

Su voz deja cristales en la herida:

Federico García Lorca exiliado

María Bueno Martínez

Para buscar el duende no hay mapa ni ejercicio. Solo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios [...] y el duende hiere y en la curación de esta herida que no se cierra nunca está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre [...] el duende ama el borde de la herida.

Federico García Lorca, *Juego y Teoría del duende*

La semana del 13 al 19 de setiembre de 2021, en la que empecé a redactar esta comunicación, llegaron a mí cuatro referencias a Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898- entre Víznar y Alfacar, 1936). La primera fue la presentación del nuevo espectáculo de Alberto San Juan, «Español, a Dios gracias», en la Casa-Museo Huerta de San Vicente, el 16 de setiembre. Terminó su actuación dando las gracias al público, a la Huerta de San Vicente y, sobre todo al poeta, «gracias siempre a Federico. Sigue hablándonos, Federico». El 18 de setiembre, en el periódico *El Público*, se publicó el artículo de Henrique Mariño, «Antonio Otero Seco, el poeta que entrevistó por última vez a Lorca». El periódico *Granada hoy*, el domingo 19, publicó el artículo del medievalista, organista, musicólogo y director del Patronato de la Alhambra y el Generalife hasta el año 2019, Reynaldo Fernández Manzano titulado: «Lorca y la guitarra».

La última es más privada. El jueves 16 se hizo público el Premio Liber, concedido por la Federación de Gremios de Editores de España, que recayó en Bernardo Atxaga. Le escribí un *WhatsApp* felicitándolo y me contestó con un poema de Blas de Otero dedicado a Lorca, que él había traducido al euskera y que tenía intención de leer en la Gala de los Premios Max, que se celebraría en el Teatro Arriaga (Bilbao). Y así lo hizo.

En una semana de setiembre de 2021, ochenta y cinco años después de su asesinato, Federico García Lorca no deja de hablarnos, como le exhortaba el actor madrileño.

* * *

El 13 de marzo de 1966 murió Federico García Lorca en el modesto departamento de renta congelada que ocupaba en las calles de Ignacio Mariscal, cerca del Monumento a la Revolución. Muy pocas personas asistieron al velorio en Gayosso de Sullivan. Menos todavía fueron al entierro en el Panteón Español. Max Aub y Juan Rejano leyeron breves discursos ante la fosa abierta. Se extrañó que no hubieran enviado coronas fúnebres ni la UNAM (García Lorca dirigió en los cuarenta el Teatro Popular Universitario, el TPU, del que salieron muchos actores, actrices y directores) ni «El Universal» (en los últimos años escribió la crónica de teatros en «El Universal Gráfico»). En España sólo hubo un artículo de Melchor Fernández Almagro y una recordación de Azorín en «ABC». El escritor de 92 años evocó su primer encuentro en 1921 con el joven recién salido de Granada y sus amigos de la Residencia de Estudiantes: Luis Buñuel y Salvador Dalí. Juan Goytisolo, desde París, envió a «La cultura en México» un texto que elogiaba la poesía de Lorca y protestaba contra su ignominioso olvido dentro y fuera de España. A fin de año, Camilo José Cela publicó en «Papeles de Son Armadans» poemas de Vicente Aleixandre y Luis Rosales dedicados a Lorca.

Este es el párrafo inicial del artículo ucrónico, «García Lorca en México», que el escritor mexicano y Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca en el año 2005, José Emilio Pacheco, publicó en la revista *Proceso*, el 6 de junio de 1998, un día después de que se conmemorara el centenario del nacimiento de Federico García Lorca.

Es una suposición muy verosímil porque como narra Ian Gibson en su biografía del poeta granadino, García Lorca había decidido viajar a México antes de que empezara la guerra:

El diario de Morla tiende a confirmar que el poeta ha tomado finalmente, después de muchas vacilaciones, la decisión de cruzar pronto el Atlántico, para reunirse en México con Margarita Xirgu.

La actriz, por su parte, recordaba en 1937 que Federico le había mandado un cable en el cual le anunciaba su salida inmediata para México [...], y, según le contó

Francisco García Lorca al poeta Juan Larrea, cuando su hermano volvió a Granada tenía el pasaje de México en el bolsillo. (448)

Asimismo, una vez declarada la guerra, tuvo dos posibilidades de abandonar Granada. En primer lugar, podría haber acompañado al arquitecto municipal, Alfredo Rodríguez Orgaz, que temiendo por su vida se presentó en la Huerta de San Vicente y el padre del poeta le prometió que aquella misma noche dos campesinos le llevarían a Sierra Nevada y le pasarían a zona republicana. Aunque la salida se complicaría consiguió su objetivo. Lorca en ese momento rechazó la idea de acompañarlo (Gibson, 460-461).

