



HAL
open science

Las Letras en Brasil y García Lorca

Syntia Pereira Alves

► **To cite this version:**

Syntia Pereira Alves. Las Letras en Brasil y García Lorca. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Nov 2012, Madrid, España. pp.1192-1203. halshs-00876607

HAL Id: halshs-00876607

<https://shs.hal.science/halshs-00876607v1>

Submitted on 25 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Actas
Congreso
Internacional
América
Latina:
La autonomía
de una región

XV Encuentro de
Latinoamericanistas
Españoles

Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”, organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012.

Editores:

Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

© Los autores, 2012

Diseño de portada: tehura@tehura.es
Maquetación: Darío Barboza
Realización editorial: Trama editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es
ISBN-e: 978-84-92755-88-2

LAS LETRAS EN BRASIL Y GARCÍA LORCA

Syntia Pereira Alves¹

Resumo

O poeta espanhol Federico García Lorca passou pelas terras brasileiras na década de 1930, momento em que viajava pela América do Sul. Apesar dessas viagens terem sido por trabalho, em suas passagens pelo Brasil Lorca esteve como turista e, em vida, a obra do escritor andaluz foi pouco conhecida pela intelectualidade brasileira. A primeira tradução de uma obra dramática lorquiana no Brasil se deu onze anos após a morte do poeta, em 1947, e apenas em 1957 foram traduzidas algumas de suas poesias no país. Alguns fatores são citados para justificar a tardia entrada da obra de FGL no Brasil como o governo do Estado Novo (1937 – 1945), que reconheceu oficialmente o regime franquista em 1938, e a ditadura militar vigente no país entre os anos de 1964 e 1985. Apesar da pouca entrada pela indústria cultural oficial e do baixo número de imigrantes espanhóis no Brasil - especialmente se comparado ao resto da América do Sul - a García Lorca foi um dos escritores de linha espanhola mais influente na produção literária no Brasil e, ainda na época dos regimes autoritários no Brasil, inúmeros artistas citaram a obra lorquiana de maneira direta e indireta. De maneira geral, a literatura hispânica é muito pouco conhecida no país, e um dos fatores importantes a que se deve isso é a barreira da língua, porém, há fatores sociais e políticos que contribuem para isso, mas, ainda assim, boa parte da obra de Lorca teve entrada no Brasil por meio de seus escritores, intelectuais e artistas. Assim, a relação da obra de Lorca com a obra de escritores brasileiros mostra a pertinência de se avaliar a relação entre a literatura e a realidade sócio-política do país, passando pela repressão ao partido comunista, artes de vanguarda e os movimentos liderados por mulheres e gays em prol das liberdades individuais.

Con el fin del siglo XX, en Brasil se puede observar un intento de popularizar la poesía de Lorca. Algunas publicaciones populares se pusieron en marcha con la clara intención de llevar al público el segundo escritor español más popular del mundo: en enero de 2000 el periódico *Folha de São Paulo* publicó el libro *Os cem melhores poemas internacionais do século XX* que incluyó el poema "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". El año siguiente, en las ciudades de Rio de Janeiro y São Paulo se lanzó una antología de poemas de Lorca titulada *A melhor poesia do mundo*, que se vendió a \$ 1.00 en los quioscos. Este año de 2012, una vez más García Lorca se vende a precios populares en el periódico *Folha de São Paulo*. Esta vez la traducción de *Sonetos del amor oscuro* y *Diván del Tamarit* fueron elegidos para la colección de literatura latinoamericana que ha invadido los quioscos.

El nombre García Lorca no es desconocido para la población brasileña, pero su obra aún circula casi exclusivamente entre los poetas, escritores e intelectuales. El artículo de Luciana Carneiro Hernandes, "Federico García Lorca em 'sites' brasileiros"², indica que al introducir el término "Verde que te quiero verde" en la búsqueda de Internet, es posible encontrar más de cinco mil entradas con las páginas de Brasil que lo utilizan para todo tipo de razones, desde las estrictamente relacionados con la producción literaria, así como relacionada con el derecho ambiental, a través de empresas vinculadas al turismo, jardines botánicos, documentos sobre arte visuales y floristas. Sin embargo, muy pocas personas utilizan el verso de Lorca por admiración por su trabajo, sino porque "te quiero verde" es ideal para un país que se enorgullece de su belleza natural y tiene el color verde como el más expresivo en su bandera nacional.

El hecho es que la obra de Lorca sólo llegó a la opinión pública brasileña después de su muerte. Su primer trabajo traducido en Brasil es *Bodas de sangre* para el montaje de la "Compañía Dulcina-Odilon", en 1944. *Bodas de sangre* se mantuvo como parte de la temporada oficial del teatro principal en Río de Janeiro hasta 1947. Al año siguiente, la compañía "Teatro de Arte de Pernambuco", estrenó *Casa de Bernarda Alba* en el Teatro Santa Isabel de Recife, haciendo después una gira en las ciudades más grandes del país. Años más tarde, las tragedias de García Lorca recibieron nuevas ediciones y traducciones. Las traducciones de Cecilia Meireles de *Yerma* y *Casa de Bernarda Alba* fueron publicadas en 1975, añadiendo la traducción de *Doña Rosita El lenguaje de las flores*, en un trabajo conjunto con Carlos Drummond de Andrade. También en 1975, se publicó la traducción de Oscar Aguilar Mendes de *Así que pasen cinco años*, *Amor de don Perlimplín*, *La zapatera prodigiosa*, *Retabillo de Don Cristóbal*, *Diálogos* y *El Público*, y en el mismo volumen *El maleficio de la mariposa*, *Mariana Pineda* y *Los títeres cachiporra*, cuya traducción fue hecha por Oscar Mendes con Stella Leonardos.

La poesía de Lorca entró en Brasil más tarde y más lentamente. Sólo en 1957 se publicó la primera traducción completa de una obra lírica de Lorca - *Romancero gitano*. Curiosamente, en febrero de 1944, algunos poemas dispersos de Lorca fueron publicados por la *Revista Leitura* de Río de Janeiro y unos meses más tarde, por la *Revista*

¹ Doctora em Ciências Sociais, investigadora por la PUC-São Paulo y fotógrafa.

² Publicado no anuário nº02 do Congresso Brasileiro de Hispanistas, em outubro de 2002, disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000012002000200021&script=sci_arttext

Leitura, de São Paulo, pero en su idioma original, lo que sin duda reduce el impacto de la poesía en el público general.

En la década de 1920, la capital del país era la ciudad de Río de Janeiro y en ella estaba la única librería especializada en libros importados en español durante esta década en Brasil, la "Librería Española". Así que seguramente era posible pedir copias de las obras de Lorca, pero debemos tener en cuenta que más allá del valor del libro importado, inaccesible para la gran mayoría, en Brasil de 1930 había una tasa de 80% de analfabetismo, lo que puede ser uno de los factores que explican por qué las obras dramáticas de García Lorca entraron primero en el país.

