



«En Portugal como en España...»: circunstancia y poesía

Maria Jesús García Méndez

Universidade de Aveiro

Palabras clave: poesía cívica y social, intertextualidad, *La Casa de Bernarda Alba*.

Keywords: Civic and social poetry, intertextuality, *The House of Bernarda Alba*.

Hace menos de un año que tuvo lugar en Fundão un entrañable Encuentro Ibérico, en el que cantaron poetas de Portugal y de España. Allí se habló de la antigua y de la más nueva «cuestión ibérica» con prosas eruditas y apasionados versos que «hermanaban», en el despertar sociocultural y político del siglo XX, las dos patrias peninsulares, allá por los lejanos años 20... Ha transcurrido casi un siglo de aquella circunstancia histórica, pero los poetas continúan y han de seguir expresando siempre ilusiones, comunicando la angustia y la desesperanza vividas. Por eso la poesía ni se agota ni dejará de ser eficaz en cuanto instrumento de comunicación que conecta a un hombre con los demás hombres. Maravilloso medio éste –el de la palabra poética– que es capaz de alumbrar los gozos y las sombras de la realidad humana, con las circunstancias que la determinan. Vaya por delante que siempre me ha interesado este tipo de poesía que da cuenta de lo vivido, del aliento personal del creador, en una situación o tiempo que le es tan inescapable y tan prosaico como al resto de los mortales, pero que sólo el arte es capaz de transformar en emociones miles... Es decir, la poesía como actitud vital¹ (J. Salvago, 2003:178).

Y es con este enunciado con el que directamente apuntamos a la así llamada –durante los pasados años 80, y sólo por meras razones metodológicas o reivindicativas,

¹ «Porque escribir versos no es el fin sino el resultado de ser poeta».

supongo- «poesía de la experiencia»². Ésa que reacciona contra la temática culturalista y de radical esteticismo llevada a cabo por los Novísimos en la década de los 70, para recuperar la experiencia individual del poeta. Pero no olvidemos que en la lírica del dilatado período de posguerra también se encuentran representantes y obras destacadísimas en esta vertiente³, y ello porque las circunstancias históricas –tras la Guerra Civil- favorecieron (acaso como nunca en otro tiempo de nuestra historia contemporánea) una tendencia poética que necesariamente había de canalizar el intimismo de corte existencial, dando prioridad a la comunicación⁴. Queremos decir, en definitiva, que la voluntad por afirmar la vida y la poesía es algo naturalmente inevitable, y tan imperecedero que no cabe el menor atisbo de caducidad, todo lo contrario: al menos esto es lo que se percibe en los ambientes sociales donde se dan cita las ciencias y todas las manifestaciones del arte, en nuestro presente panorama cultural.

Esta palabra en el tiempo que definiría A. Machado, no puede por menos de vincularse, en consecuencia, a las condiciones sociales, económicas y culturales del poeta, «a menos que se confine a la poesía en esa *tierra de nadie* que es la frivolidad», como bien sostiene Ángel González en su reciente defensa de la poesía social, que –discusiones aparte- él hábilmente pasa a denominarla *poesía crítica* o de compromiso (Ángel González, 2005: 450). Porque sigue teniendo fe en la capacidad que tienen los versos para cambiar, si no el mundo, nuestra visión de lo que en él acontece; en la convicción (compartida por quien esto escribe), sin duda, de que hay otras maneras diferentes de percibir la realidad mediante cuando interviene la palabra poética.

Y éste es el punto adonde nos proponíamos llegar, después de estas palabras introductorias. Porque está claro que los poemas brotan de un primero y centelleante impulso que le viene dado al hombre/poeta, en su circunstancia vital y en su contexto con los demás hombres. Siendo así que hasta la propia literatura puede participar de la creación poética, y de hecho llegar a convertirse en tema recurrente en la poesía de todos los tiempos. Lo demuestra el hecho de que en nuestros días, tan marcados por el

² Dicha poesía es consecuencia de una experiencia personal, íntima, sensual, emocional, psicológica: de materiales propios vividos por el poeta y comunicados a los lectores. Son suficientemente conocidos los nombres de Luis A. de Cuenca, José L. García Martín, Miguel D'Ors, Jon Juaristi..., entre otros muchos que no figuran aquí y no lo están por una simple razón de espacio.

³ Es el caso de Juan Ramón Jiménez, Salinas, Cernuda... entre los poetas que vivieron el exilio inmediato. O el de otro adelantado poeta, más joven y transterrado: Eugenio de Nora, quien se vierte y reconstruye vivencias, en *Siempre (1948-1951)*, en su crucial *Angulares (1955-1964)*, obras suficientemente conocidas, dentro de su trayectoria. Después vendrá el «contexto» particular de Ángel González y la llamada generación de los 50 (J. A. Goytisolo, J. Gil de Biedma, Francisco Brines, Carlos Barral, Gil de Biedma, J. M. Caballero Bonald), entre otros.