Cuando las cosas empeoran en Granada y la familia teme por su muerte, se ponen en contacto con Luis Rosales, que se reuniría con la familia y como nos narra Gibson, se barajaron tres opciones para preservar la vida del poeta:

Luis Rosales ha descrito en numerosísimas entrevistas concedidas a lo largo de los años el consejo de familia celebrado aquella tarde en la Huerta de San Vicente. Las posibilidades que se discutieron era, fundamentalmente, tres: pasar a Federico a la zona republicana, cosa fácil para Rosales pero el mismo Lorca rechazó; instalar al poeta en casa de Manuel de Falla, casa inexpugnable, cabía creerlo, dado el fervoroso y bien conocido catolicismo del compositor, además de su fama mundial; o llevarle a casa de la familia Rosales. Finalmente, se decidió por la última opción. La casa de los Rosales parecía ofrecer en aquellas circunstancias, efectivamente, inmejorables garantías para el poeta. (464)

En mis acercamientos a distintas figuras del exilio vasco -Aurora Arnáiz, Pedro Armillas, Pepita Embil, Carlos Banco Aguinaga, Antonio de Lezama o Palmira Arnaiz Amigo-, solo hay un nombre que se repite en todos ellos, el del poeta granadino Federico García Lorca. Y es que como expresaron Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris Zabala en su *Historia social de la literatura española*, «bien puede considerarse a Federico García Lorca como representante simbólico no sólo de su generación de poetas, sino de la España de su tiempo» (343).¹ Creo que uno de los estudios que está por realizar

¹ En concreto, presentan a Lorca con las siguientes palabras: «FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936) nace en Fuentevaqueros (Granada) y muere en Víznar (Granada), asesinado por los representantes oficiales de la “España eterna”, junto con docenas de intelectuales y centenares de campesinos y obreros granadinos igualmente fusilados en aquel mismo mes. No hay escritor que pueda serlo todo ni pretender resumir en su vida y obra toda una época o la sensibilidad de todo un pueblo, y García Lorca es, hasta en su muerte, uno en compañía; pero por su extraordinario talento y capacidad productiva; por aquella simpatía y amor a la amistad de la que se hacen lenguas sus contemporáneos; por su originalidad y honda raigambre tradicional;

sobre Lorca es el de este papel simbólico en los exiliados de la guerra civil. Aquí me gustaría recordar dos textos publicados en la revista *Romance. Revista Popular Iberoamericana*, revista promovida por los republicanos españoles exiliados en México y que se editó desde febrero de 1940 a mayo de 1941.

En la primera página, en todos sus números nos encontramos con una sección fija, titulada «Aniversario», situado en la parte de arriba, a la derecha y escrita en mayúscula; el del número 14 (15 de agosto de 1940) está dedicado a Federico García Lorca y dice:

ANIVERSARIO

1936-1940

POR ESTOS DÍAS, AUNQUE SIN PODER PRECISAR EXACTAMENTE LA FECHA, MURIÓ EN GRANADA FEDERICO GARCÍA LORCA. ASESINADO POR LOS QUE SE HABÍAN LEVANTADO EN ARMAS CONTRA LA REPÚBLICA. SU MUERTE, DOLOROSA DESDE EL PRIMER MOMENTO HA ADQUIRIDO CON EL TIEMPO LA PUREZA DE UN SÍMBOLO, PORQUE LA GLORIA DEL POETA VIVÍA ENTRAÑADA EN EL AMOR DE SU PUEBLO Y, JUNTO A SU PUEBLO, SE APAGÓ PARA RENACER CON UNA LUZ MÁS VIVA Y ETERNA Y DESNUDAR PARA SIEMPRE EL TURBIO BRAZO DE LOS QUE SUBASTARON A ESPAÑA. PERO SU VOZ, LA VOZ DE FEDERICO GARCÍA LORCA, AQUELLA VOZ PROFUNDAMENTE CONMOVEDORA, ESPAÑOLA Y UNIVERSAL, QUE TRAÍA LOS ACENTOS MÁS LEJANOS Y VIRGINALES DEL CORAZÓN DEL HOMBRE, DE LA RAÍZ DE LA TIERRA, PERMANECE INTACTA Y CRECE, CRECE, CADA DÍA ENTRE SU PROPIO PUEBLO, ENTRE NOSOTROS, LOS PUEBLOS LIBRES DE HABLA CASTELLANA, Y ENTRE TODOS LOS HOMBRES DEL MUNDO QUE CONTINÚAN FIELES A LA SENCILLA VERDAD DEL AMOR.

por su manera de ir acercándose seriamente desde sus orígenes pequeñoburgueses a la comprensión de las aspiraciones de la España popular de los años treinta, sin por ello haberse visto obligado a enmarcarse en partidos o a asumir principios teóricos que han de haberle parecido abstracciones; y, en fin, por su muerte brutal, bien puede considerarse a Federico García Lorca como representante simbólico no sólo de su generación de poetas, sino de la España de su tiempo». (343)

