrano Plaja, Miguel Hernández, del pintor Miguel Pietro, del arquitecto Luis Lacasa, del escultor Alberto y de los hispanoamericanos Rufino Blanco Fombona, Alberto Ghirardo, Xavier Abril, Gerardo Seguel, etc. Recuerdo que en una ocasión y en el café “La Granja” de Madrid Acevedo inició una colecta para aportar al periódico comunista *Mundo Obrero* y Lorca hizo un donativo de 200 pesetas. En esta “peña” y en otras donde acudían Valle Inclán, Unamuno, Manuel Azaña, Álvarez del Vayo, Gonzalo de Reparaz y otros, la presencia de Lorca era constante y alegraba las tertulias republicanas con sus burlas hirientes sobre los señoritos y escritores cursis de la derrumbada monarquía borbónica.

6. En los primeros años de la República, las obras de Lorca fueron estrenadas en los principales teatros de España. Su gran amiga la artista Margarita Xirgu, republicana rabiosa, Lorca, Alberti y su mujer María Teresa León, dieron un gran impulso al teatro español, estrenando lo mejor de los escritores clásicos europeos y modernos de España y Europa. En esta inmensa obra de renovación española y de actividad republicana, Lorca era uno de los animadores más fervorosos.

7. Hacia el año 1934 (octubre), durante la Revolución social de Asturias, Lorca contribuyó con su actividad personal y con su dinero a la ayuda de las víctimas del terror implantado en la República por el “bienio negro” de Gil Robles y Lerroux... Contribuyó asimismo con 1.000 pesetas para el primer número de la revista literaria revolucionaria *Octubre*, que dirigíamos Alberti, Arconada, María Teresa León, Serrano Plaja, Miguel Prieto y yo. Además de su contribución económica y literaria, Lorca nos consiguió ayuda pecuniaria del torero Sánchez Mejías, quien poco antes de su muerte nos había prometido una corrida especial a beneficio de la revista.

8. García Lorca fue uno de los miembros directivos de la primera Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas de España y asistió a casi todas sus reuniones en el Ateneo, incluso a algunas reuniones clandestinas

cuando nuestra organización estuvo perseguida por la policía. Más adelante, Lorca contribuyó con dinero para la creación de otra revista literaria, *El Tiempo Presente*, que dirigíamos el mismo grupo. Y fue alrededor de Lorca y de Rafael Alberti que se formó el grupo de escritores y artistas de la última generación literaria de España.

9. En los primeros días del mes de abril de 1936, Lorca participó en un acto organizado por la Alianza en la Casa el Pueblo, donde iniciamos una campaña por la libertad del líder comunista brasileño Luis Carlos Prestes y contra la represión yanqui en la Isla de Puerto Rico. En este mitin histórico hablaron también Rafael Alberti, María Teresa León, María Martínez Sierra, el líder nacionalista puertorriqueño Enamorado Cuesta, el que esto escribe y el director de *Mundo Obrero* y líder de la Confederación General de Trabajadores de España, José Ochoa Alcázar. Lorca recitó poemas suyos, entre ellos el “Romance de la Guarda Civil”, y poemas de tema negro del puertorriqueño Palés Matos.

Son varios los actos en los que participó Lorca en Madrid. Luego marchó a Granada y allí lo remataron sus enemigos: por ser poeta, por ser García Lorca y por ser republicano neto. Todo lo cual demuestra que contrario a lo que afirma Montes, García Lorca fue “algo más que un poeta”.

Ahora en cuanto a su muerte. Sabido es que Rosales le jugó una mala partida a Federico. Habiéndole prometido “refugio”, el mismo Rosales lo entregó a la Guardia Civil, y fue la Guardia Civil, por acuerdo de Falange, la ejecutora del crimen. Unos frailes que conocían la ideología republicana de Lorca, según se verificó después, también contribuyeron al asesinato del poeta, denunciándolo como un escritor “inmoral” por sus dramas *Yerma* y *Bodas de sangre*, entonces muy en boga en los mejores teatros de la República.

La mentira de que “en poder de Rosales existen letra y música de Federico” para un himno a Falange, queda desmentida por el propio relato. Si como cuenta Rosales (según Montes), Federico haría la música y Rosales la letra, ¿cómo es que ahora aparece siendo Federico el autor de ambas cosas? La infame mentira no puede ser más flagrante. ¿Qué más hubiera querido Falange que poseer un himno hecho por Lorca? “Algún día se esclarecerá este aspecto de su vida”, apunta Montes. ¿Por qué “algún día” y no ahora mismo se publica el “himno”, precisamente cuando todo el mundo pone su dedo acusador sobre Falange? ¿Por qué guardar el “secreto” por más tiempo? ¡Ah, cuánto no darían sus asesinos y el gobierno de Franco por poseer ese “himno”!

No obstante la estúpida calumnia, las declaraciones de Montes vienen a poner en claro lo del “crimen de Granada”. Es él mismo quien confiesa que en un “descuido de Rosales, Lorca ‘tuvo la mala suerte’ de que al salir sin el permiso de su ‘amigo’ Rosales, pereciera en unos ‘tumultos callejeros’ que se habían formado en Granada”.

¡Granada! ¡Granada! ¡Cómo tortura los cerebros perversos de los falangistas como Montes ese nombre, que otro gran poeta víctima de la traición a España, Antonio Machado, invocó, pidiendo a una fuente granadina que repitiera eternamente, para escarnio de los asesinos:

...El crimen fue en Granada, en su Granada.

