

# Imagen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte y durante 1936

Pedro Larrea (University of Virginia)

## RESUMEN

En este artículo estudio la imagen que de Federico García Lorca se construyó a través de textos de intelectuales argentinos de 1936. Presto atención a textos en prosa y en verso escritos por éstos fundamentalmente para la prensa boanerense. Me centro en aquellos intelectuales que conocieron a García Lorca en persona. El objetivo es mostrar el impacto de la muerte de García Lorca en la vida intelectual de Buenos Aires.

**Palabras clave:** Federico García Lorca, Argentina, periódicos, imagen, intelectuales, prensa, revistas

## ABSTRACT

In this article I study Federico Garcia Lorca's image created by texts written by Argentine intellectuals in the press of 1936. I pay attention to texts in prose and in verse written by them fundamentally for Buenos Aires' newspapers. I focus on those intellectuals who met García Lorca in person. The goal is to show the impact of García Lorca's death in the intellectual life of Buenos Aires.

**Keywords:** Federico Garcia Lorca, Argentina, newspapers, image, intellectuals, press, magazines

## Imagen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte y durante 1936

**Pedro Larrea (University of Virginia)**

Si durante su visita a la Argentina entre los años 1933 y 1934 Federico García Lorca había gozado de una popularidad inmensa y su rostro y palabras habían aparecido casi a diario en la prensa porteña del momento, es en los meses y años posteriores a su muerte cuando se forja la imagen que de él ha prevalecido en Argentina, puesto que, tras el desafortunado fusilamiento, Federico volvió a ser objeto de numerosísimos artículos de prensa, homenajes, libros colectivos, dedicatorias, poemas y demás tributos, no sólo en la Argentina, sino también en Uruguay, así como en otros países, hispanoamericanos o no. En este artículo estudio ese tipo de textos escritos entre julio y diciembre de 1936, año del comienzo de la Guerra Civil española, e indago en las vías por las cuales García Lorca se convirtió, más allá de su voluntad personal, en poco menos que símbolo inagotable, fundamentalmente de la lucha antifascista, de la España republicana y del poeta-mártir.

Son tantos los textos periodísticos de esta naturaleza que es necesario hacer una clasificación. En primer lugar, podemos dividirlos en dos categorías: textos en prosa y textos en verso. En segundo lugar, se dividen en textos escritos por amigos o conocidos de Federico que compartieron tiempo con él durante su estadía en Buenos Aires y textos compuestos por autores y periodistas que el poeta no conoció. Voy a proceder estudiando cronológicamente los textos primero en prosa y segundo en verso de aquellos argentinos a los que García Lorca sí trató y que, en muchos casos, formaron parte de su círculo íntimo durante su visita porteña.

### **Textos en prosa**

Uno de los más tempranos textos sobre la muerte de Federico es el largo artículo de Pablo Rojas Paz<sup>1</sup> publicado en el periódico *Crítica* de Buenos Aires el 10 de septiembre de 1936. Se trata de un texto crucial porque sienta las bases de los que más tarde se erigirán como estereotipos de la figura de García Lorca. El primero de todos ellos es la identificación del poeta con España: "Porque la muerte no puede matar la palabra, porque la muerte no puede matar a un poeta, porque la muerte no puede matar a España". Efectivamente, el asesinato de García Lorca se va a convertir en

---

<sup>1</sup> Pablo Rojas Paz fue uno de los anfitriones de García Lorca en sus primeras horas de Buenos Aires. Rojas Paz, junto a su mujer Sara Tornú, organizó una fiesta para recibir al granadino en su primera noche porteña. Este encuentro es fundamental en la biografía sobre Federico en Buenos Aires, porque allí conocería a Neruda y al resto de sus futuros amigos argentinos, como los Rojas Paz, Oliverio Gironde y Norah Lange.

alegoría del "asesinato" de España, esto es, del conflicto que sangraba a España durante la Guerra Civil. En segundo lugar, Rojas Paz se pregunta por las obras que ya no escribirá el granadino, afirmando la imagen de una carrera literaria truncada por la muerte prematura y avivando así el sentido de genialidad del poeta, que habría alcanzado frutos maduros a una edad muy joven. En tercer lugar, Rojas Paz identifica a García Lorca con una de las causas enfrentadas en la guerra, la de la República:

Él amó la libertad, la gritó siempre y tuvo la valentía de acostumbrar su mano a la ejericidad [sic] de una bomba. Junto a Alberti, junto a Teresa León su acento andaluz hizo florecer la pasión en las masas españolas. Ha muerto en la guerra de frente al enemigo. [...] Ha muerto en la guerra junto a sus hermanos, lejos de sus amigos, luchando por la libertad con el corazón hecho una llama, con la voluntad ardida de injusticia, con el grito de rebelión en los labios, entregado a la lucha con el olvido total de su alto destino de poeta (Rojas Paz: 6).

Es evidente que Rojas Paz está exagerando el papel de García Lorca en la guerra, comparándolo con Rafael Alberti y María Teresa León, declarados y activos comunistas durante la contienda. Independientemente de la veracidad de un García Lorca "combatiente", la idea de que el poeta habría "luchado" por la libertad va a hallar eco en multitud de escritos en la prensa argentina y va a convertirse en una de las facetas más destacadas de la imagen pública de Federico en los momentos posteriores a su muerte. Sigue Rojas Paz:

Pero él estaba en un gran destino, él amaba la lucha y odiaba la injusticia. Un día acá en Buenos Aires lo vimos angustiarse al considerar que había dejado solos a sus compañeros de lucha: "Es probable, decía, que yo muera joven; hemos nacido en una época de peligro" (6).

Ahora bien, volviendo al primer punto del artículo, la identificación de García Lorca con España, Rojas Paz insiste en que éste "en estos momentos era el espíritu más representativo del alma española". Bajo esta idea subyace la imagen de García Lorca como mártir que ha experimentado el dolor en la propia carne, y ese sufrimiento carnal, de raíz cristiana y que desemboca en el concepto de sacrificio, es el mismo sufrimiento de España:

Han matado lo más hermoso que había en España, el ser más total, el andaluz más cabal, el corazón más corazón, el alma más alma y el ángel más ángel que sobre la tierra cantara, en esa tierra que se angula entre el Mediterráneo y los Pirineos. Pero él no era un semidios que podía librar su carne de la muerte, su carne era carne de España. Su corazón, su alma, su canto todo era de España. Y España en estos momentos sufre, muere, agoniza, resucita todos los días. Porque está amasando su destino, con su propia sangre, con su propia tierra, con su propio trigo: Y sus hijos son su tierra y son su sangre. Y allá van el campesino, el obrero, el que vive por sus manos, el que vivía por su inteligencia unidos en la muerte común del sacrificio para precipitarse en la violenta hoguera que arde junto al Cantábrico (6).