⁴ Desde Rafael Morales, V. Gaos o J. L. Hidalgo, en la inmediata posguerra, junto con D. Alonso y V. Alexandre, hasta las valiosas producciones de E. de Nora, J. Hierro, G. Celaya y Blas de Otero, por señalar representantes suficientemente conocidos, a lo largo de todo este período.

cambio y las innovaciones que rompen de continuo con todo tipo de códigos, todavía se confirme la actualidad y la plena vigencia de esa magistral pieza del teatro lorquiano que fue y que es *La casa de Bernarda Alba*. Viene a revalidarlo la excepcional acogida que han tenido siempre en Portugal (como en América, en Inglaterra o, en Francia) los dramas de Federico García Lorca. Hace más de medio siglo que comenzó a representarse este último drama en los grandes teatros de Lisboa (en 1948⁵, sólo tres años después de ser estrenado por primera vez en Buenos Aires⁶ – recordémoslo –; después sería en 1966⁷) y de Oporto (1972⁸), incluso cuando «o lapis azul»⁹ actuaba implacablemente sobre el arte y la cultura...Y así hasta fechas recientes. En la actualidad, doy fe de la magnífica puesta en escena que ha tenido esta obra en el recientemente restaurado Teatro São Luiz de Lisboa, el pasado mes de julio del presente año 2005. (En el medio de las mismas habría de inscribirse la primera representación teatral en la capital española, que no tuvo lugar hasta bien llegado el año 1964).

Ahora bien, toda esta información sólo servirá para ir centrándonos en una cuestión que quedó hilvanada con motivo de aquel celebrado Encuentro Ibérico en la bella localidad portuguesa de Fundão, y que oportunamente dejé esbozada allí como un «descubrir el interés que tiene la poesía cuando nace de un ciudadano comprometido cívicamente, en el Portugal amigo».... Lógicamente, todo giraba en torno a la deseada recuperación de la poesía en el espacio ibérico; pero no es menos cierto, y debo confesarlo, que la elección de este singular poemita que lleva por título «Postal a Federico García Lorca», del que debidamente daremos cuenta y se tratará de comentar aquí, no es fruto de la casualidad sino de mi personal admiración por lo que «dijo» en el tiempo en que se escribió (en 1966), y lo que aún en el día de hoy sigue suscitando, que, en mi modesta opinión, es verdaderamente muy interesante. Porque viene a confirmar, nada más y nada menos, la validez de la creación artística, y a justificar una de las más significativas funciones desempeñadas por la poesía. Vamos a verlo.

Ni su autor (Antonio Pereira) ni el destinatario (Federico García Lorca) de esta extraordinaria «Postal» son unos desconocidos en los ambientes literarios y culturales del vecino país luso: Antonio Pereira (nacido en el pueblo leonés de Villafranca del Bierzo, en 1923) es poeta bien arraigado en el occidente peninsular, aunque de transitar constante; con la curiosidad siempre de mirar geografía y paisajes del alma desde

⁵ En el Teatro Nacional D. Maria II, de Lisboa, el día 16 de enero de 1948.

⁶ Representado por Margarita Xirgu en el Teatro Avenida, de Buenos Aires, el 8 de marzo de 1945, recuérdese.

⁷ A cargo del Teatro Experimental de Cascais, en 1966.

⁸ En el Teatro Experimental de Porto, el 18 de marzo de 1972.

⁹ Fue el símbolo de una larga época marcada por la actuación de la Censura estatal, instituida en Portugal desde 1926, y que sólo terminaría el 25 de abril de 1974. «O Lapis Azul» recortaba guiones teatrales, además de censurar libros, eliminar noticias, mutilar fados, entre otras cosas.

un mismo otero: el del sentir cotidiano. Toda su obra¹⁰ (J. Bregante, 2003: 722) –narrativa o poética– es una contemplación de seres y situaciones en la que palpitan personajes auténticos, entrañables, de la pequeña historia contada en aldeas apartadas o de semblanzas nacionales que merecen no olvidarse. Como ésta que documenta –inicialmente, y entre otras cosas que comentaremos a continuación– la trágica muerte desaparición del poeta granadino Federico García Lorca, acercándonosreviviendo su desaparición y vengando en cierto modo aquel asesinato lacon humana y sencilla de manera sencilla: a través de una escritura poética rayana casi en lo telegráfico, como es la que reproduce el particular discurso vivo de las tarjetas postales.

Conviene saber que el texto seleccionado se inserta en un poemario publicado en 1969: el *Cancionero de Sagres*, de temática toda ella lusitana, que emociona y atrae a cuantos españoles están atentos y son sensibles a las cosas de Portugal, por decirlo de forma espontánea y generalizada. Si bien en el caso particular del poema elegido, enseguida se desprende que va dirigido a la doble comunidad de lectores hispano-portuguesa. Sabemos que Antonio Pereira admira y conoce bien el vecino país y sus gentes porque desde León es fácil pasar la frontera y mirar al otro lado de la Raya: desde el Miño hasta Ayamonte hay un pasar de «aromas» / «amores antiguos” y seductores», como dirá en otro momento¹¹, que justifican sus muchas estancias en Portugal. Lo evidencia una primera y atenta lectura de sus versos; apoyándonos sobre todo en ese esclarecedor eneasílabo que nuclea toda la composición y que dice:

En Portugal como en España.