[Texto 21]

JOSÉ AGUSTÍN BALSEIRO

“Muerte e inmortalidad de Federico” (1956)

(*Vísperas de sombra y otros poemas*. México DF: Ediciones Andrea, 1959. En *Obra selecta*, tomo I, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1990, pág. 201-203)

...Y transcurren los años,  
y siguen transcurriendo.  
Mas no pasas con el tiempo,  
Federico.  
Alienta y crece  
tu presencia  
en la pasión de tu poesía eterna,  
con esa eternidad de lo que vive  
alto en el cielo  
y con hondas raíces en la tierra.

Se hace perenne  
tu poesía antigua,  
tu poesía nueva:  
de Ayer, de Hoy y de Mañana.

La que pulsa la sangre de tus venas  
y tu visión atormentada.

Tus ojos grandes, en su larga noche,  
el crimen de tu muerte callan:  
el crimen que ocultaron en la sombra  
las aguas de Granada;  
el crimen de las manos de cloaca:  
los asesinos de la flor de España.

¿Dónde tu lecho  
para el sueño sin sueños,  
Federico?

¿No siente cada hijo  
de tu ciudad del alma  
la febril ansiedad de palmo a palmo  
buscarte siempre en el rincón que guarda  
sin guardarlo  
tu cuerpo de andaluz de fino garbo,  
de espiga de oro y de laurel quebrado?

¿Cómo puede ser clara la mañana?  
¿Cómo la nieve se mantiene pura  
mientras la rota caña  
de tu existencia única  
la calavera de gusanos llama  
sobre un mar de vergüenzas y de angustias?

¿Dónde  
aquel aire, aquel duende, aquellos soles  
que con la gracia de sortija alada  
ceñían tu figura y tu palabra?

¿Dónde aquellas canciones  
de tierra y flor, de brisa y agua?

¿Y dónde los colores  
de sonrientes fantasías mágicas?

No pudieron matarlos,  
Federico,  
aunque segaron  
tu frente de luceros y de mitos;  
aunque transieron con sus filos  
de odio y felonía  
los lirios  
de tu carne y de tu risa.

Se quedaron malditos,  
Federico.  
Los dejaste burlados,  
Federico.  
Porque sigues eterno y sigues vivo,  
Federico.  
Porque tus sienas se coronan  
de unánimes laureles.  
¡Ay, Federico García Lorca!

[Texto 22]

Margot Arce

“Palabras iniciales”

(Discurso en conmemoración de los treinta años de la muerte de Lorca, Departamento de Español de la Facultad de Estudios Generales, agosto de 1966. *Obras completas*, tomo IV, San Juan: Seminario Federico de Onís-Recinto Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1998, págs. 589-594)

El Comité de Actividades Culturales del Departamento de Español de la Facultad de Estudios Generales conmemora, hoy, los treinta años de la muerte de Federico García Lorca con este acto, en el cual tomará parte nuestro distinguido visitante, el poeta y crítico José Luis Cano, tan conocido entre nosotros por sus obras y por su colaboración en *Ínsula* y *Asomante*. El señor Cano nos hablará de sus recuerdos de Federico García Lorca, de quien fue amigo. Su presencia en esta cátedra honra a la Universidad de Puerto Rico y al Departamento de Estudios Generales. Me complace en dar al escritor y al amigo nuestra respetuosa y cordial bienvenida a esta casa y a Puerto Rico.

Nuestra gentil declamadora, Piri Fernández de Lewis, cerrará el acto con la lectura de varios poemas de Federico, y nos proporcionará el deleite de admirar la emoción y la gracia de sus justas interpretaciones.

Federico García Lorca murió en la plenitud de su vitalidad y de su genio, víctima inocente de la envidia, el resentimiento y el odio que se desataron sobre Europa y España entre 1936 y 1945. Fue fusilado en Víznar, en la madrugada del 19 de agosto de 1936, tal como lo temía y casi lo había previsto.

La muerte es el tema central de su obra literaria: la muerte física violenta y el lento vivir-muriendo que es consecuencia de sofocar la naturaleza con la perversión o falseamiento de las leyes morales y sociales. El motivo poético del ahogado, el del pozo de agua “que no desemboca”, expresan figurativamente en sus versos esa muerte en vida que contrapone siempre a la alegría y a la libertad. Doña Rosita, las hijas de Bernarda Alba son víctimas de este vivir como muertos.

Los amigos de Federico cuentan su obsesión por el terror de la muerte. Quizás sería más exacto decir que la muerte, a la vez, lo atraía, pero se

resistía a su oscura seducción con la fuerza poderosa y estallante de su vitalidad casi dionisiaca.

Cuando leemos atentamente su poesía y su teatro, encontramos frecuentes testimonios de este conflicto, y, en algunos pasajes, un presentimiento casi profético de las circunstancias de su propia muerte y de una escalofriante precisión.

[...]

Antonio Machado, viendo más claro que todos, ha descrito la relación de Federico con la muerte comparándola con el íntimo diálogo de dos amantes, y señalando la huella que ha impreso en su estilo.

[...]

La noticia del incalificable asesinato de García Lorca sacudió la conciencia de sus amigos, de los intelectuales de todo el mundo, de los hombres libres. En Portugal, en donde me encontraba, corrió como la pólvora, y vi llorar a hombres y mujeres que lo conocieron y habían quedado subyugados por la magia de su persona.