Junto con la situación socioeconómica de Brasil en la época de Lorca, debemos tener en cuenta que en 1930 comenzó un período de relación coercitiva con las identidades extranjeras, lo que culminó con la campaña de nacionalización promulgado por el Nuevo Estado, tal como se describe a continuación. A partir de 1938, se dificultó la importación de libros, medida aprobada por el Estado desde 1936 que comenzó a vigilar la llegada de cualquier publicación que venía de España. La preocupación del gobierno brasileño en ese momento era evitar la propagación del comunismo asociado con la República española. Con el inicio de la Guerra Civil Española, las relaciones diplomáticas entre las Repúblicas de Brasil y España siguieron con normalidad, y en marzo de 1938, Brasil reconoció el gobierno del general Franco. Sin embargo, siguió la restricción de la difusión de la literatura española. En la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro no se ha registrado títulos de Lorca con edición anterior de 1940, y los primeros títulos adquiridos por la Biblioteca Nacional están en español, lo que restringía la población que podría tener acceso a los escritos. Sea en la lengua materna o traducido, los libros del escritor andaluz entró oficialmente en Brasil después de su muerte.

Sin duda, la distancia cultural y lingüística entre Brasil y España es una de las explicaciones para la baja inserción de la obra de Lorca en el momento de su producción, pero no es la única razón. La política mundial ha influido fuertemente en la política de Brasil, reverberando en el ámbito artístico e intelectual. Por lo tanto, hay que entender el movimiento modernista en Brasil, que tuvo lugar en la década de 1920, y el fin de la Primera República y del Estado Nuevo, que rigen los cambios en las primeras tres décadas en Brasil. Estos cambios nos dan algunas pistas para la comprensión tanto de la falta de popularidad de la obra de Lorca, como la importancia de que el escritor tuvo entre los intelectuales y artistas en el país.

El modernismo y la dictadura

En el momento que García Lorca escribió su primera obra, *Libro de Poemas* (1921), en Brasil se desarrolló el movimiento modernista, celebrado en la "Semana de Arte Moderna de 22". El modernismo en Brasil fue el resultado de la asimilación de las tendencias culturales y artísticas publicadas por la vanguardia europea en el período anterior a la Primera Guerra Mundial, como el cubismo y el futurismo, que se refleja en la abolición de las reglas anteriores y la búsqueda por novedad y velocidad. Sin embargo, la asimilación de estas ideas europeas se llevó a cabo de manera selectiva, reordenando los elementos de arte con la finalidad de adaptarse a las singularidades culturales brasileñas. Las características principales del modernismo brasileño fueron la búsqueda por libertad de estilo y el enfoque en la lengua hablada.

La influencia del modernismo se extendió por el país con su espíritu destructivo, búsqueda por la modernidad, originalidad y polémica, pero también por el nacionalismo en sus múltiples facetas. Por un lado, hubo un intento de volver a los orígenes a través de la valoración de la lengua indígena y coloquial, pero en la política, el nacionalismo fue utilizado de dos maneras: la manera crítica, asociada a la izquierda política, denunciando la realidad; la manera ufana y jactanciosa, exagerada y de extrema derecha. Un mes después de la Semana de Arte Moderna, hubo dos momentos de gran importancia política en Brasil: las elecciones presidenciales y la fundación del Partido Comunista de Niterói, en 1926. Más adelante, en 1932, aparece el Partido Demócrata y la Acción integralista brasileña, el movimiento nacionalista radical.

Si en el mundo occidental las tres primeras décadas del siglo XX fueron políticamente turbulentas, en Brasil no fue diferente. En ese momento vigoraba en el país la Primera República, también conocida como la Antigua República (1889 - 1930), momento en que las grandes ciudades brasileñas han sido testigos del desarrollo de la urbanización y el crecimiento industrial a través de la adopción de políticas proteccionistas y el crecimiento de los estratos sociales. La expansión de la industria trajo consigo la burguesía industrial, la clase media y la clase obrera en Brasil - que trajo consigo el nacimiento de los sindicatos - principalmente en el Sur y Sudeste. La aparición y el crecimiento de nuevos grupos sociales pusieron en cuestión la dominación política de las oligarquías agrarias, y estas nuevas capas de las sociedades urbanas empezaron a exigir su participación en las decisiones del gobierno y la reforma de las instituciones políticas, también presionando por cambios en la política económica. Las presiones y demandas de la creciente clase obrera urbana, por medio de huelgas en todo el país, señalaron la necesidad de un carácter político de la expansión del gobierno y protección de los derechos de los trabajadores que garantizaran condiciones dignas de trabajo y retribución.

En el período de la Antigua República de Brasil tuvo lugar el primer movimiento que marcó la presencia política y militar en la escena política nacional y influyó en la dirección de las decisiones del gobierno. Este movimiento fue conocido como *tenentismo* y surgió de la insatisfacción de los militares ante la política social y económica del país. Las demandas del *tenentismo* coincidieron con algunos de los reclamos de la clase media urbana y obrera, como las reformas sociales y económicas, al tiempo que criticaba el sistema electoral del país, pero con ideología propia había propuesto el aumento del poder militar, pues creía que los civiles eran incapaces de gobernar y resolver los problemas del país. Entre 1921 y 1930, el movimiento realizó varios motines y rebeliones armadas destinadas a derrocar al gobierno oligárquico y tomar el poder.

En 1924, la Rebelión de los tenientes estalla en São Paulo. Pero después de intensos combates, los rebeldes son derrotados y los que lograron escapar de la represión de los soldados leales al gobierno se unieron a otro movimiento revolucionario, en Río Grande do Sul, y por la unión de estos tenientes aparece, en 1925, la Columna Prestes. Integrado por oficiales y soldados y dirigida por Luis Carlos Prestes, la columna recorrió alrededor de veinticuatro mil kilómetros en el interior de Brasil, y después de años caminando y de numerosos enfrentamientos con las tropas del gobierno, la Columna Prestes terminó en 1927. Años más tarde, Luis Carlos Prestes fue detenido por ponerse en contra del gobierno dictatorial de Getulio Vargas y en ese momento Federico García Lorca, junto con otros artistas españoles de la Generación del 27, en actos públicos, criticó a las dictaduras en América Latina y llamó a la libertad de Prestes.

Brasil también se ve sacudido por la crisis económica mundial de 1929. En ese momento, el país era una economía predominantemente agraria, exportando sus productos agrícolas, principalmente café. El hecho de depender de los préstamos extranjeros y sus mercados hizo que Brasil fuera duramente golpeado por la crisis de 1929. Por defender la política conservadora y arcaica, la oligarquía brasileña terminó pagando un alto precio para poner freno a la modernización de la economía brasileña. Por un lado, las clases más bajas sufrieron, cada vez más, el impacto de los gobiernos que aún no habían creado políticas sociales eficaces y, a la vez, no prestaban atención a los nuevos sectores sociales: la clase militar, clase media y obrera. En segundo lugar, los oligarcas son incapaces de mantener una posición política homogénea a través de una economía incierta y fluctuante.