Eje central del poema, capaz de disparar todos los contenidos que se van a ser sugeridosugerirs en él. Y que son muy profundos, como trataremos de exponer, ya que la (sólo en apariencia) sencilla poesía de Antonio Pereira exige de un lector verdaderamente cómplice, como el propio poeta nos ha revelado¹² (A. Pereira, 1990: 7). Veamos en primer lugar transcrito este texto poético que reviste la forma literaria de una especialísima

Postal a Federico García Lorca

A ti, Federico García,
amiga voz que nunca oí
de tu boca cuando eras hombre
y hoy resuena más cierta en mí:

¹⁰ Como narrador (es uno de los más brillantes cuentistas españoles del siglo XX) y poeta, su obra –hondamente lírica– trasciende el inicial ámbito leonés para ir ampliando otros que remiten, dicho sea de forma general, a la realidad de una época y a las costumbres de la vida de provincias.

¹¹ Poema «Canción en la Raya», del *Cancionero de Sagres* que citamos arriba . (pp. 13-14).

¹² En entrevista con *Boca Bilingüe*.

Desde una noche de Lisboa,
treinta años después, abril,
quiero escribirte que estás vivo
aunque no sepas tu latir.

La Casa de Bernarda Alba.
Negras las penas –y el mandil-
en Portugal como en España.
¡Tu voz qué bien se entiende aquí!

Tu palabra, viva moneda
que sí se vuelve a repetir. (Pereira, 1969)

Cuando un lector se encuentra ante un texto cuya formalización lingüística exhibe la impostada escritura que se emplea en una convencional tarjeta o postal de correos, se siente envuelto en una lectura que es, de entrada, diferente a muchas otras lecturas; entra dentro del mundo vivencial del autor, en una situación tan personal (como es el hecho de la correspondencia privada) que requiere una atención sumamente extrema; porque debe sintonizar con su intimidad y descifrar un código que no es tan simple como puede parecer inicialmente. Y resulta difícil porque la dimensión comunicativa que se establece en esa interacción del poeta con sus lectores atiende no sólo a unos medios verbales (plano del léxico) relativamente conocidos, de una disposición más o menos analógica o sustitutiva; sino que atiende, de forma preferente, a un segundo plano más pragmático, «de orden extralingüístico (en donde caben elementos referenciales, situacionales, psicológicos, sociales o semióticos, con distintos grados de complejidad) y de reglas muy fluidas, puesto que depende del evento comunicativo individual» –como bien analiza Bice Mortara (1991: 359) en su visión crítica y contemporánea del lenguaje poético. Se diría que estamos ante una «retórica de lo cotidiano»¹³ (F. Ravazzoli, 1981) en la que se inserta un lenguaje poético para unos usuarios –poeta/lector- que están (o deberían estarlo) excepcionalmente relacionados con las circunstancias que cobran vida en el poema. Esto es lo verdaderamente interesante, en mi opinión, en el poema que hemos seleccionado del *Cancionero de Sagres*: la utilización de unos materiales discursivos únicos, por lo que tienen de universales (Lorca/La casa de Bernarda Alba/), y a la vez de extraordinaria indeterminación; entre «un decir y un no decir» que nos obliga a practicar una muy minuciosa disección del texto, para poder entender lo que siente y comunica Antonio Pereira desde su viaje a la ciudad de Lisboa. Y es que, en definitiva, «el último significado de la poesía no se

¹³ Nombre sugerente, propuesto por Flavia Ravazzoli, en 1981, en sus estudios de Lingüística textual y de Semiótica literaria. Véase *Strumenti critici*. «Appunti di nuova retorica, tra semántica e pragmatica».

debe sólo a lo que el poema dice, sino a la forma en que lo dice» (Ángel González, 2005: 476); de otra manera, no pasaría de ser una mera información que nos dejaría al borde de la neutral indiferencia. casi indiferentes.

Entre los muchos atractivos que posee este texto se encuentra, en primer lugar, el hecho de que sea fruto de un creador español que se recrea en la acogedora capital lusa (de entrada, un sentimiento ibérico que «se toca», frente al proverbial distanciamiento de los dos países). Esa circunstancial «noche de Lisboa, / treinta años después, abril» bien pudo ser el escenario espacial y temporal en el que el visitante español, muy posiblemente, viera una función de teatro (costumbre nada infrecuente entre los hombres de letrascultivados, como es el caso de su autor). No hay más que hacer una simple operación aritmética, para consignar que esos «treinta años después» vienen a coincidir exactamente con el tiempo transcurrido desde que se tuvo la más antigua noticia de *La casa de Bernarda Alba*, en aquella fatídica fecha de 1936¹⁴, con una representación que hizo de dicha pieza el Teatro Experimental de Cascais, en 1966¹⁵. Era también, a su vez, el mismo tiempo transcurrido desde la llorada muerte de Federico García Lorca... Como se ve, todo un cúmulo de circunstancias temporales que el poeta leonés representa ante el lector con técnica muy depurada: desde el original marco lingüístico diseñado que supone el envío de una postal (concentrando la familiaridad en la hipálage «amiga voz»; resaltándola vivamente mediante los pronombres que se corresponden «a ti» / «en mí»; con la oportunidad y precisión de la cronografía: «treinta años después», «abril», «desde una noche de Lisboa»; y con los obligados marcadores del espacio y del tiempo: «aquí», «hoy»). Circunstancias todas ellas que se subordinan a la personal circunstancia del poeta/viajero, que quedó apuntada desde el comienzo de este párrafo.