Federico no era un político; era un poeta, un espíritu renovador y creador. No lo movía esa furia destructora y negadora de los revolucionarios políticos; sino crear un orden más natural, más justo, más humano, pero sin destruir lo válido. Se sentía solidario de todos los hombres, sobre todo de los perseguidos, de los despreciados. Su libro *Poeta en Nueva York* quedará como uno de los testimonios más terriblemente acusadores de la injusticia y la mentira del mundo contemporáneo.

No creía en el arte por el arte, ni en la torre de marfil. Su arte es nacional y arraigado en la honda entraña del pueblo, en su tradición viva.

Ningún hombre verdadero –dijo a Bagaría– cree ya en esa zarandaja del arte por el arte mismo<sup>3</sup>. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas.

Estas declaraciones y otras, algunos pasajes de su obra y la envidia, que nunca perdona los dones extraordinarios, quizás firmaron su sentencia de muerte.

No es una simple coincidencia que en el año 1936, terrible para España y para el mundo, hayan muerto tres insignes españoles: Valle-Inclán, al

---

<sup>3</sup> “Diálogos de un caricaturista salvaje”, *Entrevistas y declaraciones, Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1974) II: 1019-1020. *Nota de la Autora.*

comenzar el año; García Lorca, en agosto, y Unamuno, el 31 de diciembre. Y, al terminar la Guerra Civil, ya expatriado en Francia, el “silencioso y misterioso” Antonio Machado. Para mí, estas muertes tienen el valor de un símbolo y de una advertencia. Los cuatro eran personas, espíritus libres y creadores. Murieron porque les dolía España, y nos mostraron cuál es la suerte que corre el hombre en el Estado y la sociedad totalitarios.

En la *Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil*, García Lorca representa ese irreconciliable conflicto entre hombre y estado. El gitano –que muere apaleado– prefigura al poeta.

Veinticuatro bofetadas.  
 Veinticinco bofetadas;  
 después, mi madre, a la noche,  
 me pondrá en papel de plata.

Guardia Civil caminera,  
 dadme unos sorbitos de agua.  
 Agua con peces y barcos.  
 Agua, agua, agua, agua.

¡Ay, mandor de los civiles  
 que estás arriba en tu sala!  
 ¡No habrá pañuelos de seda  
 para limpiarme la cara!

(“Canción del gitano apaleado”,  
 [*Poema del cante jondo, Obras completas*, 133])

Y no creamos ingenuamente que hoy estamos a salvo porque el fascismo fue derrotado por las armas. El totalitarismo ya cuenta casi medio siglo en Rusia, y las noticias de última hora –las recientes elecciones en Estados Unidos y en Alemania, las brutalidades de la guardia roja china– muestran que va afianzándose de nuevo en el mundo y ganando adeptos.

Valle-Inclán, García Lorca, Unamuno y Machado vivieron y murieron por amor a su pueblo; por su fe en el hombre y en la libertad.



# RESEÑAS



**Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas. Edición de Rafael Inglada con la colaboración de Víctor Fernández. Prólogo de Christopher Maurer. Barcelona: Malpaso, 2017.**

*María Luisa Lugo Acevedo, Ph. D.*  
*Departamento de Estudios Hispánicos*  
*Universidad de Puerto Rico*

*Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*, texto que ha publicado la editorial Malpaso de Barcelona en 2017, desdice, en el mejor sentido de la palabra, lo que en 1968 afirmó Roland Barthes en su famoso e importante ensayo, “La muerte del autor”. Lorca y su palabra, como testimonian estas declaraciones y entrevistas, siguen vivos, ya que los contextos —biográficos, históricos, sociales, culturales y literarios— son indispensables para enriquecer cualquier interpretación de su obra, sin que esto implique que lo que diga o no diga un autor constituya, sin lugar a dudas, la guía de lectura que lleve al lector o al crítico a la interpretación unívoca de un texto literario. Con este libro que hoy ve la luz, que viene a cerrar filas con otros textos que también han hecho su aportación en este campo: el *Epistolario completo*, editado por Andrew A. Anderson y Christopher Maurer para Alianza Editorial en el 1997; las *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, editado por Andrés Soria Olmedo para Aguilar en 1989; y el texto *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana. Cartas y recuerdos*, editado por Christopher Maurer y Andrew A. Anderson, para Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, en el 2013, se evidencia que la palabra de Lorca, el poeta de Granada y del mundo, está viva y tiene más vigencia que nunca.

La estructura del libro que reseñamos tiene varias partes. Se destaca, inicialmente, su cubierta, en la que hay una fotografía del poeta, quien recibe en bata a su entrevistador Felipe Morales, en 1936. Por medio de esta imagen reconocemos que el libro que tenemos en nuestras manos nos revelará a un Lorca más íntimo del que podíamos haber accedido hasta el momento. Le sigue el Prólogo, “Lorca a viva voz”, escrito por el hispanis-