Asimismo, en el número 15 (1 de setiembre de 1940), en la página 20, reproducen el artículo de Juan Rejano: «Para un aniversario. Federico García Lorca», y entre sus fragmentos nos encontramos con este:

Pero lejos o cerca de ese lírico túmulo, no lloremos a Federico García Lorca. Cuando un poeta muere, su voz no va al regazo de la tierra: queda sobre ella, temblando de emoción, como en eterna vida, en comunión de amor con los seres y las piedras, con el aire y la luz, con todo lo que es gracia y misterio de la creación. Cuando un poeta muere, además, como murió García Lorca, su sangre, que fue espíritu, espíritu amoroso, por virtud del milagro creador, cobra pureza de símbolo. Lejos o cerca de ese túmulo, vuelvo a decir, no lloremos a Federico García Lorca. Las lágrimas no sirven para cantar la vida. Y Federico es hoy en nosotros un símbolo de vida. Aquel pueblo cuya tierra regó él con su sangre, conoce esta verdad y la práctica, acreciendo cada día su lucha, lejos de abandonarla, manteniendo su verdad indivisible ante la crueldad y la moral de la barbarie. Un símbolo de vida, un símbolo vivo en nuestros corazones; una llama purísima en la muerte, como fue en la vida, porque Lorca, que traía en los vuelos de su frente la raíz más lejana del corazón de los hombres, de la entraña de la tierra, fue un poeta de insondable destino, de milagrosa condensación y, por serlo, encarnó el espíritu de su patria, de España, el espíritu de lo español, en gracias intactas y honda genuinidad racial.

Fue un texto que el director de la revista, Juan Rejano, escribió para leerlo en un programa de la radio mexicana en el que se conmemoraba el cuarto aniversario de la muerte del poeta granadino, pero antes de empezar el programa se le sugirió que no hablara del asesinato del escritor. Se negó porque lo que pretendían era tratar lo que él entendía como «falso lorquismo», basado en las gitanerías de pandereta. Para Rejano, como para los demás exiliados, Lorca se había convertido en símbolo de la tradición que se llevaron al exilio y no podía ignorar que «el autor de “Yerma”, fue asesinado alevosamente por los que se levantaron en armas contra la República».

El país que acogió a un número mayor de exiliados fue precisamente México, por lo me centraré en algunos ejemplos mexicanos de la huella lorquiana.

Un papel que puede ir desde un mero recital poético en México, como nos refiere el hijo de soprano Pepita Embil,² Plácido Domingo:

Al mismo tiempo empecé a sentirme atraído por las funciones que daba la compañía de mis padres. Cada fin de semana -y en ocasiones las noches de los días laborales, no obstante tener que ir a clase a la mañana siguiente-, me presentaba en el teatro. Aparte de su temporada normal, también actuaban con una compañía española, Cabalgata, cuyos programas incluían un número de zarzuela, otro de flamenco y un recital poético, por lo regular con versos de García Lorca. (25)

O bien pasa por la utilización de textos lorquianos en sus trabajos, como es el caso del arqueólogo y antropólogo Pedro Armillas.³ De las referencias literarias que utiliza en sus trabajos académicos, el único autor español del siglo XX que aparece en ellos es, precisamente, Lorca. En concreto, en su artículo «Volumen y forma en la plástica aborigen», publicado en 1969, cita en tres ocasiones al poeta granadino. En las dos primeras ocasiones, Armillas utiliza la contraposición que hizo Lorca en su conferencia, «Juego y teoría del duende»,⁴ entre duende y ángel:

e incluso la estatua de Xochipilli -el dios de las flores, de la alegría, del canto⁵ y el juego- de Tlalmanalco que se conserva en el Museo Nacional, son creaciones de dramatismo desorbitado que, como dijo de ellas Federico García Lorca, «tienen

² Para conocer la trayectoria de Pepita Embil se puede consultar mi artículo «*Compases de una música de nardos. La voz de Pepita Embil*». *Exilio y Artes escénicas/Arte eszenikoak erbestean*. Ed. Iñaki Beti y Mari Karmen Gil. San Sebastián: Editorial Saturrarán, 2009, 557-574.

³ Sobre la labor de Pedro Armillas, se puede consultar mi artículo, «Las estelas de Pedro Armillas». *Exilio y Universidad (1936-1955)*. Ed. José Ángel Ascunce, Mónica Jato y M^a Luisa San Miguel. San Sebastián: Editorial Saturrarán. 2008, Tomo I, 561-579.

⁴ Conferencia que leyó, por primera vez, en el continente americano. Fue en la capital de Argentina, en Buenos Aires, donde la leyó el 20 de octubre de 1933, en la Sociedad Amigos del Arte; y como narra Gibson: «Ante un auténtico clamor popular [...], Lorca accederá a repetir “Juego y Teoría del duende”, esta vez en el inmenso teatro Avenida, teniendo lugar el 14 de noviembre» (274).