En este sentido Rojas Paz sugiere un desdoblamiento de la imagen del granadino. Es "García Lorca" al que han fusilado, pero es "Federico", el autor de su teatro, del *Cante jondo* y del *Romancero*, el que sobrevive y el que, siguiendo con la alegoría cristiana, ha resucitado y "ha dado su sangre a España como ya le diera su alma en sus poemas inmortales". Dos entes en un mismo ser, dos vidas, una anterior y otra posterior a la muerte. De ahí que se pueda decir que este artículo es visionario, ya que el devenir de la fama posterior de García Lorca ha dado la razón a Rojas Paz. También se va a extender la imagen del granadino como "ángel", como veremos más adelante. Resumiendo, el texto establece las siguientes características del poeta: identificación carnal con España; consciencia de genio truncado; luchador de la libertad, ejemplo y apoyo a la España de la Segunda República, de la que se convierte en mártir; víctima de un sacrificio por el cual desaparece su voz y, paradójicamente, se hace inmortal. A partir de este momento, estas ideas e imágenes de Federico se van a propagar por todos los escritos posteriores en homenaje al poeta.

El mismo día que aparecía este texto de Rojas Paz, el 10 de septiembre de 1936, Lola Membrives<sup>2</sup> y Edmundo Guibourg<sup>3</sup> homenajeaban al poeta

<sup>2</sup> Lola Membrives, nacida en la Argentina en 1885 y de padres españoles, fue una de las actrices más celebradas de su tiempo y considerada como una de las cumbres del arte dramático en lengua española. Membrives organizaba sus temporadas a caballo entre España y Argentina, aprovechando el invierno y la primavera australes para mantener a su compañía tan ocupada como fuera posible. Es incierto el momento justo en que Membrives conoció a García Lorca por primera vez, aunque sin duda su primer encuentro significativo tuvo lugar en el camerino de la actriz en el teatro Fontalba de la Gran Vía madrileña a finales de marzo de 1931. Federico había ido a saludarla en compañía de Ignacio Sánchez Mejías y Rafael Alberti. No es seguro de qué hablaron, pero quizá Membrives compartiera con García Lorca algunas historias sobre la situación halagüeña del teatro en Buenos Aires. Gibson afirma que "Lorca no tarda en entablar amistad con Lola Membrives" (Gibson, 2011: 772) aunque la relación entre ambos fue siempre compleja. Ahora bien, la cita decisiva tuvo lugar en Madrid en el otoño de 1932. Para esa temporada teatral Lola Membrives tenía contrato con el teatro Fontalba de la capital y venía preparando obras de Jacinto Benavente y Eduardo Marquina. El mismo día de su llegada a Madrid, a finales de septiembre, la estaban esperando en la estación Ignacio Sánchez Mejías y Encarnación López Júlvez, la Argentinita, para transmitirle los deseos de García Lorca de leerle *Bodas de sangre*. A pesar de las quejas de Membrives por la hora y el momento, el poeta se acerca al hotel Alfonso XIII, donde se hospedaba la actriz, para la lectura de la obra. Al parecer, la tragedia gustó mucho a Membrives, pero la actriz no pudo ofrecerse a estrenar la obra en Madrid alegando compromisos anteriores. Según Leslie Stainton (345 y ss.), una de las razones para no aceptar *Bodas de sangre* fue que la actriz quería interpretar el papel de la Novia, idea que habría chocado con la intención de Federico de que Membrives encarnara a la Madre. Sea como fuere, actriz y poeta se separaron, ella para comenzar su temporada y él para seguir buscando una compañía que representase su nueva obra. Al final, fue la compañía de Josefina Díaz de Artigas quien llevaría a las tablas la tragedia del poeta, que fue estrenada en el teatro Beatriz de Madrid el 8 de marzo de 1933 con un éxito rotundo, incluida la taquilla. La obra se representó sin interrupción hasta el 8 de abril en la capital y, después, fue llevada por las provincias. Lola Membrives, que habría seguido de cerca el éxito de *Bodas de sangre*, acabó por pedírsela a García Lorca, que accedió a que la actriz la llevara en su repertorio para Buenos Aires. Una vez allí, y tras una temporada muy floja, Membrives se decidió a estrenar la tragedia en el teatro Maipo de Buenos Aires el 29 de julio de 1933. El éxito fue colosal, y fue el acontecimiento que desencadenaría las gestiones de Membrives y su marido, el empresario teatral Juan Reforzo, para llevar a García Lorca a Buenos Aires con el propósito de que el poeta estuviera presente para el reestreno de su tragedia en el teatro Avenida al comienzo de la nueva temporada de la actriz. El poeta iría a Buenos Aires invitado por la Sociedad de Amigos del Arte (aunque todo ello fue realmente orquestado por Reforzo y Membrives) para dar una serie de conferencias, aprovechando su estadía también para asistir al estreno de *Bodas de sangre* y contribuir a la puesta en escena de *La zapatera prodigiosa*, cuyo texto se lo había pedido Reforzo para ir adelantando el montaje.

<sup>3</sup> El más longevo de los amigos porteños de García Lorca, Edmundo Guibourg nació en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1893 y murió en la misma ciudad el 12 de julio de 1986. La figura de Edmundo Guibourg es crucial para entender el éxito de *Bodas de sangre* en Buenos Aires. Según sus propias declaraciones, Guibourg habría formado parte de un grupo de periodistas y críticos a los que Lola Membrives leyó el drama de García Lorca para asegurarse de su alta categoría, que fue refrendada por ese comité. Siguiendo el testimonio del periodista, García Lorca pensaba que el triunfo de *Bodas de sangre* en el teatro Maipo de Buenos Aires se había debido exclusivamente al espaldarazo de los críticos.

desde Radio Rivadavia, primero Guibourg leyendo su homenaje y después la actriz recitando dos poesías de las "más conocidas" de García Lorca<sup>4</sup>. Al día siguiente, el 11 de septiembre, aparece impresa en *Crítica* la lectura de Guibourg en su habitual columna sobre teatro. La primera idea fundamental es la excepcionalidad del intelectual y el artista en el mundo. Según Guibourg, "por grande que sea un intelectual y un artista, se sentirá más engrandecido si tiene que dar su vida por un pensamiento enaltecedor, por una idea de redención" (Guibourg, 1936: 16). Aquí se está identificando el mecanismo de "canonización" de García Lorca mediante la idea, ya explícita en Rojas Paz, del sacrificio de un "privilegiado". Más adelante, Guibourg afirma que "al poeta no lo hacen las palabras, sino el canto, que es una vibración secreta" (16). Similar al concepto de la inmortalidad de Federico en el artículo de Rojas Paz, se distinguen aquí dos Lorcas: el que escribe y el que canta, que en la muerte quedan fundidos en uno sólo: en García Lorca, escritura es canto. Otra idea central del periodista sobre García Lorca tiene que ver con la identificación Federico-España que afirmaba Rojas Paz. En este caso, no es Federico encarnación de España, sino de una "raza" por cuya pureza transita la libertad:

Poeta, García Lorca lo era en grado excelso, hundidas las raíces en una raza prodigiosa, que lleva en la sangre la embriaguez del espacio y mide la tierra a todo lo largo con una antigua canción trashumante que los gemidos forjaron; crecido el tallo en la más sutil depuración, libre de convenciones aprisionantes, de ramplonerías y de melodías. Su lírica pura que buscaba formas prístinas, viejas o innovadas, sorprendía por audaz a los que tenían el oído hecho al chirrido de la herrumbre. Su lírica era de por sí, en la inspiración incontaminada, una lección amplia de libertad (16).

Identificar a Federico con la esencia de la "raza" hispana es una estrategia para defender la España republicana como la auténtica España y para evidenciar la dimensión del crimen del fusilamiento del Federico como correlato del levantamiento contra la Segunda República que, como indicaba Rojas Paz, era similar a la invasión mora del año 711 que afectaba a la "raza" como tal. Como se ve, también desde la Argentina García Lorca se está fraguando como símbolo de la lucha republicana y de resistencia.

Por otra parte, se constata que en este artículo, tres años posterior a la llegada de García Lorca a Buenos Aires, el granadino sigue siendo fundamentalmente el autor de *Bodas de sangre*, "esa obra recia y salobre cuya poesía se desentraña sola y coloca en estado de gracia al espectador". Y Guibourg evoca la visita de Federico, ofreciendo una estampa de plena humanidad que contrasta con la crudeza de la muerte:

El denso poeta era un muchachote cordial y chacotón. Un niño que no se había sentido crecer nunca. Por eso nuestro dolor es más lacerante aho-

<sup>4</sup> No he podido averiguar de qué piezas se trata.

ra, porque lo conocimos y lo tratamos de muy cerca, minuto a minuto, lúcida siempre la frente, abierto siempre el pecho. Todo en él era risa, de salud física y de salud moral. Inmenso fue aquí el número de sus amigos, y a todos los que frente a los sucesos trágicos de la convulsión española, pensamos de un modo o de otro y no nos entendemos, a todos, la noticia del asesinato del poeta nos atribula igualmente, haciéndonos recapacitar que acaso todos estemos un poco equivocados en nuestras convicciones más sinceras, cuando en nombre de unas o de otras se puede llegar al crimen (16).

Aquí, finalmente, Guibourg ofrece una variante del símbolo de García Lorca como "sacrificado", ya que intenta hacer del caso del asesinato del poeta un asunto de hermandad en que éste, como ejemplo y mártir de la "raza", debería ser una llamada de atención a las conciencias de ambos bandos. Y, también aquí, Federico es alguien que se alinea con los que sufren, específicamente en sentido religioso: "él, supersticioso por raza hasta la religiosidad, encontró que aún se podía en el mundo moderno acercarse a la santidad, sintiendo el dolor eterno de los oprimidos y los perseguidos". Su muerte la califica Guibourg como muerte de "hombre del pueblo". Combinados ambos rasgos, la pertenencia de García Lorca al "pueblo" y su conmiseración con los vejados, conforman la imagen de un "santo republicano".

Es la muerte de ese santo la que denuncian intelectuales y autores argentinos desde las mismas páginas de *Crítica*. El 17 de septiembre de 1936 aparece en el mismo un telegrama que había sido enviado a la Junta de Burgos:

Al señor general Cabanellas, Burgos, España:

Un joven poeta que era el honor y la gloria de las letras de habla hispana –Federico García Lorca– ha sido salvajemente ultimado en tierras de Andalucía por hombres que, directa o indirectamente, actúan a sus órdenes. No sabemos si los autores de su muerte son los soldados marroquíes o los mercenarios internacionales que constituyen el grueso de sus tropas. Sólo sabemos que a la sombra de la bandera que pretende reivindicar el esplendor de las antiguas glorias españolas, ha sido brutalmente apagada una de las voces más puras y nobles de la Nueva España.

En nombre de la civilización y la cultura ultrajadas con ese crimen injustificable, nosotros, escritores argentinos identificados con la causa de la civilización, que encarnan en este momento las armas de la República, protestamos ante Vd. con nuestra máxima vehemencia y le decimos que la noble sangre de Federico García Lorca, que sólo corrió impulsada por el amor a la belleza y a la justicia, ha puesto una nueva mancha, imborrable esta vez, sobre las espadas culpables de su muerte.

González Carbalho, Aníbal Ponce, Enrique Amorim, María Rosa Oliver, Elías Castelnuovo, Córdoba Iturburu, Alejandro Castiñeiras, Víctor Juan Guillot, Rojas Paz, Aristóbulo Echeagaray, Arturo Orzábal Quintana, Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz, José Portugal, Edmundo Guibourg, Luis Reissig, César Tiempo, Samuel Eichelbaum, Deodoro Roca, Silvia Guerrico, Ernesto Giúdice, Rodolfo Aráoz Alfaro, José P. Barreiro, Carlos

Mastronardi, Luis Saslavski, Faustino Jorge, Álvaro Yunque, Eugenio Julio Iglesia y Jorge Luis Borges (16).

Muchos de los firmantes de este telegrama habían sido amigos más o menos directos de Federico. Su muerte sí debió ser una noticia tan amargamente recibida cuando el mismo Borges, cuya relación con García Lorca había sido negativa, firma un escrito de repulsa ante aquella. Huelga apuntar que el telegrama jamás obtuvo respuesta.

Tres días después, el 20 de septiembre de 1936, aparece un texto firmado por Isidro J. Ódena en *La Nueva España*. Ahí, para singularizar a Federico, se vuelve a evocar su imagen como el dramaturgo de *Bodas de sangre* que, "animada por el talento extraordinario de Lola Membrives, lo había popularizado de tal manera, que puede decirse que desde entonces, el gran poeta granadino fue un camarada nuestro, una figura entroncada a nuestras mejores inquietudes espirituales" (3). Al mismo tiempo, como señalaba el telegrama arriba citado, se reincide aquí en la idea de que Federico "era el poeta más genuino, más genial, de la España joven" (3), es decir, de la Segunda República y, por ser el más genuino era, deduzco, el más representativo de la misma. En este sentido, es este artículo el más claro respecto del posicionamiento político de García Lorca:

Yo lo he oído, muchas veces, hablar con encendido entusiasmo, de la España nueva, de la auténtica república de trabajadores, que se estaba gestando al amparo de la constitución republicana. No ocultaba su simpatía para la causa de los trabajadores, aunque carecía del temperamento político, necesario para entroncar la poesía con el drama social del presente. Se sentía incapaz de imitar el ejemplo de Alberti, porque su musa no podía vivir fuera de la atmósfera de sueño y de marionetas alegres en que había nacido.