ta estadounidense Christopher Maurer; unas palabras preliminares escritas por los editores del texto, Rafael Inglada y Víctor Fernández, tituladas “El poeta al que no le gustaban las entrevistas”; y, finalmente, la sección principal del libro, titulada “Declaraciones y entrevistas completas”. Esta última sección se subdivide, a su vez, en cuatro apartados. En primer lugar, se encuentran sus primeras entrevistas entre los años 1922 al 1933, cuando aún el poeta y dramaturgo no había podido calibrar los efectos de la fama. En ellas Lorca nos habla desde la Residencia de estudiantes, justo antes de un estreno, o desde el teatro universitario de “La Barraca”, entre muchos otros lugares. En segundo lugar, tenemos las entrevistas que Lorca concede desde 1933 al 1934, durante su estancia en Buenos Aires y Montevideo, cuando *Bodas de sangre* había alcanzado un gran éxito internacional. En tercer lugar, están las entrevistas que le realizan entre 1934, cuando regresa a España, y 1936, fecha de su fusilamiento. La sección cuarta –la final– contiene varias entrevistas y declaraciones póstumas, destacándose entre ellas la de Cipriano Rivas Cherif, subdividida en tres partes, titulada “Poesía y drama del gran Federico: la muerte y la pasión de García Lorca”; y la de Rafael Martínez Nadal, titulada “A manera de prólogo: el último día de Federico García Lorca en Madrid”, justo antes de que el poeta partiese hacia Granada y fuese fusilado, publicada póstumamente en 1978. Además de estos documentos, todo el libro está entreverado de fotos importantes, como la que abre el libro, retrato del poeta hecho en un estudio en Buenos Aires en 1933; la de Lorca con miembros de “La Barraca”, con actores y actrices que representaban sus obras, o con amigos en una fiesta campestre. Los editores también adjuntan recortes de revistas o periódicos en los que aparecieron varios de estos documentos o entrevistas, algunos de ellos con fotos o caricaturas del artista, e inclusive con alguna anotación de Lorca al pie de página, en la que el entrevistado da cuenta de su experiencia con el entrevistador, en este caso, con Rafael Monagas: “Este Monagas es delicioso, dice todo lo contrario que le dije, como en todos los interviús. Pero es simpático” (15).

*Palabra de Lorca* constituye dos libros a la vez. De una parte, el texto consiste de la recopilación de 133 documentos que Rafael Inglada, poeta, biógrafo y editor español, compiló durante varios años rastreando en diversos archivos, bibliotecas y hemerotecas, con la colaboración del periodista, escritor y editor español, Víctor Fernández. Se trata de documentos y entrevistas que Federico García Lorca concedió a los dos lados del

Atlántico, tomados de los manuscritos originales publicados en periódicos o revistas españolas, pero también durante sus viajes a Argentina, Cuba, Uruguay, Francia, Italia, muchos de ellos en español, y otros traducidos al castellano del catalán, inglés, italiano o francés. El texto es muy valioso pues muchas de las declaraciones y de las entrevistas del poeta son inéditos que no están en las *Obras Completas* del poeta de Fuente Vaqueros, Granada. Además, estos documentos se editan por primera vez tal y como aparecieron en las fuentes originales, sin cortes, erratas ni mutilaciones. Por lo tanto, el estudioso de Lorca tiene frente a sí estos tesoros documentales que habían estado en periódicos y revistas de difícil acceso, los cuales, gracias a la labor minuciosa de estos periodistas culturales, finalmente se encuentran en las manos del lector.

De otra parte, *Palabra de Lorca* es también otro libro, pues, como indica Christopher Maurer en su prólogo titulado “Lorca de viva voz”, los documentos que ven la luz gracias a esta edición, no solo sirven para conocer la palabra de Lorca desde el punto de vista contextual y biográfico, sino también como un instrumento para profundizar y estudiar el género de la entrevista, que surge en Francia a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y que en el caso de Lorca, se da con fruición desde el 1922 hasta el 1936, en función de la fama internacional que había alcanzado. De hecho, aunque a Lorca no le gustasen las entrevistas, como apuntan los editores en las palabras preliminares, o como indica el mismo autor al señalar: “¡Que no me gusta la entrevisté!...Que en las entrevistas a lo mejor no dice el periodista lo que se le dice” (76), sabemos que se valió de ellas, si bien con cierto temor o recelo, como un medio para compartir su fama y para dar a conocer su obra. Justo cuando el poeta y dramaturgo despuntaba con una creciente popularidad, el género de las entrevistas alcanzaba simultáneamente una gran notoriedad. De ahí que la fama creciente de nuestro autor granadino lo haya impulsado, lo mismo a salir a las tablas a recibir al público luego de un estreno espectacular, así como a recibir al periodista o al fotógrafo, tan interesados en esta figura tan exitosa.

De cuán famoso fue Lorca y cómo fue asediado por los medios culturales da testimonio Miguel Pérez Ferrero, periodista del *Heraldo de Madrid* en 1934, al consignar cómo Lorca guardaba sobre su mesa cantidad de recortes de sus entrevistas por distintos lugares del mundo. Dice Pérez Ferrero en su artículo “Los españoles fuera de España”:

Sobre una mesa [en la casa de Lorca] hay una verdadera montaña de recortes de Prensa. Algo asombroso. Extraordinario. Difícil de describir. Planas enteras. Opiniones. Documentos gráficos. Anécdotas. Al pie de artículos las mejores firmas: la de Guibourg, el gran crítico, que ha hecho los mejores trabajos sobre el poeta y su obra, el crítico de «Crítica», diremos; la de Octavio Ramírez, el de «La Nación»; la de todos aquellos, en fin, que ejercen el oficio de juzgar las obras literarias de los creadores. (311)

Pero no solo accedía a las entrevistas, a las fotografías, o a recibir el aplauso del público luego de una puesta en escena de algunas de sus obras empujado por el éxito, sino por un amor maternal: “para que mi madre se alegre al ver NOTICIAS GRÁFICAS con mis retratos” (185). De manera que, hacía todo esto, aunque le invadiera un indescriptible terror ante las posibles inexactitudes del periodista a la hora de escribir su crónica. Este sentimiento es tan poderoso que lo lleva a decirle al periodista Antonio Agraz: “Usted no diga más que lo que yo he dicho” (78).