En 1930 hubo elecciones presidenciales en Brasil y fue entonces que llegó la crisis de la oligarquía. Julio Prestes era el candidato que representaba la oligarquía, y la oposición fue la Alianza Liberal, pizarra encabezado por Getúlio Vargas, que prometió una serie de medidas de reforma como el establecimiento de la votación secreta, el establecimiento de una legislación laboral y el desarrollo de la industria nacional. Bajo una atmósfera de desconfianza y tensión, el candidato Julio Prestes fue declarado ganador de las elecciones, e incluso con la derrota de los liberales, un posible golpe de estado armado se consideraba todavía. La Alianza Liberal se negó a aceptar la validez de las elecciones y articularon el derrocamiento del gobierno oligárquico, con la ayuda de los sectores militares. De este modo, a través de un golpe de Estado militar se depuso al presidente Washington Luís y sin embargo, el gobierno fue enviado a Vargas, líder de la Revolución.

Vargas gobernó Brasil entre 1930 y 1945, y su gobierno pasó por una fase provisoria (1930-1934), una etapa constitucional (1934-1937) y luego se convirtió en una dictadura (1937-1945). En 1934 se promulgó la Constitución para iniciar el proceso de democratización del país, con avances significativos, tales como el principio de la alternancia en el poder, sin embargo, la Constitución se prolongó durante un breve periodo de tiempo. A finales de 1935, el clima del país era de descontento: a un lado se acerraban las controversias electorales, y por otro se multiplicaron las huelgas y los ataques a la Alianza Nacional del gobierno de Vargas.

La coyuntura mundial bajo una fuerte influencia del nazi-fascismo se hizo presente en Brasil a través de la Acción de Integración Brasileña (AIB), cuyas ideas conservadoras se resume en el lema "Dios, Patria y Familia". Vargas mostró gran afinidad con el nazi-fascismo y tal afinidad puede aprender a través de fuerte persecución de los judíos en su gobierno. Muchos semitas emigraron, impulsados por la persecución nazi en Europa, a países como Brasil, sin embargo, se enfrentan a las barreras impuestas por el Estado, como se ilustra una circular emitida en 1937 por el entonces ministro de Exteriores, que determinó la denegación de entrada personas de origen judío.

La atmósfera exterior se alió con la situación interna muy inestable después de la revolución de los años 30, las fuerzas revolucionarias se habían dividido y ahora luchaban por el poder. La expansión de los grupos comunistas en Brasil, reforzada mediante la consolidación del régimen soviético, causó temor generalizado, y precisamente sobre la base de contener la "alarma roja", el presidente Vargas declaró el estado de sitio a finales de 1935, seguido por la declaración de un estado de guerra al año siguiente, en el que todos los derechos civiles fueron suspendidos y todos los que se consideraba "un amenaza a la paz nacional" comenzó a ser perseguido. El gobierno federal, con plenos poderes, persiguió, detuvo y torturó sin ningún tipo de control por parte de cualquier institución o sociedad.

Cuando estalla la Guerra Civil Española estaba en vigor en Brasil el régimen del Estado Nuevo, que ya entonces se puso en la responsabilidad de "garantizar" el posicionamiento del país. Las condiciones externas producen efectos e impactos similares en Brasil. Dada la falta de españoles inmigrantes para noticiar los actos republicanos, quedó a los principales medios de comunicación e instituciones comprometidas con los ideales del gobierno el control de cualquier divulgación. El Estado brasileño oficial estaba claramente interesado en la promoción de la información de la guerra como un "caos" y "alteración del orden público por resultado de la democracia que surgió por elecciones y

el régimen republicano." Por lo tanto, las máquinas propagandistas trabajaron por las derechas e ya estaban trabajando a todo vapor desde el "negro bienio" español (1934-1936).

La fuerte concentración de poder en el ejecutivo, la alianza con la jerarquía militar y los sectores de la oligarquía crearon las condiciones para el golpe de estado político de Getulio Vargas en 1937, inaugurando el período de la historia más autoritario del país que se conoció como Estado Nuevo. La justificación dada por el presidente fue la necesidad de evitar un "complot comunista" que amenazaba apoderarse del país, y afirmó la necesidad de aplacar a los intereses políticos que dominaron la elección. En esta ocasión, Vargas anunció la nueva Constitución de 1937, de inspiración fascista, que suspendió todos los derechos políticos, la abolición de los partidos políticos y organizaciones civiles. El Congreso estaba cerrado, así como de las Asambleas Legislativas y Concejos Municipales.

En este escenario de control ideológico fue el DIP (Departamento de Prensa y Propaganda a cargo de la publicidad y promoción del sistema), junto con la política autoritaria brasileña que suspendió los derechos civiles en 1930, en 1934 y nuevamente en 1937. El DIP fue el responsable por la censura de la prensa y los medios de comunicación, como una herramienta estratégica en la propagación de ideologías ufanas, exaltación del trabajo, y ejemplo de eso fue la cantidad de fomento enviado a las escuelas de samba para elegir trabajar temas 'patrióticos' en sus procesiones de carnaval.

Se ha elaborado, a continuación, una máquina de noticias en Brasil, que reorganizó la información, dándoles instrucciones de contenido ideológico creado para promover la idea de que las izquierdas, en cualquier parte del mundo, fueron imprudentes y desastrosas. La noticia de la Guerra Civil Española tuvo un efecto de eco para mostrar su oposición como incompetente y destructiva del orden y el progreso. El "movimiento comunista" de Río de Janeiro se ahogó en 1935, y el ejemplo español del gobierno de Brasil sirvió para reforzar su tesis autoritaria, por lo tanto podrían actuar como juez en la prevención en Brasil de los desastres ocurridos a partir de la guerra española. Desde Brasil estaba prohibido apoyar a los republicanos.

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, a pesar de la simpatía de Vargas por Alemania e Italia, las circunstancias de la guerra llevaron Brasil a luchar junto a los Estados Unidos y los Aliados. Con la derrota de Hitler en 1945, y el mundo tomado por las ideas democráticas, el régimen autoritario de Brasil no pudo mantenerse. Getúlio Vargas fue depuesto por los militares en octubre de 1945, la apertura democrática llevó al poder al General Eurico Gaspar Dutra, presidente elegido por voto popular, dando paso a un momento democrático en Brasil, que duró hasta el golpe militar de 1964.