⁵ No es extraño que Armillas relacione el duende con una estatua que representa al dios del canto, porque como dice Lorca: «Todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza, y en la poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto» (Lorca 2019, 140).

mucho duende», poder misterioso que se siente y no se explica. Son manifestaciones del espíritu dionisiaco, arte de revelación -el duende viene de adentro- que cuadra a la mentalidad con apetencia de gentes que alimentan al Dios-Sol con corazones humanos y a cuyo olfato no ofende el hedor de la sangre derramada. (248)

Veamos el texto de Lorca:

Así pues, el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: «El duende no está en la garganta, el duende sube por dentro, desde las plantas de los pies». Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, y, a la vez, de creación en acto. (2019, 136)

Frente a esta estatua con duende, nos encontramos con obras que tienen «ángel»:

El escultor ensalza la figura humana, se recrea en su modelado con narcisismo sensualista. En la composición persigue la armonía y el equilibrio, no la intensidad de la expresión. El estilo tiene ángel. El ángel (otra vez García Lorca) viene de afuera, derrama su gracia; es luminoso y sereno donde el duende es oscuro y estremecido. (248)

Volvamos a las palabras de García Lorca en este diálogo cultural:

El duende del que hablo, oscuro y estremecido, es descendiente de aquel alegrísimo demonio de Sócrates, mármol y sal, que lo arañó indignado el día que tomó la cicuta, y del otro melancólico demonillo de Descartes, pequeño como una almendra verde, que, harto de círculos y líneas, salía por los canales para oír cantar a los grandes marineros borrosos.

[...]

El ángel guía y regula como san Rafael, defiende y evita como san Miguel, anuncia y previene como san Gabriel.

El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre sin ningún esfuerzo, derrama su obra, o su simpatía

o su danza. (2019, 136-137)

Si se quiere profundizar en el «duende» lorquiano es obligatorio acercarse al estudio de José Javier León, *El duende. Hallazgo y cliché* (Sevilla: Athenaica Ediciones Universitarias, 2018). Y es que, si bien Lorca no inventa el término, sí lo va a singularizar, en primer lugar, porque hasta él, siempre se habló de duendes y, en segundo lugar, porque le va a otorgar rasgos más abstractos que van a facilitar su universalidad. Como expresa Christopher Maurer en el prólogo al estudio de José Javier León: «Hoy en día, gracias a Lorca, y tal como sugiere en su conferencia, el concepto del duende tiene una vida independiente» (19). El duende lorquiano, es, por tanto, un neologismo semántico, que el poeta granadino vinculó, como nos recuerda Andrés Soria (García Lorca 2019, 28), a la herida, lo recóndito y oscuro y el merodeo de muerte.

Las citas de Lorca están bien elegidas por Armillas, ya que, en las propias palabras del poeta granadino, se establece también una relación entre España y México:

Todas las artes, y aun los países, tienen capacidad de duende, de ángel, y de musa. Y así como Alemania tiene, con excepciones, musa, y la Italia tiene permanentemente ángel, España está en todos los tiempos movida por el duende. Como país de música y danzas milenarias donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte. Como país abierto a la muerte.

[...]

En el mundo, solamente México puede cogerse de la mano con mi país. (2019, 140-143)

En esta misma conferencia, Federico se referirá al mundo de los toros:

En los toros adquiere sus acentos más impresionantes porque tiene que luchar, por un lado, con la muerte, que puede destruirlo, y, por otro lado, con la geometría, con la medida, base fundamental de la fiesta.

El toro tiene su órbita, el torero la suya, y entre órbita y órbita hay un punto de peligro, donde está el vértice del terrible juego.

Se puede tener musa con la muleta y ángel con las banderillas y pasar por buen torero, pero en la faena de capa, con el toro limpio todavía de heridas, y en el

momento de matar se necesita la ayuda del duende para dar en el clavo de la verdad artística. (2019, 145)

Este texto lorquiano me sirve para enlazar la última cita que del poeta realiza en su artículo Pedro Armillas:

Al horizonte estilístico llamado mixteca-Puebla -cuyos orígenes datan de la segunda mitad del primer milenio de la era cristiana y que perdura hasta la extinción de la alta cultura aborígen por la conquista española- pertenecen, entre varias, otra diosa huasteca con gorro cónico, representada "con toda su muerte a cuestras", como el torero moribundo en el *Llanto* de García Lorca, que procede de San Vicente Tancuayalab, San Luis Potosí y el llamado "adolescente" masculino de Taquín, San Luis Potosí. (251-252)

Verso que se encuentra en la segunda parte del poema «La sangre derramada», del *Llanto a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*:

Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestras.
Busca el amanecer,
y el amanecer no era.
Busca su perfil seguro,
y el sueño lo desorienta.
Busca su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.