No empee a ese humano terror, Lorca recibía con risa cordial y palabra entusiasta a sus entrevistadores. Así lo hizo cuando llegó a Buenos Aires, como se da cuenta en una entrevista anónima, que narra cómo Lorca conversa con su primer visitante, Amado Alonso. Según el artículo, allí no se dio una entrevista, sino una charla, pues, “¿cómo hacer preguntas a un hombre lleno de respuestas? Vale decir: a García Lorca hay que oírlo, saltando de un tema a otro, lleno de vida y de fervor por todo” (148). Ante las luces de los fotógrafos, dice García Lorca: “vengo a Buenos Aires de torero herido...Estoy como esos toreros postrados, desgarrados, después de la lucha mitológica, que sonrío a los fotógrafos desde el lecho” (148). Salta a la vista por medio de esta cita lo dividido que se sentía Lorca a la hora de conceder estas entrevistas: como un torero herido, que mira a los fotógrafos desde el lecho. A pesar de ello, queda evidenciado gracias a estos documentos y entrevistas, que Lorca fue un “conversador apasionado”, como dice Maurer (XV), que hacía, como señala Alberto Rivas, que su entrevistador se quedase “como el convidado de piedra [ya que] era preferible escuchar a García Lorca hablando de corrido sobre cosas distintas que someterlo a un hábil interrogatorio” (187).

Es importante destacar que, si bien este libro constituye dos textos si-

multáneos, como he indicado, el mismo nos permite atisbar, a su vez, a dos Lorcas: uno público y uno privado. Gracias a toda esta documentación, el lector tiene acceso a muchos datos que contribuyen a conocer mejor la biografía de Lorca y, de esa manera, contextualizar mejor su obra. Conoceremos, pues, a ese Lorca público que recorrió España en “La Barraca”; que realizó viajes internacionales; que compartió con un sinnúmero de escritores, críticos, artistas, actores y actrices, ya sea en la Residencia de estudiantes, en los distintos teatros, cafés, centros universitarios, e inclusive en la habitación de algún hotel, para dialogar, ofrecer charlas o reflexionar sobre el teatro clásico y el teatro popular, el teatro universitario, los bocetos que hacía para el decorado, su función como director, su relación con los actores y el público, su experiencia en Buenos Aires o Nueva York, sus reflexiones sobre sus propias obras literarias, sus comentarios profundos sobre la poesía, el teatro experimental, el teatro político, el cine, la censura, Andalucía, Granada, Cataluña, entre múltiples otros temas de interés. Pero, de manera simultánea, tenemos ante nuestra mirada la voz más íntima de Lorca, esa voz privada por la que podremos acceder a sus más hondos sentimientos. El Lorca en bata posando al lado de su entrevistador es una imagen visual que se reproduce en el libro en clave simbólica por medio de la palabra. Si bien es cierto que muchas de estas palabras de Lorca fueron dichas en lugares públicos, muchas otras fueron dichas en la intimidad de una conversación con sus amigos, destacándose entre ellas, el tríptico final con Cipriano Rivas Cherif, o el testimonio final de Rafael Martínez Nadal junto a Lorca momentos antes de la partida del poeta a Granada hacia su fatídico fusilamiento. Todas ellas, públicas o privadas, constituyen *la voz a ti debida* de Lorca. Este diario íntimo nos permitirá conocer la ternura del poeta, su amor por los niños, su generosidad absoluta, su amor por la Poesía, su amor sin límites, sin tergiversación, sin trueque, sin que uno domine sobre el otro, su horror a la soledad, el valor de la amistad, entre muchísimos otros sentimientos que engrandecen al poeta. Fue en esa intimidad que Lorca le reveló a Martínez Nadal: “Rafael, estos campos se van a llenar de muertos” (587). Pero, a pesar de aquel *más de un millón de cadáveres*, como diría Dámaso Alonso en 1940, entre los que se cuenta como figura emblemática al poeta de Fuente Vaqueros, no cabe duda que Lorca, a despecho de Roland Barthes, sigue vivo, gracias al poder de su obra y su Palabra.