Lorca en Brasil

En los años 1920 y 1930, época de la creación lorquiana, Brasil pasó por una exaltación nacionalista que dificultó la popularización de los escritores extranjeros en el país. Sólo la elite artística e intelectual, que asimilaba las influencias europeas, tuvo contacto con la obra de Lorca al largo de su creación. El distanciamiento de Brasil con el idioma español y la cultura hispana hizo con que no hubiera en el país una crítica que acompañó a los lanzamientos y presentaciones del poeta y dramaturgo. Sin embargo, otro factor importante fue la dictadura de Vargas y, por lo tanto, las obras de Lorca sólo comenzaron a ser traducidas y publicadas en Brasil a mediados de los 40, cuando el escritor ya era canonizado en la literatura mundial.

Si Lorca disfrutó, en vida, de reconocimiento internacional, es curioso observar no sólo la inclusión tardía de su trabajo en Brasil, sino también en los periódicos. Según Ian Gibson (1989), Lorca estuvo en Brasil en tres ocasiones: las dos primeras tuvieron lugar en octubre de 1933, por motivo de su viaje a Montevideo, parando en Río de Janeiro y, dos días más tarde, en Santos. El tercer pasaje de Lorca por Brasil fue en marzo de 1934, mientras se detiene el barco que había salido de Buenos Aires en dirección a Barcelona. Poco se sabe acerca de los pasos de Lorca en Brasil, ya que hay pocos registros en la prensa brasileña acerca de la presencia del escritor en el país, y sólo el paso final del poeta, en 1934, ha tenido algún efecto. El periódico *A Noite*, de Río de Janeiro, publicó en su edición de 31/03/1934: "A bordo do 'Conte Biancamano' que hoje tocou o nosso porto, passaram pelo Rio duas figuras muito estimadas nas letras e nas artes espanholas: Garcia Lorca e Manuel Fontanals. Garcia Lorca tem lugar destacado entre os poetas da nova geração de sua pátria. As suas produções literárias, os poemas líricos e as comédias de factura moderna cedo lhe deram o renome e a fama que goza hoje, e que já transpuseram as fronteiras da Espanha para repercutirem e se espalharem no estrangeiro. (...) Lorca e Fontanals regressam de brilhante turnê à América do Sul, e associados, obtiveram nas Repúblicas dessa parte do nosso continente os mais brilhantes sucessos. O embaixador mexicano falou-nos de ambos com entusiasmo. Acerca de Garcia Lorca, disse-nos que é hoje, talvez, o mais festejado dos poetas moços da Espanha. As obras de Lorca, acrescentou o distinto diplomata, alcançam sempre os maiores êxitos de livraria, não só na terra pátria, mas em todos os países onde se fala a língua castelhana. (...)".

La noticia publicada por el periódico nos lleva a creer que, si bien cuando regresaban de una gran gira para promover el éxito de Lorca en América Latina, no hubo en la prensa brasileña el efecto de la efervescencia que se produjo en Buenos Aires y Montevideo. Por todo el contexto político brasileño que se discutió anteriormente, es evidente que el

intercambio cultural entre Brasil y otros países de América Latina eran escasos, separando Brasil del resto del continente y muestra cómo la nación se mantuvo aislado de otros países latinoamericanos.

Al igual que la obra de Lorca era desconocida por la población, la muerte del poeta, a pesar de haber pasado el mundo tan pronto como el hecho fue denunciado en la prensa en distintas partes del mundo, Brasil se mantuvo alejado de la polémica sobre la muerte del poeta y, seguramente, la noticia llegó a los admiradores poeta andaluz de Brasil por las noticias del extranjero. En lugar de noticias sobre el tiroteo, lo que hubo en ese momento fueron traducciones de algunos poemas del poeta en revistas literarias, como la *Revista Acadêmica* que en ese tiempo publicó algunos poemas de Lorca, y uno artículos escasos. *Revista Acadêmica*, publicada desde 1933 a 1945, fue una arma de los intelectuales brasileños, reuniendo los principales modernistas brasileños – tales como Mário de Andrade, Álvaro Moreira, Artur Ramos, Aníbal Machado, Sergio Milliet, José Lins do Rego y los comunistas Cândido Portinari, Santa Rosa y Jorge Amado. La estrategia de la revista, como otros medios de comunicación en el país en ese momento, era traducir trabajos de intelectuales y artistas de renombre internacional - entre ellos se encontraba García Lorca - y los artículos que se referían a la Guerra Civil Española fueron una forma por la cual intelectuales brasileños se posicionan en contra dictadura de Franco y de Vargas.

Entre los artículos publicados se destaca "Morte de Federico García Lorca", escrito por Carlos Drummond de Andrade, en 1937, publicado en el *Boletim de Ariel*. En este artículo, Drummond dice que Brasil ha oído hablar de la vida de Lorca a causa de su muerte: “A *Revista Acadêmica* deu-nos (...) dois poemas de Federico García Lorca e a notícia de sua vida, porque García Lorca, desconhecido do nosso público, só chegou até nós por essa informação rápida do assassinato do poeta pelos fascistas de Granada” (Drummond, 1937, 35).

En 1937, al mismo tiempo que el Estado Nuevo estaba solidificado, Carlos Drummond de Andrade destacó la apatía con la que Brasil trató la tragedia en la vida real protagonizada por el autor de Andalucía. El autor brasileño fue cercano al presidente Getulio Vargas, llegando a ocupar cargos públicos durante el Estado Nuevo, lo que favoreció a Drummond expresarse con relativa seguridad, expresándose sobre la situación en España, por lo intolerante que esa fue: “García Lorca, porém, soube distinguir entre as contradições de sua pátria e achar através delas, o seu justo caminho. Ficou com o povo, apropriando-se assim do opulento cabedal lírico que o povo costuma oferecer aos que realmente o penetram e assimilam” (Drummond, 1937, 35).

Además del homenaje a Lorca, uno de los puntos más interesante del artículo es la señalización de Drummond, en 1937, un año después del asesinato del poeta, del hecho de Lorca haber sido ampliamente desconocido en Brasil. En su texto, Drummond termina con un juicio sobre el poder de la poesía: “Uma voz assim, de um poeta assim (...) era realmente perigosa. Fuzilaram o poeta. (...) Mas o poeta continua. (...) A poesia está viva (...) e sua luz, de tão fulgurante, algumas vezes torna-se incômoda” (Drummond, 1937, 35).

El artículo de Drummond fue publicado en una revista literaria, sin alcanzar el mismo impacto de la prensa, pero el texto sin duda llegó a muchos lectores y se desempeñó como divulgador de la obra de Lorca en el país, su muerte y la crítica al fascismo español. También en 1937, Mauro Alencar publicó el primer análisis en Brasil de la obra lorquiana en el artículo titulado "Vida, mundo e obra de Federico García Lorca", publicado en la revista *Rumo*.