(1996, 619)

Teresa Ferriz Roure, en su estudio sobre la revista *España peregrina*, destaca el acercamiento a lo popular por parte de los intelectuales: «Y es que, aunque el acercamiento al “pueblo” se había iniciado desde principios del siglo [...] fue durante los años treinta cuando los intelectuales se apropiaron de lo popular, interesándose por las manifestaciones artísticas de este corte y, sobre todo, proponiendo una práctica revolucionaria con el fin de cambiar las condiciones de vida de los menos favorecidos». Este acercamiento ya está en el simbolismo y el modernismo, y sus raíces están en el

romanticismo, como resalta Rafael Alarcón:

El simbolismo y el modernismo dan un gran paso también en la recuperación de lo popular y lo primitivo. La recreación estilizada y popularista del folklore, la leyenda tradicional, el romancero, la canción y la balada es un proceso que, iniciado con el romanticismo y en España adensado con la impronta becqueriana, adquirirá nueva resonancia en el fin de siglo. Los principales poetas modernistas, Juan Ramón Jiménez, los Machado, pero también muchos otros, iniciarán una asimilación de las formas poéticas populares, no ya con afán de glosa o calco, sino de alcanzar una expresión original a través de lo que es entendido como más auténtico y hondo, vía que continuarán los poetas del llamado «27». (84)

En efecto, como nos recuerda también el profesor Alarcón y, con palabras de José-Carlos Mainer: «la reconciliación con la literatura española del pasado y el proyecto de nacionalización y modernización provino en gran medida de la tradición liberal krausista, en una construcción que abarca sin cortes desde 1900 hasta 1936» (Alarcón, 84).

Y esto es uno de los rasgos que hacen que la vanguardia española deba estudiarse teniendo en cuenta las peculiaridades de nuestra historia: «nuestra vanguardia se vio en la paradoja de edificar aquello que sus hermanas europeas habían intentado derruir, aunque a la postre lo revitalizaran: la razón burguesa. De aquí el matiz constructivo de la vanguardia en España» (García, 42).

Aunque gran parte de su labor académica, la realizó Pedro Armillas en Estados Unidos, en una de las pocas entrevistas que tenemos de él, al preguntársele por la nacionalidad -mantuvo siempre la mexicana- expresaba sobre todo la importancia de los años formativos: «La nacionalidad es las realidades prácticas, algo que no se puede quitar, que se adquiere en la infancia y en la juventud, en los años formativos, el sentido de comunidad» (Alonso, 73). Sus años formativos, a los que se refiere Armillas como «aquellos años de oro», se desarrollan en una España que intentaba incorporarse a la modernidad. Muchas de las iniciativas culturales iniciadas en la II República continúan con ese acercamiento al pueblo. Y un magnífico ejemplo de ello es la creación de las Misiones Pedagógicas, como bien expresa José-Carlos Mainer: «Por su propio decreto fundacional, las Misiones estaban destinadas a atender las necesidades de la España rural,

lo cual no dejaba de ratificar una significativa constante de populismo campesino que entroncaba con el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza y también con el de lo más granado de la tradición estética reciente.[...] Era evidente que la imagen plástica y moral del país se continuaba asociando a la España de campo abierto, a despecho del incremento de la población urbana e incluso del protagonismo ciudadano de los febriles días de la República» (80). En esta misma línea, hay que destacar la creación de Universidades populares o la labor de los grupos teatrales, como La Barraca, al frente del que estuvo Federico García Lorca.

En una de las entrevistas realizadas a Lorca, meses antes de impartir su conferencia bonaerense, preguntado sobre cómo procura que sea su teatro del momento, contesta: «Popular. Siempre popular: con la aristocracia de la sangre, del espíritu y del estilo, pero adobado, siempre adobado y siempre nutrido de savia popular». (Soria, 57)

Como he dicho, este proyecto de modernización de España es el marco donde se educará Armillas y cuyos valores llevará consigo a México:

Hay que tomar en cuenta que la información arqueológica referente a la fase crítica de la transformación de la forma de vida es todavía escasa y limitada a zonas restringidas; nada se sabe hasta ahora sobre lo acontecido en extensas regiones del país donde, sin duda alguna, ocurrieron procesos paralelos (que ignoramos porque tradicionalmente la arqueología mexicana siempre estuvo orientada hacia el estudio de los monumentos que manifestaban el desarrollo de la alta cultura, desdeñando las manifestaciones más humildes de la cultura material. (Tomo II, 345-346)

En este caso, se aúnan los valores que llevaban los exiliados y un país que también vivía su proceso revolucionario:

Nada de lo ocurrido en la España del primer tercio del siglo XX dejó de tener correspondencia con lo sucedido en otros lugares, ni tan siquiera aquello que parecía más obstinadamente propio como fue la importancia sociológica del anarquismo, la larga renuncia del socialismo al parlamentarismo burgués, el activo milenarismo republicano o el fuerte anticlericalismo. Estos ingredientes

estuvieron activos en la agitada vida de muchas naciones latinoamericanas, que no eran tan distantes de los parámetros socioeconómicos españoles, como México, Argentina o Cuba. (Mainer 20-21)

De ahí la importancia que el general Cárdenas otorgó a los estudios antropológicos y, por otra parte, el que muchos exiliados optaran por este campo de estudio.