17 de febrero de 2019



**PUBLICACIONES  
RECIBIDAS**



**Libros**

- Abreu Cardet, José *et al.* *Gómez, Maceo y Martí: sus discordias*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Alvarado, Adalberto. *El pensamiento martiano* (Diccionario Facsimilar). México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Anónimo. *Romances*. Edición de Mario Garvín. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- . *Romances*. Introducción de Alejandro Higashi. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Arias de la Canal, Fredo. *Antología del soneto Oral-traumático y cósmico*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- . *Las fuentes éticas de Martí*. Segunda edición. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Arrillaga, Luis. Fredo Arias de la Canal (ed.). *Poemas Oral-traumáticos y cósmicos en «La voz del viento» de Luis Arrillaga*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. *Antes y después de Suspirar*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.
- Benítez, María Bibiana. *La cruz del Morro: Drama en dos actos*. Ensayo preliminar de Nívea de Lourdes Torres Hernández. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 2018.
- Corcuera, Arturo. *Noé delirante*. Edición conmemorativa del cincuentenario. Ilustraciones Rosamar Crcuera. Lima: Alfaguara, 2013.
- Cuperes Vélez, Edwin. *Cuentos cuánticos*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.
- Dávila, Jesús. *Lenguaje, género e historia*. San Juan: Bibliográficas, 2017.
- Echavarría, Arturo (ed.). *Visiones de ultramar: Cómo se percibe la literatura puertorriqueña en el extranjero*. San Juan: Editorial LEA, 2009.
- Escobar Borrego, Francisco Javier. *Vidas de arte en el humanismo hispanense: De Nebrija a Góngora*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Espinosa, Victoria. *Lorca en mí, yo en Lorca*. San Juan: La Casa Editora de Puerto Rico, 2018.
- Figuroa, José Luis. *Te besaré toda la vida*. Segunda edición. San Juan: Tiempo Nuevo, 2013.

- Fornaris, José y Joaquín Lorenzo Luaces. *Cuba Poética*. Edición Facsimilar. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- García Diniz, Alai (Organização). *Augusto Roa Bastos em Arquivos de Fronteira*. Turabão: Copiart, 2013.
- García Lorca, Federico. *Palabra de Lorca: Declaraciones y entrevistas completas*. Edición de Rafael Inglada. Prólogo de Christopher Maurer. Barcelona: Malpaso, 2017.
- González, Miguel A. y Juan Carlos Peiró. *Siempre se mueren los guapos*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.
- Halperin, David M. *How to do the History of Homosexuality*. London: Chicago University Press, 2002.
- Jiménez Sicardó, Gustavo. *La razón ciega*. Ensayo preliminar de Ramón Luis Acevedo Marrero. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 2018.
- Lingiardi, Vittorio. *Men in Love: Male Homosexualities from Ganymedes to Batman*. Chicago: Poen Court, 2002.
- López, Marvia y José Luis Figueroa. *La cueva mágica*. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2005.
- López-Baralt, Luce. *Nueve ensayos en busca de nuestra expresión hispánica: De Juan Ruiz a Luis Rafael Sánchez. Acompañados de los discursos de entrega del premio*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 2017.
- Marte Rodríguez, Evelyn (ed.). *César Nicolás Penson y su pasión por las letras. Antología*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 2017.
- Montemayor, Jorge. *Glosa sobre las Coplas de Don Jorge Manrique*. Segunda edición. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Naranjo, Consuelo. *Discurso leído ante la Academia Mexicana de Ciencias para su recepción como Miembro Correspondiente*. México: el Colegio de México, 2018.
- Oliver, Frau, Antonio. *Cuentos y leyendas del cafetal*. Estudio preliminar y notas de Mario O. Ayala Santiago. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2018.
- Onís, Federico de. *Jacinto Benavente: Estudio literario*. Nueva York: Instituto de las Españas, 1923. *Ex libris* Rafael Ramírez de Arellano. Autografiado por Federico de Onís.

- Otero, Rosa Vanessa. *To Muddy Death*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.
- Paolo Harrison, Osvaldo di. *Noir boricua: La novela negra en Puerto Rico*. San Juan: Isla Negra, 2016.
- Pol, Julio César. *Sísifo*. San Juan: Isla Negra, 2017.
- Pedreira, Antonio S. *Aristas*. Estudio introductorio de Mercedes López-Barral. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja, 2018.
- Román, Madeline (Comp.). *Transitando ciudad, abandono y violencias*. Hato Rey: Publicaciones Puertorriqueñas, 2018.
- Trapero, Maximiliano. *La Inquisición Española contra el Romancero. Proceso inquisitorial sobre dieciocho romances que circulaban en Canarias en el siglo XVIII*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Sagarra Gamazo, Adelaida (coord.). *Liberales, cultivadas y activas: Redes culturales, lazos de amistad*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.
- Sepúlveda, Lorenzo. *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*. Introducción de Alejandro Higashi. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Vázquez Lazo, Nieve de los Ángeles. *Meretrices: La prostitución en Puerto Rico, 1876-1917*. Hato Rey: Publicaciones Puertorriqueñas, 2008.

## Revistas

- Al Irfan* (Revista de Ciencias Humanas y Sociales), Universidad Mahomed V de Rabat, no. 3, 2017.
- Anales del Caribe* (Centro de Estudios del Caribe), 2017.
- Casa de las Américas*. Número 289, octubre/diciembre 2017.
- Centro: Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 30.1 (2018).
- Confluencia* (Revista Hispánica de Cultura y Literatura), volumen 33, número 2, 2018
- Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 815, mayo 2018.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 816, junio 2018.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, número 817-818.
- Norte* (Revista Hispano-Americana), México, enero-abril, 2018.
- Anuario de Estudios Americanos*, volumen 75, enero-junio, 2018.