Como en cualquier dictadura, sólo cuando la situación política nacional comenzó a moverse hacia la democracia era posible hablar de los temas censurados por el gobierno. En 1944 - no por casualidad el año del estreno de *Bodas de sangre* en Río de Janeiro - la clase intelectual brasileño comenzó a ofrecer los primeros signos claros de resistencia al régimen dictatorial. Por lo tanto, la representación de la obra de Lorca fue más que una opción estética, sino parte de un movimiento de resistencia que enfrentó el poder autoritario de Vargas. En el mismo año, la *Revista Leitura* dedicó a García Lorca un número especial en la cual participaron Dulcina de Moraes, Mário de Andrade, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, entre otros. La selección de los escritores que honraron Lorca enseñó que el poeta andaluz tenía otros admiradores, además de Carlos Drummond de Andrade, y todos fueron unánimes sobre el valor literario de la obra de Lorca, y la importancia de llevar a la realidad brasileña.

También en 1944, un año antes del fin del Estado Nuevo, otro conocido escritor brasileño publica una importante crítica a lo que él llamaba como "la inteligencia brasileña". Mário de Andrade, en su artículo "Lorca, pobres de nós", planteó la poca importancia con la cual fue tratada la muerte de Lorca en Brasil, incluyendo a maestros y estudiantes. Según Andrade, en el momento del tiroteo, el mundo deploró "Lorca, pobre de ti", pero en Brasil lo que vimos fue la apatía y el desinterés, y el autor añade: “Eram apenas seres desirmanados que choravam e protestavam sozinhos. A inteligência nacional dormia desumanamente ao Sol, sonhando os seus sonhinhos. Lorca, pobre de nós!”. El poeta brasileño critica el retrasado – aún que necesario - homenaje a Lorca, y la forma "lorquiana", subraya el poder de la inteligencia, la única arma capaz de luchar contra la tiranía, pues “o próprio pensamento já é uma ação, é um ato moral”. Igual que años antes el poeta español evoca el teatro como un arma de la gente. Mario de Andrade agrega: “Nos falta sentimento de classe, nos falta solidariedade coletiva, nos falta confiança na idéia. Por isso não conseguimos nos assustar com crimes contra a inteligência no mundo. Por isso não percebemos que com um assassino (sic) de um Lorca sofríamos também uma espécie de morte. A mais desastrosas (sic), a mais infamante de todas as espécies de morte. (...) O assassinio de Lorca inventa a supressão da Inteligência – essa inteligência que ainda pode pensar calada, que acusa ainda quando muda, e que é a única forma de liberdade nas ideologias totalitárias. O assassinio de Lorca ordena que é preciso matar o pensamento livre” (Andrade, 1944, 7).

Si por un lado, la prensa brasileña poco se coloca en la muerte de Lorca, por otro abrió el camino para los admiradores del famoso escritor, que gozaban de cierta libertad, ya que de alguna manera estaban relacionados al gobierno de Getulio Vargas, mediante el envío al público en general de algunos poemas y artículos sobre el poeta andaluz.

Otro importante poeta modernista hizo honores a Lorca, Manuel Banderia. A diferencia de Drummond y de Mário de Andrade, Bandeira no se utiliza de los medios de comunicación para expresar su admiración y su sentimiento por la pérdida del escritor español, pero se expresó en las clases que ministró y en su poesía. En el poema "O verso a Federico García Lorca", publicado en 1948 en el libro *Belo Belo*, Manuel Bandeira utiliza el verso setissílabo (en portugués) - en busca de similitudes con los versos rítmicos y el dibujo de las novelas populares de Lorca - bien conocidos en el nordeste de Brasil, una estructura narrativa que simplemente no está completa sin las constantes interrupciones en los versos y palabras que se repiten a lo largo del poema. Diez años más tarde, volviendo a mostrar su admiración por Lorca, Bandeira tradujo al portugués el poema "Melodía de los negros en Cuba".

La relación rítmica entre poemas de Bandeira y de Lorca muestra no sólo la admiración del poeta español en Brasil, sino también la influencia que esto tubo sobre la producción literaria local. Y esta influencia estética importante se repetirá en los poetas brasileños de la segunda mitad del siglo XX. Un ejemplo de esto es otro poeta de renombre en Brasil, y que también rinde homenaje a Lorca: Vinicius de Moraes, que formó parte de la segunda generación de modernistas. Su trabajo dio a la modernidad la sensación de equilibrio entre el viejo y el nuevo, la restauración de las formas como el soneto y la balada, y sobre todo dando el verso tradicional un nuevo lenguaje y un nuevo ritmo de verso libre, una musicalidad que complace sorprendente. Tal vez no fue coincidencia que la música era también muy presente en Vinicius de Moraes, de la misma manera que en la obra de Lorca. En el libro del brasileño, *Nossa Senhora de los Angeles e Nossa Senhora de Paris*, publicado en *Obras Poéticas* (1968), dedica a la muerte de García Lorca el poema "A Morte na Madrugada". Este poema tiene un epígrafe tomado de Antonio Machado ("Federico Cayo Muerto") y retoma el sentido narrativo del *Romancero Gitano* de Lorca.

Además de eso, el nombre de "Federico García Lorca" fue utilizado constantemente por organizaciones políticas y culturales relacionadas con el Partido Comunista Brasileño (PCB), legalizado entre 1945 y 1947. Pero mismo que los primeros poetas modernistas de Brasil escribieron sobre Lorca asociando su vida y su arte crítica a las dictaduras, en la generación que nace a partir de 1945, la obra de Lorca se convirtió en una referencia más estética, aunque todavía fuertemente ligado a una postura política de los nuevos poetas. Tal vez en Brasil hubo un intento de disociar la obra de Lorca a posiciones políticas. Un ejemplo de esta hipótesis fue la colocación de Cecilia Meireles, que, citando las palabras de Guillermo de Torre, amigo y biógrafo de Lorca, destacó que "Federico no había tenido jamás la menor relación activa con la política". Según la autora, los acontecimientos que marcaron la vida de Lorca acabaron poniendo fin a su producción artística: "É necessário perceber que a preocupação de todos os que conheceram Federico em ressaltar sua desvinculação partidária tinha o caráter de mostrar a tamanha injustiça que se tinha cometido com o poeta. Embora não filiado a qualquer partido político, Lorca era um artista militante e concebia a arte como crítica e engajamento social, sempre tendo como finalidade as desejadas mudanças que libertariam o povo espanhol da pobreza e da opressão imposta pelas tradições seculares muito bem apoiadas no catolicismo e na desigualdade socioeconômica. Foi essa atitude tão livre e, ao mesmo tempo, tão afinada com as práticas de esquerda, que lhe custou a vida" (Meireles, 1944, 5).