Pero aún hay un recurso que reclama mayor interés en el texto de Antonio Pereira: la intertextualidad. La manera como el autor introduce la literatura en la vida personal y en la «vida» autónoma del poema es admirable, porque ofrece una información que va mucho más allá de la mera cita que alude a la ya sabida relación entre Lorca/*La casa de Bernarda Alba*/El recuerdo vivo de su trágica muerte...etc. etc., por decirlo todo de forma esquemática. El mero hecho de haber incorporado el nombre de Federico García Lorca y su obra *La casa de Bernarda Alba* es ya un claro indicio de cuáles son los gustos literarios de quien escribe este discurso que estamos comentando, amén de ser un homenaje suficientemente explícito hacia el universal poeta granadino, de cuya imagen se hicieron eco todos los poetas de España y del extranjero. A ello contribuye no poco

¹⁴ Es sabido que F. G^a. Lorca la leyó precisamente en julio de 1936, antes de que lo asesinaran en ese mismo año, ante algunos amigos (en casa de Eusebio Oliver Pascual), y que dejó uno o varios manuscritos a sus familiares y a la actriz Margarita Xirgu, para que fuera representada en Buenos Aires, al parecer, antes que en Madrid.

¹⁵ Véase lo acotado en Nota núm. 7.

el ambiente sugerido (circunstancias imaginadas por el lector) desde ese imaginado teatro lisboeta, congregador de toda clase de público, en estrechísima conexión sintónica con aquella labor de acción social impulsada por el teatro lorquiano y su intención de educar, con ejemplos vivos, la sensibilidad del pueblo español (Lázaro Carreter, 1960: 11). Otra forma clara de aproximación al recordado amigo/poeta – otro tipo pues de intertextualidad – es la presencia del conocido sintagma lorquiano «Negras las penas», con de fuertes resonancias del en el *Romancero Gitano*¹⁶, aunque también esté presente en otras obras, como abajo se consigna. Aproximación léxica y semántica -las citadas penas- de un mismo sentir dolorido ante unas circunstancias o seres desgraciados (aquí «las penas» pueden ser – aunque no el único- el referente de «mujeres» protagonistas del drama, con todo lo que infelizmente las envuelve). Por últimoDe otro lado, tampoco parece gratuita la elección de una forma métrica que Lorca y los de la Generación del 27 cultivaron con maestría: el romance; en este caso, compuesto por artísticos eneasilabos dispuestos en tres estrofas y un epifonema/pincelada final que, de forma muy triste y sin embargo altamente efectista, sentencia y confirma lo transmitido en este vivo «romance noticioso» cuya rima sistemática en «-í» contribuye a crear un clima fónico subsidiario del /latír/ social y del /repetír/(se) la misma historia, en unión con el implícito /sentír/ del sujeto lírico... Viene a ser, por consiguiente, otro rasgo estructural y de estilo que potencia en el discurso las resonancias líricas lorquinas, acercándonos a aquella inolvidable voz a esta más próxima y afin de Antonio Pereira, en un logradísimo intento de amplificar el mensaje. El poeta leonés ha conseguido así crear, con toda esta serie de procedimientos, una dimensión referencial totalmente renovada, sobrepasando con mucho lo lingüístico y los contenidos culturales, para llegar a las superiores esferas de lo evocado y lo sobreentendido: las altas cotas adonde sólo llega el arte, como bien sabemos.

Un puro goce estético que se ve acrecentado con el empleo de otros recursos auxiliares. Obsérvese la comunicación que preside y sustenta el discurso: «Postal a...»; «a ti, Federico...»; «quiero escribirte...». Fijémonos en la lótopos que conforma el segundo verso:

amiga voz que nunca oí

para mejor plasmar ante el lector la incondicional admiración hacia la figura de Lorca y el mensaje de su obra. A ello hay que sumar el efecto potenciador de la antítesis que sutilmente abraza, en un monólogo que es más un auténtico diálogo, los versos 2º y 12º:

¹⁶ «La pena» es personaje esencial del *Romancero Gitano*. Recuérdense el título «Romance de la *Pena Negra*», así como estos versos: «No me recuerdes el mar, / que *la pena negra*, brota / en las tierras de aceituna / bajo el rumor de las hojas». -Incluidos ambos en el *Romancero Gitano*- (los subrayados son nuestros). Y también estos otros: «No hay color: ¡Oh blanco muro de España! / ¡Oh *negro toro de pena!* -pertene-cientes a su *Elegía Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. (los subrayados son nuestros)

amiga voz que nunca oí
 (...)

 ¡Tu voz qué bien se entiende aquí!

Versos que sólo un ingenuo interpretaría literalmente. Antonio Pereira recuerda a Lorca porque posee una formación superior y conoce perfectamente el valor estético de sus obras, dada su actividad poética, y, sobre todo, porque sintoniza con su pensamiento, tal como estamos examinando y trataremos de exponer a continuación.