- Anuario del Centro de Estudios Martianos*, número 39, 2016.  
*Revista de Estudios Orteguianos*. Números 34 y 35, 2017.  
*Revista de Occidente*, no. 445, junio 2018.  
*Cuadrivium*, número 12, 2018.  
*Revista de Estudios Orteguianos*, 34 (2017).  
*Revista de Estudios Orteguianos*, 35 (2017).  
*Revista de Literatura*, volumen LXXX, número 159, 2018.  
*Casa de las Américas*, número 290, enero-marzo de 2018.  
*Anales de Literatura Chilena*, año 19, número 29, junio de 2018.  
*Estudios*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, número 124, 2018.  
*Estudios*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, número 125, 2018.  
*Revista de Historia*, Universidad Nacional de costa Rica, número 77, 2018.  
*Centro: Journal of the Center for Puerto Rico Studies* 30.2 (2018).  
*Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 2016.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 25, number 1, 2006.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 26, number 1, 2007.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 27, number 1, 2008.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 28, number 2, 2009  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 29, number 2, 2010.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 31, number 2, 2012.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 32, number 2, 2013.  
*Afro-Hispanic Review*, vol. 35, number 2, 2016.

# **COLABORADORES**



*¿Dónde tu lecho  
para el dueño sin sueños,  
Federico?*

**Mercedes LÓPEZ-BARALT.** Puertorriqueña. Miembro de número de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Doctorada por Cornell, la Universidad de Puerto Rico le otorgó un Doctorado Honoris Causa y la distinción de Profesora Emeritus. También es Profesora Honoraria de la Universidad de San Marcos de Lima. Entre sus estudios se cuentan: *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología; Para decir al Otro: literatura y antropología en nuestra América; Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado; Ícono y conquista: Guamán Poma de Ayala; El Inca Garcilaso, traductor de culturas, y Una visita a Macondo (Manual para leer un mito)*. Acaba de terminar el estudio titulado *Miguel Hernández, poeta plural*.

**María Luisa LUGO.** Es puertorriqueña y tiene un doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, con la especialidad en Estudios Hispánicos. Es Catedrática del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, donde ofrece cursos de Literatura española subgraduados y graduados sobre el Siglo de Oro, literatura picaresca, literatura morisca, poesía del Siglo de Oro, orientalismo e identidad. Ha ocupado los puestos administrativos de Directora del Departamento de Estudios Hispánicos y de Coordinadora del Programa Graduado de Estudios Hispánicos. Ha dictado conferencias, tanto en Puerto Rico como en el extranjero, en lugares como Túnez, Perú, Buenos Aires, España. Sus principales publicaciones versan sobre temas moriscos, cervantinos y de la literatura clandestina de los moriscos españoles, que han visto la luz en publicaciones profesionales como la revista *Cervantes*, la revista de la Universidad de Alicante *Sharq-Al-Andalus*, en volúmenes homenaje dedicados a grandes estudiosos moriscos tales como Mikel de Epalza y Luce López-Baralt, en la revista de temas moriscos de Túnez y en Actas de Congresos celebrados en Puerto Rico y extranjero. Tiene a su haber la publicación de la edición crítica del *Libro de las luces, leyenda aljamiada sobre la genealogía de Mahoma*, publicada en la Editorial Sial de Madrid, texto que recibió una mención de honor del Pen Club de Puerto Rico en el 2008. Actualmente, dedica sus investigación principal al estudio de las oraciones y plegarias de los moriscos españoles registradas en los códices aljamiados que se conservan en distintas bibliotecas españolas y en los documentos inquisitoriales, del que

ya ha adelantado algunos estudios y conferencias que atienden el tema de las oraciones entre los copistas moriscos y el tema de las plegarias en las manuscritos de medicina, magia y adivinación. Aunque su especialidad es el Siglo de Oro y la literatura morisca, también ha estudiado la poesía puertorriqueña, con artículos sobre los cantos a Puerto Rico y sobre Matos Paoli. En estos momentos estudia, además, un autógrafo de Pedreira sobre su curso de Miguel de Unamuno, que se conserva en el Seminario de investigación Federico de Onís, adscrito al Departamento de Estudios Hispánicos.

**Miguel Ángel NÁTER.** (1968-). Puertorriqueño. Obtuvo una Maestría en Artes con concentración en Literatura Comparada y un Doctorado en Filosofía con concentración en Estudios Hispánicos, ambos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Ha publicado numerosos artículos en periódicos y revistas, tanto en Puerto Rico como en el extranjero, así como libros de su especialidad: *Los demonios de la duda: teatro existencialista hispanoamericano*; *José Donoso: Entre la Esfinge y la Quimera*, e *Incitaciones del infierno: la poética de la «sumersión» en algunas novelas breves hispanoamericanas del siglo XX*. Es, además, poeta y tiene a su haber seis libros publicados: *Ceremonial*, *Esta carne proscrita*, *La queja de los besos negros*, *El jardín en luto*, *Nadie es poeta en su tierra* y *Más de Sodoma*. Ha sido Coordinador del Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y es Catedrático de dicho Departamento. Actualmente, es director del Seminario Federico de Onís del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico y de la *Revista de Estudios Hispánicos*.

**Aníbal SALAZAR ANGLADA.** Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Sevilla, donde fue además docente. Actualmente es profesor de la Universitat Ramon Llull de Barcelona, y asimismo colabora con otras universidades catalanas (Universidad de Barcelona, UNIBA, Universitat Oberta de Catalunya). Ha impartido cursos en distintas universidades americanas y europeas, y cuenta en su haber con numerosas publicaciones. Sus principales líneas de investigación son: la poesía latinoamericana moderna y contemporánea, con trabajos dedicados a diversos autores (Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Juan Gelman, Raúl Zurita, Homero Aridjis, Gabriel Zaid); las antologías poéticas como partes

del constructo de la identidad nacional; las relaciones transatlánticas entre España y Argentina; la participación de intelectuales latinoamericanos en la Guerra Civil española. En relación a esta última, prepara para 2019 el volumen *Puerto Rico y la Guerra Civil española. La voz de los intelectuales* (Madrid, Calambur), fruto de sus estancias de investigación en la isla en 2017 y 2018.