Volviendo a la cuestión de la influencia estilística de Lorca en Brasil, los poetas venidos de la dicción modernista habían abandonado la *redondilha*, tal vez porque se la sintiera demasiado popular. Lorca ayudó a restaurar esa forma poética de la literatura brasileña, que fue muy popular, como un contrapunto a la utilización casi exclusiva de los versos de siete sílabas, en especial en el Cordel de Nordeste. Por lo tanto una serie de poemas en "redondillas", a partir de 1945, hizo que el pensamiento crítico pudiera haber vuelto al estilo literario anterior al modernismo. Se pensó en un Neomodernismo creado por una generación de 45, de donde salieron João Cabral e Lêdo Ivo.

Los poetas de la generación de 45 entran en sintonía con la obra completa de García Lorca, traduciendo sus poemas, algunas obras teatrales y escribiendo poemas sobre Lorca, o parafraseado y citado con el autor libremente. Paulo Mendes Campos, autor de "Ode a Federico García Lorca", presenta un diálogo imposible con el poeta que desapareció. Por otro lado, hay también otros autores vinculados a la generación del 45 que homenajearon Lorca y enseñaran su influencia: Hilda Hilst, Lupe Cotrim Garaude, Renata Pallottini, Bell Lindolf y Roberto Piva, todos los productores de los poemas de la intertextualidad lorquiana. De acuerdo con el análisis de Claude Willer (1998), en el análisis de los poetas influidos por Lorca en la segunda mitad del siglo XX se puede ver que hay dos líneas de la intertextualidad en relación con lorquianas obras: por un lado, se centraron en el la obra *Romancero Gitano*; y por otro habría influencia desde *Poeta Nueva York*.

A camino del siglo XXI

Bajo el primer presidente del gobierno elegido por voto directo, la década de 1950 en Brasil fue un período de notable desarrollo económico y una relativa estabilidad política. Pero en 1960 la inestabilidad hace que la turbulenta realidad socio-política, debido a la crisis política y económica, se extienda por todo el país. En 1961, asume la

presidencia de Brasil, João Goulart (Jango), un hombre de convicción demasiado a la izquierda para la política brasileña, y en sus planes habían reformas básicas que trataban de reducir las desigualdades sociales en Brasil, tales como la reforma bancaria, electoral, universitaria y agraria. En 1964, la sociedad brasileña está polarizada: las clases medias, las élites agrarias e industriales se han vuelto contra el gobierno y allanó el camino para el movimiento de los estafadores. En marzo de 1964, sin embargo, los militares tomaron el poder mediante a un golpe de Estado y gobernaron el país durante los próximos 21 años, por la instalación de una dictadura.

Durante la dictadura militar, la obra de Lorca se asocia de nuevo con la búsqueda de la libertad, como había sido antes, pero en Brasil de la década de los 70, un nuevo grupo, también perseguido por los militares, comenzó a utilizar la obra del poeta español como representante de sus ideales: el movimiento homosexual. El homosexual periódico *Lampião da Esquina*, que circuló entre 1978 y 1981, fue uno de los principales representantes de la prensa alternativa en el momento de ablandamiento de la censura después del golpe militar. El primer número del periódico incluye el artículo "A verdade sobre García Lorca", tratando del estreno en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico de la obra *El Público*. El periódico indica que Lorca fue utilizado por la izquierda española como un mártir por falta de otro poeta con tanto poder, pero esa obra teatral, en contraste con las célebres *Bodas de Sangre*, *Casa de Bernarda Alba* y *Yerma*, abrió la posibilidad de discutir represión de la sexualidad.

El enfoque del movimiento homosexual en Brasil, junto con el intento ya e mencionado por alejar la obra de Lorca de los movimientos de políticos de izquierda, terminó con el poeta español, en el siglo XX y el comienzo del siglo, fue mejor conocido como escritor homosexual, en Brasil es considerado el "Oscar Wild español". Sumado a esto, las recién llegadas traducciones de Lorca a Brasil fueron las obras poéticas que se abren para la discusión de la sexualidad del autor, *Sonetos de amor obscuro* y *Divan del Tamarit*, traducidos por Félix de Sousa, publicado en 1988, sólo cuatro años después de haber sido publicado por primera vez en el suplemento cultural del diario ABC, de Madrid.

Mediante al estudio de la presencia de obra de Lorca en Brasil es fundamental tener en cuenta que en el siglo XX, tanto en Brasil como en otras naciones de América Latina, fueron los jóvenes que lucharon por la autonomía de la literatura, no sólo en relación a los colonizadores ibéricos, sino también entre si mismos. En cuanto en Brasil hay que añadir el hecho de que las barreras lingüísticas eran mucho más fuertes en el momento de la República, en primer lugar, y las fronteras literarias se mantuvo sellado, lo que dificulta, en gran medida, el tráfico de información en el continente sudamericano. Esta es quizás una de las razones por las que mantenían la obra y el autor aparte de Brasil, justo en el momento en que él tuvo más éxito en diversos lugares del mundo, incluso en los países vecinos de Brasil.

1198

Sin embargo, otro factor clave a tener en cuenta son las dos dictaduras por las cuales pasó el país en el siglo XX. Periódicos censurados, la producción artística controlada por el Estado que actuó directamente en el resultado del trabajo, dejaba a los intelectuales solamente la imaginación para expresarse. Mientras en el momento del Estado Nuevo la poesía fue el género más utilizado por los artistas que se manifestaban en contra de las dictaduras existentes en el mundo y el peligro de nazi-fascismo, en la dictadura militar la música dictadura militar era el arte que más estaba en la lucha por la libertad del país. El espacio de la oposición era cada vez más importante, pues significaba una doble protesta: La protesta contra la dictadura brasileña y contra el fascismo.

Por lo tanto, la universalidad de la obra de Lorca trasciende la política local y los contextos políticos e históricos, por lo que su arte era más que entendido: fue y todavía es sentido por los brasileños que, como el poeta y su España, buscaron maneras de luchar por la libertad. Seguramente la identificación de Brasil con la obra lorquiana es una prueba de que la transferencia de elementos del repertorio de Lorca no se limitan al sistema literario, sino que abarca distintos ámbitos sociales interesados en la construcción y el uso de las representaciones que se basan en las reflexiones recibidas de la producción de lo simbólico autor andaluz.

En la actualidad parece haber un retroceso en Brasil con respecto a la obra de Lorca: la escena de teatro en varias ciudades siguen enseñando obras de Lorca, incluso *El Público* ha tenido su versión brasileña. Sin embargo, a pesar de la democratización política y la popularización del arte y la cultura en la que vive Brasil, mucho de la actual generación de escritores y personas en general parecen ignorar la obra del poeta, su vida y las circunstancias de su muerte. García Lorca no es sólo una lectura que merece ser revisitado constantemente, sino un personaje, vida y trabajo que todavía necesita ser descubierto por Brasil.

Bibliografía

Andrade, Carlos Drummond de (1937) "Morte de Federico García Lorca". *Boletim de Ariel*, 34-35.

Andrade, Mário (1944) "Lorca, pobre de nós!". *Leitura*, 7.