Pero su corazón noble, ejemplar, puro y honrado, estaba del lado de los oprimidos (3).

Puede que García Lorca jamás se alineara oficialmente con partido alguno o tomase claras acciones políticas, pero es evidente que sus simpatías, apoyo y energía estaban con la Segunda República, esa "nueva España". Además, estos artículos de la prensa argentina intentan acercar al poeta a un activismo de cuya veracidad hay abundantes ejemplos<sup>5</sup>. De nuevo aparece el nombre de Alberti, aunque Ódena es lo suficientemente justo con ambos para establecer una diferencia en sus obras y su aproximación política. Y, al final del artículo, de nuevo aparece la idea del sacrificio y de lucha por la libertad: "Su muerte es uno de los tantos sacrificios

<sup>5</sup> Como muestra valga un botón: tan sólo unos meses antes de su muerte, el 28 de marzo de 1936, García Lorca "acude a la Casa del Pueblo de Madrid, sita en la calle de Piamonte, para asistir a un acto de solidaridad con el líder comunista brasileño Luis Carlos Prestes que, así como varios miles de obreros, ha sido encarcelado por el dictador Getulio Vargas..." (Gibson, 2011: 1077). No sólo acude como espectador sino que, como sigue Gibson, "aquel acto tuvo un inconfundible sello antifascista y antiimperialista, y se comentó ampliamente en la prensa de izquierdas. En el diario comunista *Mundo Obrero* salió una foto, muy borrosa, en la cual se ve a Lorca recitando con la mano enfáticamente levantada. Nadie podía dudar ya de la postura del poeta".

por la libertad. Murió como deben morir los poetas de hoy: en la calle recorrida de gritos, en la arena sangrienta de la lucha por la justicia" (3).

Para Héctor Pedro Blomberg, García Lorca era el Andrea Chénier de la "revolución española", comparación algo confusa, ya que Chénier fue partidario de la monarquía constitucional en Francia frente a los republicanos. Ambos, eso sí, encarnaban la figura del poeta ejecutado por sus convicciones, si bien no creo que haya una correspondencia real entre las ideas de uno y de otro. Ahora bien, Blomberg parece conocer menos a García Lorca de lo que le conoció Ódena, pues aquél afirma:

Y en aquella cabeza enmarañada y juvenil, había algo: latía el genio de España. Lo sacrificaron porque encarnaba el alma del pueblo. Los bárbaros de la espada, los enemigos de la democracia, en su frenesí de odio, lo fusilaron contra el muro de un cementerio y arrojaron su cadáver al rostro ensangrentado de la República. Lo mataron tal vez porque temían que de su lira española y gitana salieran las marsellesas y las "carmagnoles" de 1930. Creyeron ahogar su espíritu en un charco de sangre (Blomberg: 3).

Efectivamente, Blomberg coincide con Rojas Paz, con Guibourg y con Ódena en la identificación Lorca-España, pero Blomberg exagera en demasía la función de la obra de García Lorca en la "revolución española", aparte de que al granadino no le habría hecho gracia alguna eso de "lira gitana", una percepción de su obra que tanto combatió en vida<sup>6</sup> y que tanto se ha señalado en su muerte, como veremos.

Interesa señalar aquí, a pesar de tratarse de un texto en verso, que seis días después del artículo de Blomberg aparecía en *La Nueva España* un poema de Pablo Suero<sup>7</sup> bajo el título "Gritos por Federico García Lorca". En esa composición, Suero se ensaña con quien se suponía había ordenado el fusilamiento del poeta, un tal Coronel Cascajo de Granada, deseándole una muerte lenta y llena de desastres. Pablo Suero, que había jugado un papel decisivo en la promoción de la obra lorquiana en el Río de la Plata, escribe, ya difunto el poeta, sobre las inclinaciones políticas y visión de España de la familia García Lorca, y ofrece un juicio de la trascendencia de García Lorca en la literatura española:

En la casa de Federico todos son partidarios de Azaña y Fernando de los Ríos es amigo venerado de la familia de García Lorca, de quien es vecino. Los padres de Federico son agricultores ricos de la Vega de Granada. No obstante, están con el pueblo español, se duelen de su pobreza y anhelan el advenimiento de un socialismo cristiano. En la Vega granadina los adoran. Son muy caritativos y buenos. A Federico lo miran con una ternura conmovedora a la que él corresponde con un gran amor. Habla de sus hermanos, de sus padres y de sus sobrinos como si fueran dioses tutelares. Era en vísperas de las elecciones, y la madre de Federico, que tiene un gran carácter, me decía:

<sup>6</sup> A este respecto, recordemos que García Lorca decía de su *Romancero gitano*: "Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro anti-pintoresco, anti-folklórico, anti-flamenco. Donde no hay ni una chaquetilla corta ni un traje de torero, ni un sombrero plano ni una pandereta" (García Lorca, 1986, vol. 3: 503).



–Si no ganamos, ¡ya podemos despedirnos de España!... ¡Nos echarán, si es que no nos matan!...

Estoy viendo a su madre y no siento el eco de su angustia de haber perdido al hijo idolatrado. Si Federico hubiera muerto, el gobierno de la República habría autenticado la noticia y los poetas jóvenes hubieran lanzado un manifiesto que nos hubiera sacudido a todos. Rafael Alberti calla. Luego, Federico García Lorca vive.

No. Federico no ha muerto. Esas hienas de charolados quepis no pueden haber ordenado la muerte del más grande poeta joven, de uno de los más vigorosos valores del movimiento renovador de las letras y del teatro de España (Suero, 1937: 177).