# **RED DE REVISTAS**



La **REVISTA DE ESTUDIOS HISPANICOS** participa en la Red de colaboraciones con revistas literarias y culturales publicadas en América Latina, Europa y Estados Unidos que impulsa la **REVISTA CHILENA DE LITERATURA**. “Dicha red implica canje, intercambio de avisos con las revistas que así lo estimen, colaboración ocasional con respecto a pares evaluadores y también estudiar la posibilidad de realizar dossiers o números en conjunto.”

# Revista Chilena de Literatura



Una publicación de la  
Facultad de Filosofía y Humanidades de la  
Universidad de Chile

Incluida en ISI, ERIH, SCOPUS, REDALYC,  
SCIELO, MLA, entre otros.

Contiene secciones de Estudios, Notas,  
Documentos, Reseñas.

2015: números monográficos "Barroco fronterizo" número 90  
y "Nicanor Parra" número 91.

2016: número monográfico "El libro y soporte digital ¿Cambio  
de época?" convocatoria abierta, ver número 91.

---

Para suscripción y envío de contribuciones  
[www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)  
Contacto: [rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)



# **MANUAL DE PROCEDIMIENTOS**



## Manual de Procedimientos

La *Revista de Estudios Hispánicos*, adscrita al Seminario Federico de Onís del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, es una publicación bianual de investigaciones literarias, lingüísticas y culturales del mundo hispánico. Publica en español, inglés, portugués, entre otras lenguas, trabajos inéditos de investigación, reseñas, bibliografías, documentos, notas y entrevistas.

### Director

La dirección de la *Revista de Estudios Hispánicos* será labor del director del Seminario Federico de Onís. Su función principal es promover la publicación periódica de los números de la revista a tono con las decisiones acordadas con la Junta Editora. Se encarga de recibir los artículos para evaluación, contestar acuse de recibo y decisiones de los evaluadores. Realiza, junto con su ayudante de investigación, el proceso de canje y administra la cuenta de la revista en contacto con el decanato de la Facultad de Humanidades.

### Junta Editora

La Junta Editora de la *Revista de Estudios Hispánicos*, instaurada en 1971, cuando comenzó la segunda época de la publicación, es el cuerpo asesor del director de la revista. Se reúne periódicamente para discutir y establecer el derrotero de las publicaciones. Sus miembros son recomendados y seleccionados en reunión oficial de la Junta Editora.

### Junta Honoraria

La Junta Honoraria fue definida en el momento de su creación del siguiente modo: “Hemos considerado la posibilidad de crear una Junta de Redacción Honoraria con los nombres de todos los profesores distinguidos que en un momento u otro han formado parte de la facultad del Departamento de Estudios Hispánicos”. Actualmente, los nombres de los miembros de esa junta son propuestos y seleccionados en reunión oficial por la Junta Editora.

### **Junta Evaluadora (externa e interna)**

La Junta Evaluadora externa está formada por profesores de universidades extranjeras o de Puerto Rico que no sean profesores de la Universidad de Puerto Rico. La Junta Evaluadora Interna incluye a todos los profesores del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico —salvo aquellos que hayan decidido no pertenecer a ella—.

### **Evaluación de artículos y reseñas**

Los artículos y reseñas recibidos son evaluados anónimamente por dos especialistas del área de estudio. De ser rechazado por uno de ellos, el artículo o reseña se someterá a un tercer lector. Si éste lo rechaza, quedará rechazado; si lo acepta, será publicado.

# **NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS**



## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

La *Revista de Estudios Hispánicos* es una publicación bianual de investigaciones literarias, lingüísticas y culturales del mundo hispánico. Publica en español, inglés y portugués trabajos inéditos de investigación, reseñas, bibliografías y entrevistas.

Los colaboradores deben cumplir con los siguientes requisitos:

1. Enviar dos copias del artículo de 15 a 25 páginas a doble espacio (alrededor de 25 a 30 líneas por página, incluyendo las notas), tamaño: 12 puntos, fuente: *Times New Roman*. Las reseñas no deben exceder las cinco páginas.
2. Incluir un resumen de no más de 150 palabras y seleccionar cinco palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave deben estar en español e inglés, preferiblemente.
3. Seguir las indicaciones en la redacción de los artículos de la última edición del *MLA Handbook*.
4. El autor deberá incluir la dirección postal y la dirección electrónica a través de la cual se le pueda contactar.
5. En caso de que los artículos no cumplan con estos requisitos no se someterán a evaluación.
6. Los artículos se circularán anónimamente entre asesores especialistas quienes evaluarán el mérito para la publicación.
7. Debe enviar una versión electrónica en *Word* o *Word Perfect* (versiones recientes), a la dirección [reh.pr@upr.edu](mailto:reh.pr@upr.edu).
8. La *Revista de Estudios Hispánicos* se reserva el derecho de publicar los trabajos aceptados en el número que considere más conveniente.