Aurora Arnaiz,⁶ nacida dos años antes que Armillas, participa, por tanto, en el mismo marco que él, aunque desde pequeña esté comprometida políticamente. Hija de un líder sindical socialista, con cuatro años, en la huelga de 1917, fue utilizada como correo: llevó en sus calcetines los mensajes del comité de huelga de Sestao a Bilbao. Su labor política la realizó como miembro de las Juventudes Socialistas, posteriormente formó parte de la ejecutiva de las Juventudes Socialistas Unificadas.

Terminada la guerra, inicia el camino del exilio que le llevará a México. Instalada en su nuevo país, inicia un camino hacia el olvido. La última frase que escribe Luisa Julián/Aurora Arnaiz⁷ en sus memorias, *Retrato hablado de Luisa Julián*, al abandonar el continente europeo es: «La sombra del olvido se apoderó de la nave vacía» (Arnaiz 1996, 233). Por eso no sorprende que tardara tanto en publicar sus memorias, con más de ochenta años. Fue en 1996, cuando publica estas memorias en la editorial madrileña Compañía Literaria. En 2005, salió la edición mexicana, en la editorial Conaculta. En la introducción a estas memorias, la profesora Arnaiz resalta este hecho: «En 1939, perdida la guerra, la protagonista de esta historia dejó encerrada, en el desván de la memoria, bajo siete llaves, la profunda herida abierta de los sucesos que la llevaron a una nueva vida, con otra personalidad ajena a la de la protagonista de esta historia, en lugares en que todo era igual, pero diferente» (21).

En una entrevista realizada a Aurora por Pilar Zabala, insistía en esa necesidad de olvido para sobrevivir: «Tengo un carácter fuerte y decidí que si seguía con mis recuerdos

⁶ Sobre Aurora se puede consultar mi artículo, «El mar de la memoria de Aurora Arnaiz». *Non zeuden emakumeak. La mujer vasca en el exilio de 1936*. Ed. José Ramón Zabala. San Sebastián: Editorial Saturrarán, 2007, 519-539.

⁷ Luisa Julián es el nombre que aparecía en uno de los carnés que utilizó Aurora Arnaiz para salir hacia Francia. Y es el nombre que utiliza en sus memorias.

terribles no hubiera sobrevivido. Hubiera terminado loca o muerta o enferma. Me impuse seriamente, que si tuve suerte de sobrevivir y salir de España con todas las dificultades que eso implicó, yo tenía que olvidar. Si yo no olvidaba, yo no podía sobrevivir» (Zabala 2007, 496). También en sus poesías aparece el tema de la necesidad de olvido:

LOS SESENTA AÑOS
en que quedaron encerrados
todos mis recuerdos de la guerra
me libraron del manicomio.
Gracias a ello,
formé una familia,
me dediqué a la Universidad.
¿Habría por ello que pensar
que un poderoso Dios
nos protege del mal?
(Arnaiz 2008, 198)

Aunque ese olvido se romperá en sus poesías. Como confiesa Aurora en el Prólogo a *Poesía en voz baja. 1939-2002*, que es el volumen que reúne toda su labor poética:⁸ «Esta obra fue iniciada en París en 1939» (Arnaiz, 2008, 9). En un París que: «En aquellos meses terribles que precedieron a mi salida hacia el nuevo continente, las horas transcurrían en pequeños hoteles que aceptaban a los refugiados con el nombre que se diera en la mesa de recepción y sin presentar documentación legal alguna, aun cuando para muchos españoles que la tenían, presentarla supusiera el riesgo de detención por su demostración racial (por ejemplo, judíos) o políticos» (9). Durante esos meses de una lúgubre estancia en Francia, como los califica Aurora, compuso la primera parte de los poemas que se publicaron en 2008. Y que lleva el significativo título de «Raíces». A esta misma etapa corresponden también «Prosa romántica» y «Prosa de un escéptico», partes que están escritas en prosa. Entre los poemas de esta parte, aparece el siguiente:

⁸ Anteriormente había publicado *Sin retorno. Poesía en voz baja*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1987. Y *Diálogos imaginados: León Felipe, Emilio Prados, Luis Cernuda (tres poetas españoles en el exilio de México)*. México: Cuadernos de la Búsqueda/ Facultad de Derecho de la UNAM, 2001.