---

<sup>7</sup> Suero fue el primer periodista porteño que pudo conversar y entrevistar a García Lorca, ya que no esperó a recibir al poeta en Buenos Aires, sino que se había adelantado a Montevideo, donde el barco de Federico hacía una breve escala antes de llegar a la capital federal argentina, para obtener la primicia del encuentro con el granadino. Fue, sin duda, el periodista al que García Lorca más estimó y al que concedería más entrevistas y atención. Y no sólo eso. Suero fue probablemente la figura que mejor había sabido apreciar el significado del teatro de García Lorca, en especial de *Bodas de sangre*, al mismo tiempo que se había convertido en su más acérrimo defensor y divulgador. Teniendo en cuenta el habitual carácter insobornable de la crítica ejercida por Suero, el público debió prestar una atención inusitada a las noticias sobre García Lorca por él publicadas. Suero fue también el primer acompañante de Federico en Buenos Aires. El mismo día de su llegada, el periodista lleva al poeta al teatro Smart. La obra que se representa es *El mal de la juventud*, de Ferdinand Brückner, texto que el mismo Suero había traducido para la ocasión y que tanta impresión causaría en el ánimo de García Lorca. También en los primeros días de estancia, Suero invita al granadino a visitar la redacción de *Noticias Gráficas*. Dada la incondicionalidad del cariño y el apoyo de Suero, Federico sin duda debió sentirle cercano, y es plausible suponer que el periodista se convertiría en uno de los inseparables del poeta. Suero era, además, buen amigo de otros amigos porteños de Federico, como los González Tuñón o Edmundo Guibourg. Y no sólo debieron ser compañeros de jarana, sino que Suero estuvo con García Lorca en actos importantes para éste. El día 22 de diciembre de 1933, el periodista acompaña al poeta en su viaje relámpago a Rosario, donde el granadino ha ido a ofrecer su conferencia *Juego y teoría del duende* en el teatro Colón. Después, para celebrar al poeta, ambos fueron acogidos por la colonia española. Y, antes de dejar Rosario, es posible que Suero usara sus contactos en la ciudad para aconsejar a Federico sobre la mejor manera de ayudar a Máximo Delgado García, pariente de García Lorca que se encontraba en Rosario y que pasaba por graves apuros. También fue crucial la crítica positiva del estreno de Mariana Pineda que Suero y *Noticias Gráficas* desempeñaron para el regular triunfo de la obra durante sus primeros días de representación. Claramente, Suero, de no haber favorecido el temprano drama lorquiano, podría haber inclinado muchas balanzas en contra de la obra. Del mismo modo, el periodista se apresura a alabar la labor de adaptación y dirección de García Lorca en el montaje de *La dama boba* que el granadino realizaría para Eva Franco. Es indudable que la amistad entre ambos se ha ido profundizando. Para el final de su estancia en Buenos Aires, el poeta veía en Suero a uno de sus más íntimos. Tanto es así, que es al asturiano al que García Lorca lee su obra *Así que pasen cinco años*. Suero escribirá una imponente columna asegurando a los lectores que la nueva pieza de Federico es una gran muestra de la fantasía del poeta, al mismo tiempo que compara a éste con Ibsen y Strindberg. En fin, Suero, que tanto había hecho por García Lorca en Argentina, va a mantener la amistad con el poeta no sólo en la distancia, sino en Madrid. En febrero de 1935, Suero viaja como corresponsal a ésta ciudad, a la que había venido a entrevistar a destacadas figuras españolas y a cubrir las futuras elecciones. En Madrid recupera enseguida el contacto con Federico, que incluso le lleva a conocer a su familia, le introduce en la vida nocturna y la bohemia literaria madrileña y le sigue confiando sus proyectos literarios, ya que le lee textos inéditos que apuntan a la *Comedia sin título*, los primeros *Sonetos del amor oscuro* y composiciones del futuro *Diván del Tamarit*. Y, al cabo, Suero, afectadísimo por la desaparición de Federico, dedicará varias páginas de su libro *España levanta el puño* a evocar sus días españoles con el poeta.

Dos elementos hay que destacar aquí para la imagen del poeta. En primer lugar, Suero resume el pensamiento político de la familia García Lorca en el concepto "socialismo cristiano". Ahí estaría la explicación de por qué el poeta no se afilió al partido comunista, como Rafael Alberti, ya que el ingrediente "cristiano" habría entrado en complicado conflicto con el ingrediente socialista. En cualquier caso, Federico era "partidario de Azaña", y esto debió bastar a los rebeldes para catalogarle como subversivo. En segundo lugar, Suero insiste, como los otros periodistas vistos hasta ahora, en señalar a García Lorca como "uno de los más vigorosos valores del movimiento renovador de las letras y el teatro de España", movimiento renovador que no se contempla, en el fragmento de Suero, como separado del movimiento republicano. Para el periodista, en fin, Federico sería socialista, cristiano y renovador poeta joven republicano (ibídem).

J. González Bayón publica su crónica sobre el asesinato de García Lorca en octubre de 1936. La idea central del texto es que "con Lorca ha muerto un pedazo de España", y su párrafo esencial dice:

Este niño grande que era García Lorca amaba al pueblo con amor místico; su alto grado de bondad le impidió colocarse frente a los que consideraba culpables de la miseria y atraso en que vivía España. Esta condición no le permitió adoptar la posición de Rafael Alberti, por quien él sentía admiración que muchas veces hizo pública. Su defensa de los humildes no está en la obra escrita, sino en la amistad que, orgulloso, le tributaba. Sus verdaderos amigos eran los campesinos de Castilla y Andalucía. Pero a pesar de todo, estas cualidades no le bastaron para defender la vida; en la propia grandeza de sus obras radica el motivo que los fascistas esgrimieron para fusilarlo. Si las obras de Lorca hubieran sido intrascendentes, tal vez lo hubiesen respetado, pero dado que ellas le valieron el reconocimiento y respeto de todo el pueblo, lo ultimaron (González Bayón: 8).

Interesa por dos motivos: porque se indaga en la diferencia de actitudes entre García Lorca y Alberti, puesto que en la obra del primero, a diferencia de la del segundo, no se encontraba una "defensa de los humildes". Esta afirmación es discutible, especialmente si recordamos las ocasiones en que el mismo García Lorca se había puesto del lado de los perseguidos<sup>8</sup>. Aun así, es cierto que la obra del granadino no estaba comprometida con ningún signo político oficial, como la del gaditano. Y, más importante quizá, se afirma que Federico fue asesinado por gozar del favor y el cariño del pueblo, lo que le convierte en mártir del mismo, que gusta de su obra. Así, no se contempla aquí a García Lorca como símbolo del pueblo, sino como símbolo de lo que al pueblo le gustaba y sabía apreciar, otra variante en la identificación García Lorca-Pueblo. De ahí que matar a García Lorca fuera una afrenta para el "pueblo". González Bayón señala otro punto esencial para la imagen del poeta: "Si la muerte de Lorca hubiera ocurrido de otra

<sup>8</sup> "Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío... del morisco, que todos llevamos dentro (García Lorca, 1986:503).

manera, la pluma tendría forzosamente que extenderse en el estudio de su obra, pero siendo como fue, no se puede desvincular del hecho social". Esto es clave para entender la figura de García Lorca incluso hasta nuestros días: vida, obra y muerte están tan íntimamente entrelazadas que no se contempla la visión de una de ellas sin la proyección de las otras. El caso de García Lorca es, pues, ejemplar de la ligazón vida-obra.