Será pPartiendo de esa reflexión final con la que el poeta se despidió claramente resignado ante sus los lectores, y en donde que sentencia, con el sabio efectismo popular de la imagen subrayada («viva moneda» deja constancia de hechos/situaciones en curso):

Tu palabra, *viva moneda*
 Que sí se vuelve a repetir.

desde donde Emprendemose mprendemos la difícil arriesgada tarea de interpretar ese contexto de orden extralingüístico señalado arriba, focalizando un el particular racimo de referencias y alusiones que el texto «no dice», pero que están en la mente de cualquier lector medianamente cultoperspicaz. Un primer ejemplo: esa bien trazada línea de pseudocontradicciones que resulta de enviar una «postal a un amigo y poeta (Lorca) que está muerto «treinta años después»... Así Ocomo este esta otrootra, según el la cual el sujeto lírico «nunca oyó su la voz lorquiana», y sin embargo en «una noche de Lisboa» da testimonio de «entenderla muy bien aquí»..., -entre las más elocuentes.

Ello Responde responde a un código de realidades silenciadas: en la España franquista, *La casa de Bernarda Alba* no fue estrenada hasta llegado 1964¹⁷ (R. Doménech, 1964: 14), por las penosas circunstancias que rodearon la muerte de su autor, y porque tanto los temas que propone, como el análisis de sus personajes¹⁸ (Buero Vallejo, 1973: 155) eran realidades (cuidado, que no digo la total y absoluta realidad) que se espejaban en el escenario de la vida española de entonces... Y que aquel antiguo autoritario régimen no podía permitir porque le incomodaba el espíritu crítico viniese de donde viniese; y porque no podía tolerar la más mínima alusión a la falta de libertades existente, tanto de orden políticas político como civilescivil. La pieza fue silenciada a la par que se impuso el silencio en todo el país, tras las terribles circunstancias de la Guerra Civil y las duras condiciones de aquella larga posguerra. Y sin embargo, ya apuntamos sabemos que pudo ser representada en Portugal, donde los resabios de la censura no eran tan meticulosos con las obras extranjeras, y en donde, lógicamente, el ni público

¹⁷ Ricardo Doménech celebra el estreno con un «¡por fin!» que nos exime de comentarios.

¹⁸ Merece resaltarse el juicio de Antonio Buero Vallejo, quien, con excepcional lucidez, se refiere «al ansia de libertad, como de justicia, de dignidad y de realización personal por la que nos sentimos humanos, y a la que la injusticia colectiva se opone resueltamente».

ni autoridad no podían se conectarse al cien por cien con la obra; porque las circunstancias que la envolvían adquirirían una naturaleza muy distinta con sólo el mero hecho de pasar la frontera, como es fácil imaginar.

Dicho esto, cabe que nos preguntemos entonces por qué el autor de estos versos establece una comparación tan marcada en el poema, llegando a afirmar que «En Portugal como en España» tienen asiento destacado «La Casa de Bernarda Alba», «las negras penas y el mandil»... Considerando que en ambos países se había pasado ya el ecuador de las respectivas dictaduras franquista y salazarista. Conviene, pues, que descifremos qué era lo que acontecía de igual y de nefasto en ambos países peninsulares, mediada la década de los sesenta... Que no pensamos que fuera una situación idéntica ni similar –de hecho no se utiliza un *simil*-, sino una alusión a título de ejemplo comparativo, ya que en ningún caso podía ser intercambiable lo que sucedía –social y políticamente- en España con lo que el poeta podía observar en tierras portuguesas. Nos atenemos así a la objetividad de lo expresado por el propio texto; lo que viene dado, en primer término, por el laconismo de este singular verso:

La Casa de Bernarda Alba.

que se formula de forma lapidaria, en justa correspondencia con la singularidad de la pieza teatral representada, potenciándose de este modo la característica de «doble excepcionalidad»: en el arte como en la vida, presentando esta última un contexto sociocultural y político también casi «único» (régimen de dictadura y la consiguiente censura imperante en los dos países ibéricos), por lo diferente del resto de países de la Europa democrática occidental. Igualmente urge que analicemos el referente de esta extraordinaria imagen que viene a ser «La Casa de Bernarda Alba», con todo el rigor de lo manifestado por la crítica, y que traducimos esencialmente en un problema de ausencia de libertad¹⁹ (Doménech, 1964: 15): ya en una convivencia familiar donde una madre no concede a sus hijas el derecho a ser libres, ya en un pueblo donde la convivencia está basada en el odio, en la envidia y el resentimiento (Torrente Ballester, 1968: 235). En el mundo doméstico de Bernarda –es sabido- sólo cuenta la opinión del «qué dirán» y el vivir una moralidad enmascaradora (por lo hipócrita) y discriminatoria (en materia de sexo y de clase) que si bien es cierto que ella no ha creado, la asume y la personaliza en su papel de «hombre de la casa». Nos parece, por consiguiente, que no debemos aceptar que su papel sea equiparado –como se ha venido diciendo- al de una matrona²⁰ (Cantarella, 1991: 204), ya que en realidad desempeña las funciones de

¹⁹ Esto es lo que García Lorca nos presenta, de forma fundamental, en escena.