TRANSTERRADOS

Las aguas enmudecidas por el desaire
regresa al seco cauce.

El mar, embravecido, cesó sus donaires.

Paz negra de lo profundo de los olivares.

Paz enmarcada en cadáveres
con sabor de sangre acre.

¿Pedisteis paz? ¡Ahí la tenéis!

Disfrutad de ella.

Poco es lo que habéis de tributar:

piquetes, ejecuciones, hambres, desolaciones,
persecuciones, simulaciones, inclinaciones.

En el olivar

la traición clava un puñal. (30)

Esa paz negra es la causante del exilio de miles de españoles. A Aurora siempre le gustó el término creado por José Gaos, «transterrado» para definir a los exiliados. Así en sus memorias escribe:

A los emigrados españoles no nos gustaba el término de *desterrados*. Gaos encontró la palabra precisa, la que, si en principio causó extrañeza, por lo desconocida, fue seguidamente aceptada: *transterrados*, los que llevan la tierra tras de sí, con ellos, y en verdad que su significado cuadraba con la hombría de bien de los españoles refugiados en México. Pero la adopción del significado del vocablo no puede hacerse espontáneamente. Requiere de meditación y sobre todo de la convivencia con las gentes de la patria adoptada. Exige la aceptación previa de las nuevas raíces, colocadas junto a las que se trajeron. De ser así, el resultado es una magnífica superación de la crisis de identidad que por vida acompañará al exiliado político. Aun del que vive o vivió en México. (1996, 265)

A lo largo del poemario estará presente lo que quedaba atrás: «La segunda parte, titulada

“Voces enraizadas en el corazón”, la comencé en México; debió de ser en el recuerdo del rescoldo de protagonistas, individuos, paisajes, aromas de fruta, y el aferrarse a los sabores que quedaron allá, por nuestras tierras de origen» (10). Estos poemas están escritos en la década de los cincuenta del siglo pasado y, por último, «de las dos últimas partes poéticas, tituladas “Así se nos hizo...” y “Sin retorno”; aquella recoge poéticamente, suavizando los fundamentos de la “Prosa de un escéptico” y debió de realizarse en los años de 1990 a 1995. la última parte la terminé en mis ocho días de estancia en Benicarló, en unos días de descanso inolvidable frente al Mar Mediterráneo» (10-11).

Como he dicho anteriormente, estos poemas rompen este olvido que se impuso Aurora Arnaiz para sobrevivir y son textos que abarcan toda una vida en el exilio. En «Prosas de un escéptico» escribe:

¡QUÉ TRISTEZA TENER una gran pena y no saber a quién contársela! (305)

Y es esa pena la que nos abre la puerta de sus poemas. El sentimiento que predomina en estos poemas es el de la tristeza, una tristeza trágica. No debemos olvidar la dedicatoria de estos poemas: «En memoria de José Cazorla Maure y de Carlitos Cazorla Arnaiz, dolorosamente vivos en mi eterno recuerdo». José Cazorla, su marido, no logró salir hacia el exilio y en Madrid, al finalizar la guerra, fue fusilado. Y en medio de la tragedia de una guerra, se entrelazó también la tragedia personal de la pérdida del hijo recién nacido: Carlos Cazorla Arnaiz. Las páginas más dramáticas de sus memorias son las dedicadas al hijo muerto. Dos sombras en la memoria:

Me quedan dos sombras/ También he de perderlas" (38).

Y es que, como nos dejó escrito Pedro Salinas sobre *El llanto Ignacio Sánchez Mejías*, "el canto es una forma final de conocimiento y de salvación" (201).

El canto de Aurora Arnaiz es la salvación de sus recuerdos y donde se desarrollan todos los elementos del neopopulismo tan presente en Lorca: uso de la canción, del romance, utilización de los animales, niños, el lenguaje lorquiano, etc. Y, sobre todo, uno de los protagonistas emblemáticos del mundo de García Lorca de sus primeros libros: el jinete:

HABER POSEÍDO Y NO POSEER

Jinete engarzado en la hebrilla de plata
rompió, con su trote, el silencio de la madrugada.
Ojos ávidos, de deseos no colmados,
siguieron, parpadeando, sus pasos.

¿De dónde salió la voz infantil, de dónde?
Es el eco quien responde.
Sombras que producen en sus contornos relieves,
cuando ilusión viene, de los amaneceres...
Dormid... dormid...
¡quién pudiera elegir!

¿Quién trazó la senda del olvido?
¿Qué es eso que llaman destino?
Cierva herida cruzó mi camino.

Flor silvestre soy,
sin aroma, ni sabor.
Agotada por los rayos del sol
clamo un descanso mayor.