Volviendo a la idea de que Alberti sí estaba comprometido, obra mediante, con la causa de la República, mientras que García Lorca lo estaba con el pueblo en forma de amistad sin compromiso político, hay otro texto contemporáneo al de González Bayón que contradice esta afirmación. Y se trata de un texto escrito por uno de los íntimos porteños de García Lorca: es el prólogo para el libro de Pablo Suero *España levanta el puño*, escrito por Enrique González Tuñón. Aunque García Lorca aparece aquí de manera tangencial, hay una rotunda aseveración por parte de González Tuñón:

Abrid este libro. Ahí está Federico García Lorca, que ha levantado el puño con España y ha sido fusilado contra un muro.

Federico García: una ráfaga del otro mundo nos hiere la carne. Federico García: una muerte nos mata a cada instante, Federico. Una muerte que vosotros no conocéis, aunque hayáis oído hablar de ella. La muerte que asesinó a Federico. La muerte brutal y sanguinaria. La muerte que da a un niño la bestia sanguinaria.

Clamó Machado:

*"Y baja como un duelo soberano  
la noche a la pradera..."*

*"Caín, Caín, ¿qué has hecho de tu hermano?..."*

Las balas que lo traspasaron contra el muro dieron en nuestros corazones. Hemos muerto con él y estamos, sin embargo, de pie y lo recordamos. El recuerdo es la venganza de la poesía inmortal. La Poesía que se venga de lo efímero, de lo deleznable, de la espuela, la bota, los flecos, los alamares, el sable (González Tuñón: V).

La figura de un García Lorca que muere levantando el puño para dar su último saludo republicano antes de ser fusilado es tan emotiva como inexacta. Y es que los casos de González Tuñón y Suero son indicativos de la imagen que los amigos porteños de García Lorca más comprometidos políticamente con la España republicana estaban forjando y propalando en medios argentinos y españoles, esto es, la imagen, contraria a la ofrecida por escritores como González Bayón, quizá más imparciales, de un García Lorca a la manera de un Rafael Alberti, es decir, de un poeta-político-combatiente de índole más extrema.

Sea como fuere, era imposible, en aquellos momentos, separar la figura de Federico de la de la "España mártir", tal como la llamó Cayetano Córdova Iturburu, miembro de la AIAPE<sup>9</sup>, en su artículo "García Lorca, el poeta del pueblo":

<sup>9</sup> Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores argentina. Para su origen y funciones véase Cane, 1997.

En Federico García Lorca, poeta, ardiente voz española, sólo vemos hoy, muerto o vivo, ejecutado o en salvo, un símbolo conmovedor y desgarrado de la España mártir, de su juventud sacrificada y heroica, de sus obreros y sus campesinos y sus mineros y sus milicianos inflamados en el más alto sueño de justicia que ha animado nunca el corazón de los hombres (Córdoba Iturburu: 7).

Ante estos términos, poco importaba si García Lorca había sido activista o no, comunista o no, revolucionario o no, socialista o no. Independientemente de sus ideas específicas, la imagen del poeta es, para el bando republicano y para la mayoría de intelectuales argentinos amigos o no de Federico, una figura a la que volverse en busca de inspiración para la guerra contra los que amenazaban ese "sueño de justicia", porque

¿Con quién podía estar Federico García Lorca, la sensibilidad y la inteligencia, sino con su pueblo, con sus trabajadores y con sus campesinos andaluces, cuyos dolores y cuyos amores, cuyos viejos cantares y cuyas consejas son la carne de bronce y lirio de su romancero? ¿Con quién podía estar Federico García Lorca, sino con sus camaradas de la Alianza de los Intelectuales Antifascistas, el frente intelectual de lucha sacrificado y alegre, artista y revolucionario? El fascismo no es, sólo, el último baluarte de las formas sociales caducas y el más implacable enemigo de la democracia. El fascismo es, también, el enemigo a muerte de la cultura (7).

En conclusión, y en una estrategia escritural que acerca a García Lorca al partido comunista, Córdoba Iturburu termina:

Muerto o vivo, García Lorca es el símbolo de la España Nueva, la que sale de sus siglos de sombra con los ojos deslumbrados por su inconmensurable sueño de libertad y de justicia. Muerto o vivo, García Lorca es el símbolo de la juventud de España que muere en los campos, en las ciudades, en las montañas. Muerto o vivo, es el símbolo del pueblo asombroso de heroísmo que frente a ese preciso instrumento de muerte de un ejército bien organizado y pertrechado, exclama con la Pasionaria que "es preferible, camaradas, morir de pie a vivir de rodillas" (7).

Esta alineación del poeta con la Pasionaria no deja lugar a dudas: García Lorca es reclamado por el partido comunista como símbolo de su lucha. Y, en fin, la asimilación del personaje García Lorca con el destino de esa "España nueva" va a ser la norma en la recepción de la imagen del poeta durante todos los años de la Guerra Civil. Lo cierto es que el granadino se percibía sin ningún género de duda partidario del Frente Popular, que abarcaba a comunistas, socialistas y republicanos izquierdistas entre otros.

### Textos en verso

Prestemos atención ahora a algunos textos en verso. Unos días después de que apareciera aquel poema de Pablo Suero atacando al supuesto ejecutor del granadino, Coronel Cascajo, Conrado Nalé Roxlo, otro de los escritores que más cercano estuvo a García Lorca en Buenos Aires, publicaba el siguiente soneto titulado "En la muerte de Federico García Lorca":

La alta torre de Dios yace abatida,  
polvo celeste en pólvora quemado,  
río de sol y nardos apagado  
bajo el puente redondo de tu herida.

El alto cielo tu silencio mida,  
haz de flores y flechas disparado  
hacia la eternidad y enraizado  
en el hondo diamante de la vida.

En los lirios de Góngora, crespones,  
en las rosas de Lope, llanto y duelo,  
lágrimas de poetas y leones

acompañen tu entrada al ancho cielo,  
sueño de muerte, para ti desvelo  
en la luz matinal de tus canciones (Nalé Roxlo: 24).

Este poema me interesa porque contribuye a la imagen literaria de García Lorca situando al poeta en las vetas de Góngora y Lope. Al proceder de ese modo, Nalé Roxlo está haciendo algo más que alabar a Federico: está describiendo su obra de una manera muy particular. Si la obra del granadino es hija de la de Góngora, eso quiere decir que su poesía se entiende como exquisita, hermética, culta, barroca, difícil, cercana a la escuela poética cordobesa. Pero, si al mismo tiempo es hija de la de Lope de Vega, eso implica que, a pesar de tratarse de una obra culta, de variados matices y diferentes capas significativas, es accesible, si no en su comprensión, sí en su emoción, para el gran público. Ahí residiría el secreto del éxito y de la trascendencia de la obra lorquiana.