²⁰ Advértase también que incluso «el papel cultural y de dignidad desarrollado por las matronas romanas demostró que era un cumplimiento del deber que, sentido como imprescindible, se convertiría en el instrumento de su anulación como personas».

un *pater familias* (por tanto, descartamos que gobernase la forma del matriarcado, porque persiste todo el atavismo patriarcal), dadas las circunstancias de su viudez; y ya se sabe que dicho *rol* es un código diseñado rigurosamente por hombres. Esto lo decimos a sabiendas de que ya desde la Antigüedad grecorromana, «la mujer ha vivido en perpetua subordinación e inferioridad a un hombre, que antes del matrimonio era el padre, y después sería el marido» (ibid.:Ibidem, 1991: 81). En definitiva, sin ningún espacio para la libertad individual, que es la idea que traspasa la obra y que -a nuestro juicio- viene también a presidir el poema que nos ocupa en esta tarea investigadora.

No de otra índole podía ser este recuerdo «Postal a Federico García Lorca», cuyo sentido es, por supuesto, abarcador de otros más amplios significados. Uno que se nos ofrece muy inmediato: el sentimiento de impotencia o de frustración ante un estado de cosas que va desde las deshonrosas condiciones reales de la vida de las mujeres en un día a día de sumisión y de exclusiones (repárese en esa riqueza simbólica del servil y conventual «mandil» del verso que destacamos, eco de aquellas irónicas y quejumbrosas voces de La Poncia: («¡Ya me ha tocado en suerte servir en este convento!»)):

Negras las penas -y el mandil-

Hasta la velada denuncia de una moral condenatoria que reprimía el derecho a que éstas fueran sexualmente libres... (porque sólo «los hombres necesitan estas cosas» -decía recogía el saber popular de la criada), en un mundo sin perdón para las humanas faltas del amor («de todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir» -sentenciaba Amelia, una de las hermanas- «... Nos pudrimos por el qué dirán.»). Todo esto y mucho más debía de sentir Antonio Pereira en 1966, cuando el tradicionalismo de usos y costumbres en la cultura del franquismo se imponía a la mujer «un pasar por el aro» de los retrógrados valores catolicistas, participando de la farsa de la sociedad y de unas instituciones ancladas en el más puro conservadurismo y de la religión; valores aquéllos que trataban de «domesticar» por igual a cuantos ciudadanos militaron en las filas de una II República defensora de valores democráticos, laicos y antifascistas. En una España que debía haber sido justamente lo contrario a esa oscura clausura o prisión (en ambas la privación de libertad es un hecho) representada por *La Casa de Bernarda Alba*. Casa cerrada por el luto, el silencio y el tapiado de puertas y ventanas: léase la España de la Guerra Civil, del autoritarismo y del aislamiento político y cultural, prefigurada toda en ese inmovilismo comunicado por el poeta a través de un «repetir(se)» polivalente: puede referirse tanto al espíritu crítico del Lorca dramaturgo encarnado ahora en las amigas voces portuguesas («tu palabra, Viva moneda / que sí se vuelve a repetir»), como a la naturaleza de los hechos («negras las penas -y el mandil-») que lo originaron.

Y es que la mujer -como bien apuntó F. Lázaro Carreter (1960: 32)- ocupa el centro de la problemática teatral del gran poeta de Granada, pero -añadimos- porque ésta

es también el centro donde gravita la siempre candente cuestión social. Recuérdese que fue la fructífera acción de las Vanguardias (Lorca y Max Aub con sus grupos teatrales, sus actrices, el cine de Buñuel, entre otras muchas acciones), con su disconformidad cultural y políticamente inconformes, quienes promovieron –desde el deseo de libertad– el derecho a la igualdad y a la independencia personal de las mujeres (I. Zavala, 2004: 107). ... Hasta que estalló la guerra (1936) y quedaron silenciados aquellos movimientos feministas en lucha abierta por la emancipación de las mismas²¹. Es decir, la circunstancia histórica que necesariamente hemos de articular con la producción del texto poético examinado.

Al hilo de ese mismo acontecer histórico en el que se inscribe el poema que estamos analizando, es justo y obligado reconocer que en torno a 1965 (año precedente a la creación de dicho texto) comenzaron a suceder en España algunos hechos de índole económica (los llamados años del desarrollismo) que permitieron una mayor incorporación de la mujer en el mundo del trabajo, y junto a éste, el de su participación activa dentro de movimientos universitarios y de masas obreras que implicaban los primeros pasos de su salida del hogar y de abandono del papel tradicional de mujer sumisa. Aún así, no sería hasta pasada una década, en 1975, cuando se habría de legislar el libre derecho de la mujer para ejercer el comercio e incluso desempeñar un trabajo, sin el permiso previo del marido. Y no sería hasta 1981 cuando se habría de restaurar la ley de divorcio en nuestro país... En aras todo de una condición femenina más digna, menos basada en lograr ser el ideal de una «Señora ama»²² abnegada y sentimentaloides, o en investirse con la autoridad del «silencio de Bernarda Alba», como oportunamente trae a colación Iris M. Zavala en su reciente estudio.