¡Ay mi amor! Quisiera cantarte en loca pasión.
Y no es posible. No. El momento pasó.
Mi canto tiene el rezumo agrio
de un haber poseído, y no poseer,
de un haber disfrutado, y no disfrutar,
de un haber llorado, y no poder ya llorar.

Jinete engarzado en lágrimas amargas
cruzó veloz, aquella madrugada.
Trajo, en la noche del recuerdo,
un manto negro a mi cabellera blanca.

(Arnaiz 2008, 27-28).

Pero no es sólo una muerte individual, sino colectiva, de un proyecto, comprensible con la derrota de 1939.

Con ser muchos y señeros los poetas andaluces, ninguno puede ostentar con los mismos títulos que Lorca el mérito de haber organizado en visiones poéticas integradoras y en niveles de superior categoría lírica ese constante dramatismo popular andaluz. Y en la obra del poeta lo encontramos expresado, igual que en el cantar del pueblo, en dos aspectos. Uno, lo dramático de cada día, lo dramático en la circunstancia de la vida, la pasión y sus consecuencias destructoras en las relaciones humanas [...] Y otro que, superando el suceso, el acaecimiento dramático individual que tanto impresiona a las imaginaciones andaluzas, expresa el dramatismo esencial y genérico. Esto constituye, a nuestro juicio, la médula de la poesía de este autor: la visión del sino dramático del ser humano. (Salinas, 193)

No sólo en los primeros poemas, más cercanos a la tragedia de la guerra civil, también en los últimos, porque la herida sigue abierta, buscará en sus versos el cobijo del poeta granadino:

"DEBAJO DE LA HOJA DE LA LECHUGA"

¿crees Federico que se nos va la calentura?

DUENDECILLO AQUEL

otra vez,

ven

a dar cobijo

a mi canto

a volver a ser

porque yo quisiera tener

cascabeles en mis pies. (220)

He intentado un acercamiento, breve, al Lorca referente simbólico de unas generaciones

que intentaron la modernización de España y que fueron derrotadas, a través de dos figuras del exilio, porque como escribió Aurora Arnaiz en «Prosas de un escéptico»:

LA HISTORIA ESTÁ hecha por multitudes y no por el
excepcional genio.

El pueblo va creando su obra paulatina y profundamente.

En proceso de sedimentación. El genio impulsa o tuerce el camino. Pero su paso es fugaz. Debajo de su acción la obra anónima de la colectividad sigue su proceso. La civilización griega no es sólo Sócrates, ni Platón, ni Aristóteles. Es el pueblo con sus artistas, artesanos, artífices, constructores y filósofos. (379)

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, María de la soledad y Marta Baranda: *Palabras del exilio 3. Seis antropólogos mexicanos*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984.

ALARCÓN SIERRA, Rafael: "Valores simbolistas en la literatura española del primer tercio del siglo XX", *Anales de Literatura Española*, 15, 2002: 71-93. Disponible en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7298/1/ALE_15_05.pdf y <http://www4.ujaen.es/~ralarcon/Simbolismo.pdf>.

ARMILLAS, Pedro: *Vida y obra*. Tomo II, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1991.

ARNAIZ, Aurora: *Retrato hablado de Luisa Julián*. Madrid: Compañía Literaria, 1996.
- *Poesía en voz baja. 1939-2002*. México: Casa Juan Pablo, 2008.

DOMINGO, Plácido: *Mis primeros cuarenta años*. Trad. Juan Antonio Gutiérrez Larraya. Barcelona: Planeta, 1984.

FÉRRIZ ROURE, Teresa: *Estudio de España Peregrina (1940)*. Alicante: Biblioteca Miguel de Cervantes, 2002. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>

GARCÍA, Miguel Ángel: *El veintisiete en vanguardia*. Valencia: Pre-Textos, 2001.

GARCÍA LORCA, Federico: *Obras completas*. Ed. Miguel García-Posada. Tomo I. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

- *Juego y teoría del duende*. Estudios y edición crítica anotada de José Javier León. Sevilla: Athenaica Ediciones Universitarias, 2019.

GARCÍA MONTERO, Luis: *Las palabras de Ícaro*. Granada: Universidad de Granada, 1996.

- GIBSON, Ian: *Federico García Lorca 2. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*. Barcelona: Grijalbo, 1987.
- MAINER, José-Carlos: *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Madrid: Austral, 2006.
- SALINAS, Pedro: *Literatura española siglo XX*. Madrid: Editorial Alianza, 1983.
- SORIA, Andrés: *Treinta y una entrevista a Federico García Lorca*. Granada, Ediciones Entorno Gráfico, 2017.
- ZABALA, Pilar: «La palabra de Aurora Arnaiz» en *Non zeuden emakumeak? /La mujer vasca en el exilio de 1936*. Ed. José Ramón Zabala Agirre. San Sebastián: Editorial Saturraran, 2007, 495-517.