En los últimos meses de 1936, no sólo Nalé Roxlo publicaría un poema dedicado al poeta fusilado, sino que serían abundantes las composiciones de este tipo que aparecerían en la prensa o como parte de un libro. Otro poeta amigo de los días porteños de Federico, Raúl González Tuñón, publicó un largo poema dividido en diferentes partes llamado "Poema en armas", una de cuyas secciones está dedicada al granadino con el título "Noticia de una muerte (Pero yo no lo creo)" y un epígrafe de Lorca, "Qué raro que me llame Federico":

Dónde estará su muerte con heridas y sola.  
Dónde estará, desprevenido.  
Su voz desamparada bajo un arco.  
Su corazón, donde le nace un río.

Entre los llamadores enlutados,  
y el alba de asesinos y de obispos,  
sobre la siempreviva fallecida  
¡qué raro que se llame Federico!

Caído, solo, lentas destrucciones  
afuera, adentro, en su cabeza, donde murió la poesía.

Bajo guitarras húmedas, acaso  
rodeado de palomas y cuchillos,  
con el pelo crecido con violetas  
¡qué raro que se llame Federico!

Maduro, abierto, activo, reventado,  
ardiendo en la vereda de la muerte  
todo de hueso y soledad, dormido,  
cercada aún de enamorada muerte  
¡qué raro que se llame Federico!

Pero yo no lo creo (González Tuñón, Raúl: 59).

La composición es una de las de mejor factura de entre todos los homenajes a García Lorca de estas fechas. González Tuñón dota al poema de un ritmo de oración mediante el uso de endecasílabos asonantados, la anáfora, la asíndeton y el estribillo, que es una cita del propio Federico. A pesar de que González Tuñón y Nalé Roxlo, amigos directos de García Lorca, incluyen en sus textos algunos símbolos típicos del universo lorquiano (torre, nardos, guitarra, paloma, cuchillo...) no intentan imitar ni el lenguaje ni la forma de los poemas lorquianos.

Es sintomático que los que no conocieron ampliamente al poeta adoptan fundamentalmente la forma del romance o la canción de arte menor asonantada, tan practicadas por García Lorca, y sí intentan adaptar el lenguaje de los romances lorquianos. Ejemplos de esta técnica son los homenajes en verso de los poetas José María Palmeiro, Alfonso Sola González, Vicente Medina y Joaquín Gómez Bas. Tres de ellos escriben en romance, sin duda impulsados por el modelo del *Romancero gitano*. José María Palmeiro, en su romance titulado "Lamentación", ofrece la imagen del poeta en el momento de su ejecución y los primeros instantes de su muerte:

¡García Lorca..., poeta!  
¡Lo acaban de fusilar!  
Por el asombro suspensa  
el alma dudando está...  
¡García Lorca..., poeta!  
Lo acaban de fusilar...

¿Qué mal hacía? –Cantaba...  
¿Es un delito cantar?...  
¿Qué sorda hiel de venganza  
pudo su muerte dictar?...  
¡En almas ensombrecidas  
cuánta es la saña mordaz!...

Iba puliendo su alma,  
vaso de fino cristal  
que agua clara colmaría...  
–agua clara..., nada más...–  
¡Cuánta sed abrevaría  
tan límpido manantial!...

Midió tal vez el camino  
que pensaba caminar,  
y, mirando los fusiles  
que lo iban a fusilar,  
un verso dijo, tan triste  
como la fatalidad:

¡Fusiles de mi agonía!  
¿Por qué me vais a matar?...  
Yo soy pájaro de gracia...,  
que no soy ave rapaz...  
Yo voy... por otros caminos...,  
dejadme, ¡por Dios!..., marchar.

En su pecho cuatro flores  
acaban de reventar...,  
tiene la cara de cera  
y los ojos de metal...  
¡García Lorca, poeta!...  
Lo acaban de fusilar (Palmeiro: 306).

La rima aguda y la repetición de versos le dan un aire popular y oral, y se emplean algunas imágenes muy lorquianas, como: "En su pecho cuatro flores / acaban de reventar...", que recuerda a las "Trescientas rosas morenas" del "Romance sonámbulo". Lo más significativo de la caracterización de García Lorca en este poema es que se le califica como "cantor". Ya he señalado más arriba la importancia de este sustantivo para la apreciación de la personalidad del poeta, puesto que uno de los primeros hechos que la posteridad deploraría justo después de la muerte de Federico sería la desaparición del "cantor", tal como la señalaba Edmundo Guibourg en su artículo ya estudiado, del García Lorca oral, juglar y recitador, del poeta vivo.

Alfonso Sola González emplea prácticamente los mismos recursos técnicos (romance, asonante aguda, anáfora) que Palmeiro en la composición de su homenaje, titulado "García Lorca, el poeta fusilado":

Por el aire de la muerte  
un ángel lleva su voz.

En Granada fue la sangre  
y en el viento la canción.  
Plomo y muerte por España  
llenaron su corazón.  
Ay, ángel de los mineros  
que le pedía la voz.  
Ay, campesinos de España,  
id a buscar su canción,  
id con fusiles leales  
y rosas del corazón.  
El moro pidió su sangre  
y un ángel pidió su voz.  
Las manos se le dormían  
imaginando una flor,  
la boca se le llenaba  
con silencio de canción.  
Ay, que un fusil en su pecho  
palomas tristes soltó.

Por Granada va su sangre,  
por el cielo la canción.  
La muerte quiso su pecho  
para cortar una flor (Sola González: 3).

De factura algo más lírica que el romance de Palmeiro, aquí de nuevo se representa a Federico tras el fusilamiento y de nuevo resalta la "canción" del poeta, que lo es del pueblo y que debe ser hallada por los "campesinos de España". Esa "canción" planea por todo el poema como el atributo más característico de García Lorca. Y la identificación Lorca-España encuentra en la identificación Lorca-Pueblo una de sus variantes más comunes.

No es coincidencia que ambos elementos, García Lorca como cantor y como símbolo del pueblo vuelvan a aparecer en el romance-homenaje de Joaquín Gómez Bas, titulado "Romance para García Lorca":

¡Ay Federico del pueblo,  
el cielo que tú cantaste  
con luna llena te busca  
y llora en cuarto menguante!

*Tu eterno sueño sin pena  
es una pena muy grande...*

Por tu lirismo en acecho,  
para apagar lo que arde,  
llevándote a un cementerio  
te vistieron de cadáver.