Sirvan estas citas de la señera dramaturgia española del siglo XX, para constatar que la imagen de aquella opresiva vecina de Federico García Lorca, («tirana de todos los que la rodean», a juicio de su incondicional criada), no ha dejado de utilizarse en el lenguaje literario, cultural e incluso – digámoslo también – en el de los usos familiares²³ de nuestro riquísimo idioma. Por lo tanto, cuando Antonio Pereira poeta decidió en su día convertir dicha imagen en el eje vertebrador del discurso poético de su «Postal a Federico García Lorca», sabía perfectamente del alcance lingüístico y de su onda expansiva de connotaciones; digamos que tenía calculado el fin al que dicha imagen iba destinada. En primer lugar, a informar de una problemática sociocultural que plantea cuestiones tan decisivas para el lector como puede ser la personal manera de

²¹ En 1930 sólo un 10% tenían un trabajo asalariado. Las voces de mujeres ilustres pertenecientes a la Generación del 27: María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, Concha Méndez, María Lejárraga...entre otras, escribieron siempre a la sombra de sus maridos y bajo la presión del triste exilio.

²² Título de una famosa comedia (de factura sentimentalista y discurso conservador) de Jacinto Benavente, escrita en 1908.

ver y de sentir el mundo de nuestro viajero y experimentado escritor experimentado, que advierte en Portugal un campo muy fecundo para reflexionar sobre lo que asimismo acontecía en España, durante aquellos años. Como sabía incluso que su experiencia de viaje habría de pasar a los libros, a las bibliotecas, en donde su juicio personal quedaría sellado para siempre... hasta el día de hoy.

He aquí el reto y el inmenso poder de la poesía. Sabiendo que, en este caso, la imagen («en Portugal como en España») – de índole intercultural –, se reduce a una analogía por duplicado de lo real; a una imagen del país vecino que vehicula la idea del propio ((Á. Machado, – H. Pageaux, 1988) para que los lectores participaran entonces –como ahora– de aquello que veía, pensaba y denunciaba un sujeto lírico vinculado socialmente, en una determinada época de su vida y del en el acontecer histórico de todos los españoles.

Muy alejada del tópico, más allá también del estereotipo (porque no hay visión jerárquica ni predominio preponderancia de un país sobre otro), lo que sí resulta de la imagen y de la logradísima intertextualidad de *La casa de Bernarda Alba* es el ancho documento y cumplido testimonio que ofrece este singular itinerario intelectual que surgió para ser compartido entre poeta y lector. Un extraordinario mensaje social y de civismo intemporal que sólo la poesía es capaz de esencializar en la escritura de una esta breve (y no por eso menos profunda) «Postal a Federico García Lorca».

Ahora sí que después de haber interpretado el texto, no está de más que reconozcamos el significado social y cultural de unos versos que, lejos de haber caído en el olvido, son el acicate para estimular nuestras mentes y activar una memoria histórica²⁴ de circunstancias vividas no hace tanto tiempo, y que son nuestras referencias, tanto

«En Portugal como en España.»

Porque los poetas que vivieron el período sombrío y las consecuencias de aquella dictadura interminable no podían por menos de encauzar sus críticas con versos solidarios, reviviendo lo que vieron; tratando de clarificarlo, algunos, con verdadero sentido de la ética y de su deber poético²⁵. Con el desaliento y el silencio quienes, como Antonio Pereira, se rebelaban –en los muy referidos años 60– ante unos males sociales definitivamente instalados en España (E. de Nora, 1964); en un

²³ En no pocos ambientes de familia ha sido y es expresión frecuentemente utilizada para denotar un «ambiente hostil, de intolerancia o cerrazón» por parte de los padres/madres para con sus hijos.

²⁴ Al igual que de forma ejemplar, países como Japón o Alemania mantienen vivo su recuerdo/ homenaje a las víctimas de aquellos horrores que fueron Hiroshima, Nagasaki y el Holocausto en Auswich... Para que recordemos y sepamos que hay hechos (en España, nuestra fratricida Guerra Civil) que no pueden repetirse jamás.

²⁵ Es el caso de Ángel González en su conocido *Tratado de urbanismo* (1967) -poemario coetáneo a este *Cancionero de Sagres* que hemos acotado en nuestro estudio-, del que extraemos versos tan significativos como éstos:

País desde luego antiguo.

Milenario

o más. No sólo en piedras y en nombres
igualmente gastados, sino en usos,
costumbres, feudos, y sobre todo en devociones
in me mo ria les.²⁶

Pero que con la llegada del siglo XXI ha dado muestras suficientes de tolerancia y de poseer unos valores cívicos a la altura de los países considerados tradicionalmente como los más democráticos y avanzados. De todo ello habla la diversidad lingüística y cultural de España, las nuevas legislaciones que contemplan al individuo en su singularidad, la aceptación del cambio en los modelos de convivencia y de familia...Y, sobre todo, el nuevo papel desempeñado por las mujeres españolas, quienes han desmontado el discurso de una sociedad hipócrita y reprimida para abrirse camino por el respeto y la igualdad en cualquier ámbito.