Fauto, Boris. *História Concisa do Brasil* (2002) São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado.

Lorca, Federico García(1972) *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Gibson, Ian (1997) *El asesinato de García Lorca*. Barcelona: Plaza y Janes.

Meireles, Cecília (1944) “Federico García Lorca”. *Leitura*, 5.

Morais, Dulcina (1944) “Porque escolhi García Lorca”. *Leitura*, 29.

Queiroz, Raquel de (1944) “Bodas de sangue”. *Leitura*, 28.

Willer, Cláudio “Como ler García Lorca?”. revista.agulha.nom.br <http://www.revista.agulha.nom.br/cw02c.html> [Consultado el 10 de septiembre de 2012]

Teles, Gilberto Mendonça “Para o estudo de Lorca no Brasil”. <http://www.revista.agulha.nom.br/teles01c.html> [Consultado el 10 de septiembre de 2012]

Apêndices

“Notícias de Espanha”

(Carlos Drummond de Andrade)

Aos navios que regressam
marcados de negra viagem,
aos homens que neles voltam
com cicatrizes no corpo
ou de corpo mutilado,

peço notícias de Espanha.

Às caixas de ferro e vidro,
às ricas mercadorias,
ao cheiro de mofo e peixe,
às pranchas sempre varridas
de uma água sempre irritada,

peço notícias de Espanha.

Às gaivotas que deixaram
pelo ar um risco de gula,
ao sal e ao rumor das conchas,
à espuma fervendo fria,
aos mil objetos do mar,

peço notícias de Espanha.

Ninguém as dá. O silêncio
sobe mil braças e fecha-se
entre as substâncias mais duras.
Hirto silêncio de muro,
de pano abafando boca,

de pedra esmagando ramos,
é seco e sujo silêncio
em que se escuta vazar
como no fundo da mina
um caldo grosso e vermelho.

Não há notícias de Espanha.

Ah, se eu tivesse navio!
Ah, se eu soubesse voar!
Mas tenho apenas meu canto,
e que vale um canto? O poeta,
imóvel dentro do verso,

cansado de vã pergunta,
farto de contemplação,
quisera fazer do poema
não uma flor: uma bomba
e com essa bomba romper

o muro que envolve Espanha.

**“A Federico García Lorca”
(Manuel Bandeira)**

Espanha no coração
No coração de Neruda,
No vosso e em meu coração.
Espanha da liberdade,
Não a Espanha da opressão.

Espanha republicana:
A Espanha de Franco, não!
Velha Espanha de Peláio,
Do Cid, do Grã-Capitão!
Espanha de honra e verdade,
Não a Espanha da traição!
Espanha de Dom Rodrigo,
Não a do Conde Julião!

Espanha republicana:
A Espanha de Franco, não!

Espanha dos grandes místicos,
Dos santos poetas, de João
Da Cruz, de Teresa de Ávila
E de Frei Luís de Leão!
Espanha da livre crença,
Jamais a da Inquisição!
Espanha de Lope e Góngora,
De Góia e Cervantes, não
A de Felipe II
Nem Fernando, o balandrão!
Espanha que se batia
Contra o corso Napoleão!

Espanha da liberdade:

A Espanha de Franco, não!
Espanha republicana,
Noiva da Revolução!
Espanha atual de Picasso,
De Casals, de Lorca, irmão
assassinado em Granada!
Espanha no coração
De Pablo Neruda, Espanha
No vosso e em meu coração!

**“Verso a Federico García Lorca”
(Carlos Drummond de Andrade)**

Sobre teu corpo, que há dez anos
Se vem transfundindo em cravos
De rubra cor espanhola,
Aqui estou para depositar
Vergonha e lágrimas.
Vergonha de há tanto tempo
Viveres – se morte é vida –
Sob chão onde esporas tinem
E calcam a mais fina grama

E o pensamento mais fino
De amor, de justiça e paz.
Lágrimas de noturno orvalho,
Não de mágoa desiludida,
Lágrimas que tão só destilam
Desejo e ânsia e certeza
De que o dia amanhecerá
(Amanhecerá)
Esse claro dia espanhol,
Composto na treva de hoje
Sobre teu túmulo há de abrir-se,
Mostrando gloriosamente
- ao canto multiplicado
De guitarra, gitano e galo –
Que para sempre viverão
Os poetas martirizados.

**"A Morte na Madrugada"
(Vinícius de Moraes)**

Uma certa madrugada
Eu por um caminho andava
Não sei bem se estava bêbado
Ou se tinha a morte n'alma
Não sei também se o caminho
Me perdia ou encaminhava.

Só sei que a sede queimava-me
A boca desidratada.
Era uma terra estrangeira
Que me recordava algo
Com sua argila cor de sangue
E seu ar desesperado.

Lembro que havia uma estrela
Morrendo no céu vazio
De uma outra coisa me lembro:
... um horizonte de perros
ladra muy lejos del río...
[...]

Atiraram-lhe na cara
Os vendilhões de sua pátria
Nos seus olhos andaluzes
Em sua boca de palavras.
Muerto cayó Federico
Sobre a terra de Granada
La tierra del inocente
No la tierra del culpable.
Nos olhos que tinha abertos
Numa infinita mirada
Em meio a flores de sangue
A expressão se conservava
Como a segredar-me: — a morte
É simples, de madrugada...

**“Morte de um pássaro” (Réquiem para Federico García Lorca)
(Vinicius de Moraes)**

Ele estava pálido e suas mãos tremiam. Sim, ele estava com medo porque era tudo tão inesperado. Quis falar, e seus lábios frios mal puderam articular as palavras de pasmo que lhe causava a vista de todos aqueles homens preparados para matá-lo. Havia estrelas infantis a balbuciar preces matinais no céu deliquescente. Seu olhar elevou-se até elas e ele, menos que nunca, compreendeu a razão de ser de tudo aquilo. Ele era um pássaro, nascera para cantar. Aquela madrugada que raiava para presenciar sua morte, não tinha sido ela sempre a sua grande amiga? Não ficaria ela tantas vezes a escutar suas canções de silêncio? Por que o haviam arrancado a seu sono povoado de aves brancas e feito marchar em meio a outros homens de barba rude e olhar escuro?

Pensou em fugir, em correr doidamente para a aurora, em bater asas inexistentes até voar. Escaparia assim à fria sanha daqueles caçadores maus que o confundiam com o milhafre, ele cuja missão era cantar a beleza das coisas naturais e o amor dos homens; ele, um pássaro inocente, em cuja voz havia ritmos de dança.

Mas permaneceu em sua atonia, sem acreditar bem que aquilo tudo tivesse acontecendo. Era, por certo, um mal-entendido. Dentro em pouco chegaria a ordem para soltá-lo, e aqueles mesmos homens que o miravam como ruim catadura chegariam até ele rindo sisos francos e, de braços dados, iriam todos beber manzanilla numa tasca qualquer, e cantariam canções de cante-hondo até que a noite viesse recolher seus corpos bêbados em sua negra, maternal mantilha.