*Con odio y plomo caliente  
confeccionaron tu traje...*

Pólvora negra por mirra  
quemaron en tu homenaje;



y en vez de llanto sin término,  
voces de hielo y barbarie.

*¡Ay Federico del pueblo,  
gitano para tus males!*

Cuando cortaron tus alas  
porque es un crimen ser ángel,  
la tierra del duro suelo  
volvióse mullida y suave.

*Tan sólo el pecho de aquéllos  
era de acero cobarde...*

Tu grito se quedó solo,  
sin el consuelo de nadie,  
y lo abrigaron con mimo  
los algodones del aire.

*El último aliento tuyo  
no tuvo novia ni madre...*

Aquella noche tu luna  
–la luna que fue tu amante–  
tejió con nubes de luto  
una capucha de fraile.

*Su blanco llanto de viuda  
no quiso que viera nadie...*

Y una estrellita muy rubia,  
atónita y parpadeante,  
murió en tus ojos de vidrio  
partiéndose en dos mitades.

*También un rígido pino  
amaneció siendo sauce...*

Y mientras tanto tu cara  
de niño que todo sabe,  
se fue quedando de mármol  
azul, como tus cantares.

*No pudo besarte Lola;  
ni pudo peinarte Carmen...*

Una mortaja de ocaso,  
llorando, te dio la tarde;  
y luego tierra sin flores,  
humedecida de sangre.

*¡Pero no hay tierra en el mundo  
para cubrir tus romances! (Gómez Bas: 15).*

De nuevo, "Federico del pueblo" y "de mármol / azul, como tus cantares", es decir, el cantor del pueblo. Además, Gómez Bas considera al poeta como "gitano para tus males", incidiendo en ese tópico del gitanismo de García Lorca al asimilar al poeta como el autor del *Romancero gitano*. Y, tanto en este poema como en el de Sola González, son importantes los atributos del ángel, en el primero identificándolo con el propio Federico y, en el segundo, haciéndole portador de la canción del poeta. Ese correlato angélico del granadino se añade a la ya establecida imagen del "santo republicano", dándole a la misma un cariz cuasi-religioso. Y, en fin, nada añade a la caracterización de Federico el flojo poema-homenaje de Vicente Medina<sup>10</sup>, salvo la insistencia en atribuir a García Lorca una voz gitana.

### Conclusión

En conclusión, se puede afirmar que la mayoría de los autores argentinos fomentaron la imagen de un Federico que era la quintaesencia del sentir español, el representante de la voz de su pueblo, el autor gitano, el personaje literario trágicamente creado por sí mismo, el joven que encarnaba los valores de la Segunda República, el alquimista que renovaba los motivos poéticos clásicos para verterlos en moldes nuevos, el poeta juglar heredero de Lope, el cantor, el dramaturgo de *Bodas de sangre* y el poeta del *Romancero gitano*... En cuanto a su imagen política, hay diversos pareceres, incluso entre los amigos del poeta, y esto se debe a que cada uno interpretaba la visión política de García Lorca en consonancia con sus propias convicciones. Para Pablo Suero y Raúl González Tuñón, el granadino era afín al comunismo. Para otros, la visión lorquiana era la de un ser apolítico. Para los detractores del poeta éste era un revolucionario peligroso, un pornógrafo y un afeminado. En resumidas cuentas, es importante tener en cuenta la imagen de García Lorca forjada por los argentinos después de su muerte no sólo porque la Argentina había sido el país del triunfo absoluto de su obra, sino también porque de aquella imagen van a perdurar ciertos rasgos hasta nuestros días, especialmente los relacionados con el gitanismo del poeta, su identificación con la España republicana desde 1931 y su puesto de mártir de la guerra y la barbarie fascista. Con la aparición de otras obras mayores como *El público*, *Poeta en Nueva York* o *La casa de Bernarda Alba*, García Lorca no es ya, para el público, simplemente el autor del *Romancero* y de *Bodas de sangre*, aunque en la Argentina (y basta seguir la cartelera porteña de los últimos años) sigue siendo ésta última la obra en que se encarna todo lo que significó el poeta. Por otro lado, no hay que olvidar que fue en Buenos Aires donde aparecieron los primeros tomos de su *Obra completa* publicados por Losada en 1938, que darían al público porteño una imagen más completa del creador que fue el poeta. Y, al cabo, la imagen que Federico García Lorca dejó impresa en el recuerdo de sus amigos (y enemigos) argentinos contribuyó de manera decisiva a la percepción general de la vida y obra del poeta.

<sup>10</sup> Con el título de "Alarido gitano", apareció en *La Nueva España*, 28 de noviembre de 1936.

## **Bibliografía**

Blomberg, Héctor Pedro (21 Sep 1936). "Federico García Lorca." *Noticias Gráficas*, 3. Impreso.

García Lorca, Federico (1986). *Obras completas*. Madrid: Aguilar. Vol. 3. Impreso.

Gibson, Ian (2011). *Federico García Lorca*. Barcelona: Crítica. Impreso.

Córdova Iturburu, Cayetano (25 Oct 1936). "García Lorca, el poeta del pueblo". *La Nueva España*, 7. Impreso.

González Bayón, J. (12 Oct 1936). "El asesinato de Federico García Lorca." *Noticiero Español*, 8. Impreso.

Gómez Bas, Joaquín (23 Dic 1936). "Romance para García Lorca". *Uruguay. Un rumbo cierto bajo la cruz del sur*, 15. Impreso.

González Tuñón, Enrique (1936). Del "Prólogo" en Pablo Suero, *España levanta el puño*. Buenos Aires: s.n., v-vii. Impreso.

González Tuñón, Raúl (1936). "Poema en armas." *8 documentos de hoy*. Buenos Aires: Fegrabo, 59-65. Impreso.

Guibourg, Edmundo (11 Sep 1936). "Calle Corrientes. García Lorca." *Crítica*, 16. Impreso.

Nalé Roxlo, Conrado (1936). "En la muerte de Federico García Lorca." *Sur* VI, 25, 24. Impreso.

Ódena, Isidro J. (20 Sep 1936). "Federico García Lorca." *La Nueva España*, 3. Impreso.

Palmeiro, José María (Oct-Nov 1936). "Lamentación". *Claridad*, 306-307. Impreso.

Rojas Paz, Pablo (10 Sep 1936). "Ha muerto un gran poeta de la Nueva España." *Crítica*, 6. Impreso.

Sola González, Alfonso ( 1 Nov 1936). "Poemas de la España que lucha." *La Nueva España*, 3. Impreso.

Suero, Pablo (1937). "Los últimos días con Federico García Lorca." *España levanta el puño*. Buenos Aires: s.n., 177-184. Impreso.

(17 Sep 1936) "Telegrama a la Junta de Burgos." *Crítica*, 4. Impreso.