De manera que las características temporales de la no menos característica *Casa de Bernarda Alba* van necesariamente evolucionando también con el pasar de los años: ahora, por ejemplo, ya no suscita interés alguno aquella barrera clasista que aislaba a aquellas desgraciadas chicas, como tampoco se atiende al estudio de la denostada soltería femenina, y del eterno conflicto entre las generaciones de padres/hijos... Desde mi modesto punto de vista, los nuevos enfoques y matices aún inéditos que pudieran surgir de la crítica más novedosa, volverían a insistir ineludiblemente en esa sustancial negación de la libertad individual que supo captar extraordinariamente Antonio Pereira en unas circunstancias que le eran muy familiares: las vividas en el Portugal amigo.

Sirva su «Postal a Federico García Lorca» como ejemplo de modernidad artística por lo que tiene de reivindicativo, así como de estímulo a poetas y amantes de lo que debe

Llegó también la guerra un mal verano.
Llegó después la paz, tras un invierno
todavía peor. (...)
Perdido para siempre lo perdido,
atrás quedó definitivamente
muerto lo que fue muerto.

(del poema «Primera evocación»)

Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura
y llenarla de hastío e indiferencia,
en este tiempo hostil, propicio al odio.

(del poema «Inventario de lugares propicios al amor»)

²⁶ Son unos versos del conocido poema «País», fechado en 1964, perteneciente al libro *Angulares*, de Eugenio de Nora.

ser (insisto en mi subjetividad) una auténtica poesía. La palabra poética sigue siendo de enorme utilidad... Para que en nuestros días ningún tipo de poder (político, social o religioso) oprima o trate de impedir que hombres y mujeres sean ciudadanos verdaderamente libres, sin merma ninguna de su dignidad como personas. Y para que no haya más «gritos silenciados», como de forma muy acertada ha puesto de relieve actualmente la crítica literaria lusa, acerca de la citada y –sólo por ahora– última representación de *La Casa de Bernarda Alba* (C. Neves, 2005: 28)²⁷, en Lisboa.

Bibliografía

- GONZÁLEZ, Ángel (2005). *La poesía y sus circunstancias*. Edición y Prólogo de José Luis García Martín. Barcelona: Seix Barral.
- GARAVELLI, Bice Mortara (1991). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 359-364.
- BREGANTE, Jesús (2003). *Diccionario Espasa. Literatura Española*. Madrid: Espasa, 722-23.
- VALLEJO, Antonio Buero (1973). *Tres maestros ante el público* (Valle Inclán, Velázquez, Lorca). Madrid: Alianza.
- CANTARELLA, Eva (1991). *La calamidad ambigua*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- DOMÉNECH, Ricardo (1964). «La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca». *Primer Acto* 50, 14-16.
- ZAVALA, Iris M. (2004). *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La esfera de los libros, 107-116.
- CARRETER, Fernando Lázaro (1960). «Apuntes sobre el teatro de García Lorca». *Papeles de Son Armadans* XVIII, LII, 11-12.
- MACHADO, Álvaro Manuel e D. Henri PAGEAUX (1988). «Conhecimento do estrangeiro». In *Da Literatura comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- NEVES, Catarina. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 907, p. 28.
- NORA, Eugenio de (1999). *Obra poética reunida* (1939-1992). Madrid: Cátedra.
- PEREIRA, Antonio (1990). Entrevistado por *Boca Bilingüe* 3-4, 7.
- RAVAZZOLI, Flavia (1981). *Strumenti critici*.
- SALVAGO, Javier (2003). *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Ed. Crítica.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1968). *Teatro español contemporáneo*. 2ª edición. Madrid: Ed. Guadarrama, 235-250.
- PEREIRA, Antonio (1969). «Cancionero de Sagres». *Arbolé* 7, Madrid: Editorial Oriens.

²⁷ Quien de forma lúcida comenta: «A Casa de Bernarda Alba é um grito de pujante agonia contra o poder sufocante da religião reaccionária e das convenções sexuais, políticas e sociais duma Espanha agrária e fechada, mas que também podia ser Portugal».

Resumen: Para quienes siguen creyendo en la capacidad que tienen los versos de alumbrar las sombras de una realidad histórica –durante la década de los sesenta- que marcó el vivir cotidiano de españoles y portugueses, ofrecemos el gozo de una creación artística rebo-sante de modernidad. La impostada escritura del poema «Postal a Federico García Lorca» y el extraordinario mensaje sociocultural y de civismo que transmite en ella Antonio Pereira, contribuyen a que la poesía siga siendo el más precioso de los medios para comunicar circunstancias.

Abstract: We provide the enjoyment of an intrinsically modern artistic creation for those who carry on believing in the aptitude of verse to shed some light on the shades of an histo-
rical context – the 1960's – that has deeply influenced the daily life of both the Spanish and the Portuguese. The assertive writing of the poem «Postal a Federico García Lorca», as well as the extraordinary social, cultural and civic message encapsulated in it by Antonio Pereira, contribute in a crucial manner for poetry to still embody the most pre-
cious means to communicate circumstance.