As ordens, no entanto, foram rápidas. O grupo foi levado, a coronhadas e empurrões, até a vala comum aberta, e os nodosos pescoços penderam no desalento final. Lábios partiram-se em adeuses, murmurando mariais e consuelos. Só sua cabeça movia-se para todos os lados, num movimento de busca e negação, como a do pássaro frágil na mão do armadilheiro impiedoso. O sangue cantava-lhe aos ouvidos, o sangue que fora a seiva mais viva de sua poesia, o sangue que tinha visto e que quisera ver, o sangue de sua Espanha louca e lúcida, o sangue das paixões desencadeadas, o sangue de Ignacio Sánchez Mejías, o sangue das bodas de sangue, o sangue dos homens que morrem para que nasça um mundo sem violência. Por um segundo passou-lhe a visão de seus amigos distantes. Alberti, Neruda, Manolo Ortiz, Bergamín, Delia, María Rosa – e a minha própria visão, a do poeta brasileiro que teria sido como um irmão seu e que dele viria a receber o legado de todos esses amigos exemplares, e que com ele teria passado noites a tocar guitarra, a se trocarem canções pungentes.

Sim, teve medo. E quem, em seu lugar, não o teria? Ele não nascera para morrer assim, para morrer de sua própria morte. Nascera para a vida e suas dádivas mais ardentes, num mundo de poesia e música, configurando na face da mulher, na face do amigo e na face do povo. Se tivesse tido tempo de correr pela campina, seu copo de poeta-pássaro ter-se-ia certamente libertado das contingências físicas e alçado vôo para os espaços além; pois tal era sua ânsia de viver para poder cantar, cada vez mais longe e cada vez melhor, o amor, o grande amor que era nele sentimento de permanência e sensação de eternidade.

Mas foram apenas outros passados, seus irmãos, que voaram assustados dentro da luz da antemanhã, quando os tiros do pelotão de morte soaram no silêncio da madrugada.

**“Canto a García Lorca”
(Murilo Mendes)**

[...]

Não basta o sopro do vento
Nas oliveiras desertas,
O lamento de água oculta
Nos pátios da Andaluzia.

Trago-te o canto poroso,
O lamento consciente
Da palavra à outra palavra
Que fundaste com rigor.

O lamento substantivo
Sem ponto de exclamação:
Diverso do rito antigo,
Une a aridez ao fervor,

Recordando que soubeste
Defrontar a morte seca
Vinda no gume certo
Da espada silenciosa
Fazendo irromper o jacto
De vermelho: cor de mito
Criado com a força humana
Em que sonho e realidade
Ajustam seu contraponto.

*

Consolo-me de tua morte.
Que ela nos elucidou
Tua linguagem corporal
Onde EL DUENDE é alimentado
Pelo sal da inteligência,
Onde Espanha é calculada
Em número, peso e medida.

"Praça da República dos meus Sonhos"
(Roberto Piva)

A estátua de Álvares de Azevedo é devorada com paciência pela paisagem de morfina
a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo e crianças brincando na tarde de esterco
Praça da República dos meus sonhos
onde tudo se faz febre e pombas crucificadas
onde beatificados vêm agitar as massas
onde Garcia Lorca espera seu dentista
onde conquistamos a imensa desolação dos dias mais doces (...)

Poema V
(Hilda Hilst)

A Federico García Lorca

Companheiro, morto desassombrado, rosácea ensolarada
quem senão eu, te cantará primeiro. Quem senão eu
pontilhada de chagas, eu que tanto te amei, eu
que bebi na tua boca a fúria de umas águas
eu, que mastiguei tuas conquistas e que depois chorei
porque dizias: "*amor de mis entrañas, viva muerte*".
Ah! Se soubesses como ficou difícil a Poesia.
Triste garganta o nosso tempo, TRISTE TRISTE.
E mais um tempo, nem será lícito ao poeta ter memória
e cantar de repente: "*os arados van e vêm
dende a Santiago a Belén*".

Os cardos, companheiro, a aspereza, o luto
a tua morte outra vez, a nossa morte, assim o mundo:
deglutindo a palavra cada vez e cada vez mais fundo.
Que dor de te saber tão morto. Alguns dirão:
Mas se está vivo, não vês? Está vivo! Se todos o celebram
Se tu cantas! ESTÁS MORTO. Sabes por quê?

*"El pasado se pone
su coraza de hierro
y tapa sus oídos
con algodón del viento.
Nunca podrá arrancársele
un secreto."*

E o futuro é de sangue, de aço, de vaidade. E vermelhos
azuis, braços e amarelos hão de gritar: morte aos poetas!
Morte a todos aqueles de lúcidas artérias, tatuados
de infância, de plexo aberto, exposto aos lobos. Irmão.
Companheiro. Que dor de te saber tão morto.

**“Exercício para Garcia Lorca”
(Lindolf Bell)**

Quando o vento das primaveras anuncia as florações
anuncia os girassóis, os araçás, as madressilvas, teus
versos tuas granadas abrindo as veredas de meu país
livre quando não sei, tu és a lua clara obscura lua
clara, as noites que maduram o coração da terra, os
líricos olhos dos touros da saudade, o mar vejo as
estrelas os limões, és tessitura das manhãs, o amado
guia do reino no bosque das virgílias, floresces e
perduras onde o amor perdura, é frágil a terra do
esquecimento, os ventos da primavera voltam sempre
e as palavras tecem teu canto e teu corpo e tua viagem,
e os híbridos frutos de meu país livre quando não sei
esplendem nos olhos do pássaro teu irmão, para sempre
os cardos os pomos, os selvagens rosais dos invernos e
as novas estações dos povos da coragem, as embiras as
timboranas o vento sul as auroras, abriga-me em tua
paisagem onde tudo se anuncia, tu és o dia tu és o dia,
a fava, o fauno, a fala, a festa não fixa de viver e
conviver, o móvel calendário de amar para sempre, tu
és a samambaia nas varandas, o seixo dentro do rio de dentro
o sangue, o fuzil das guerrilhas interiores, e se nos
montes e nos pantanais e nos corações agitas as ervas e
os navios de verdades largas, tu Federico Garcia Lorca,
eu te chamo uma vez só, e isto basta para quem tem
antenas e ouvidos e sabe que o mundo está aqui dentro
mas está lá fora de meu país livre quando não sei, tu
és o gravatá do campo, a flor verde, a bravura de meu
país livre quando não sei, guarida onde me abrigo, rio
dos minérios das minas da manhã, argila das flolescências,
espiga dos tempos claros, fruto aberto no esquema
silvestre dos corações, há um solução na garganta
de meu país livre quando não sei.