

MITOLOGIA EN EL TEATRO

DE G. D'ANNUNZIO Y G. LORCA

A Beatrice Palumbo Caravaglios,  
ilustre amiga de España.

**E**L título de este ensayo ha sido pensado después de haber leído *La Figlia di Iorio*, con ánimo de observar esta obra en relación con los dramas líricos de García Lorca. El hecho de no haber hallado la semejanza que alguna vez ha sido notada, me ha servido para observar el aspecto complejo de su mitología, por ese camino de acceso a la creación poética, que tan admirablemente se perfila en la obra crítica de Cesare Pavese.

Es evidente que *La Figlia di Iorio*, como los dramas líricos de Lorca, recuerda la técnica dramática de la tragedia griega, y ambos poetas coinciden en renovar tradiciones populares a través de un lenguaje moderno y poético. Los dos poetas crean sus dramas sobre el hallazgo de su intuición, sobre la realidad enigmática del recuerdo que Bergson llamó tiempo vivido. Tiempo que recoge los límites donde se generan las imágenes que no tienen origen; es decir: que pertenecen al instinto, y dibujan desde él un rápido camino irracional que conduce a la creación más alta. Tiempo de vivencia fugitiva que nos llega desde el pasado, y nos hace percibir asombrados el acto de la creación, la alada personalidad del Poeta, el misterio y la gracia; un admirable complejo de difícil estructura que ha adquirido en Pavese bastante claridad.

Cuando alguna vez oímos decir que *La Figlia di Iorio* es algo así como un precedente del drama pastoral de García Lorca, hemos pensado en ese doble aspecto de la obra poética tan diferenciado en la crítica de Valéry, es decir; en el aspecto de las consideraciones sobre las fuentes, las influen-



cias, la psicología, los ambientes, las inspiraciones poéticas, etc., y en aquel otro aspecto más profundo de los problemas orgánicos de la expresión y de sus efectos.

La tesis de Valéry que pide descubrir los secretos de la expresión poética y sus efectos, acaso sea la fuente donde radica esa concordancia observada entre *La Figlia di Iorio* y los dramas líricos de Lorca, y es posible también que dicha observación se apoye en la emoción poética, en el estado de atención y asombro de un público popular; en ese público que hacía decir a García Lorca: «Donde más me gusta trabajar es en los pueblos. De pronto ver un aldeano que se queda admirado ante un romance de Lope, y no puede contenerse y exclama, ¡qué bien se expresa!». Es decir, en algo que se debe a la fascinación de la palabra pronunciada en el momento justo, en el momento de la emoción popular incitada a buscar el verso que en seguida oye asombrada, como si el poeta fuese la luz del espíritu popular.

En esa necesidad de unión con el pueblo; en el signo eterno del asombro que produce el hecho poético, en la revelación a través de la gracia del ritmo, o en la presencia de la tierra de los Abruzos, fértil en tradiciones, como la tierra andaluza, en el amor o en las bodas, o acaso como en España en la fiesta nacional, «donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras»; en el sentido primario del mito que se manifiesta como «una rivelazione, un assoluto, un attimo, ma per la sua stessa natura tende a farsi storia, ad accadere tra gli uomini, a diventare cioè poesia o teoria»; en todo esto, puede hallarse esa concordancia, donde se halla el secreto inefable del mundo del poeta, creado sobre la vivencia antigua, como «la fértil y suave tierra del prado ha sido creada sobre la tierra antigua y geológica» (Salinas).

Esta presencia mítica en la obra de D'Annunzio y de Lorca, es la señal de una necesidad de comunicación con la sociedad donde viven, una necesidad de integración total en sus pueblos respectivos de Italia y España.

Veamos, pues, a través de esta valoración mítica, la posible analogía entre las obras señaladas.

Me permito adelantar unas palabras que hacen referencia al libro de Pavese.

El año 1952 viví seis meses en Italia. En este tiempo comencé a conocer a los italianos, y mi presencia en Nápoles me sirvió para entrar en la vida de este país por ese perfil tan sutil que es el espíritu napolitano. Tam-



bién conocí Roma, el Mediodía y la bella isla de Sicilia. El contacto con esta tierra del Sur, ponía claridad en el sentido mediterráneo de lo español, y en la cultura que queda en la ribera del continente, desde oriente, hasta el extremo occidental de Andalucía en el Atlántico.

Este tiempo de residencia en Italia, fué una aleccionadora experiencia, que en los últimos años he podido completar viajando por otras ciudades del Norte.

Entonces tuve ocasión de conocer en Nápoles a Cesare Pavese, a través de su libro *«Letteratura americana e altri saggi»*. El joven poeta fué uno de mis mejores hallazgos en la crítica. Recuerdo siempre la atracción de sus palabras leídas al azar cuando abrí el libro. Se vendía en un puesto del Vomero y atraído por el título leí un fragmento del capítulo que titulaba *«Adolescenza»*; decía así: «Il giorno in cui si accorge che le conoscenze e gli incontri che facciamo nei libri, erano quelli della nostra prima età, si esce d'adolescenza e s'intravede se stessi». Este fragmento fué comentado con mi amigo D. Diego de Vera, D'Arangona, y después del comentario me regaló el libro. Desde entonces Pavese me ha parecido uno de los hombres más interesantes de nuestro tiempo, quizás la personalidad de mayor agudeza en la crítica y en el examen del hecho poético. Sus breves ensayos sobre el oficio de poeta, es una norma esencial para conocer el mundo arcano de la poesía. En estos ensayos se ocupa Pavese de muchas cosas, pero hay entre ellas un hilo conductor que las une y las organiza sobre la base de la idea del mito, de la fábula, del símbolo, de la imagen, y sobre todo, de esas vivencias del tiempo de la infancia, donde el conocimiento más objetivo es la fantasía, la invención.

El mundo infantil, según Pavese, es una mitología personal, y «la vita di ogni artista e di ogni uomo é come quella dei popoli un incesante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti... La poesia cerca sovente di rinverginarsi, ricorrendo al simbolismo, alle memorie dell'infanzia e anche ai miti». Las palabras de Pavese nos recuerda el libro *«Memorie della mia vita»*, de Giacomo Leopardi, y su afirmación no puede ser más interesante y emotiva, más humana y al alcance de todos.

Pero, ¿cómo aclarar esta realidad obtenida a través de una intuición admirable? He aquí, a nuestro juicio, el mérito de los ensayos de Pavese. La revelación que hace del mundo mítico de la infancia, aclara lo que podemos llamar tono emocional y melancólico en la poesía de Leopardi, destino trágico del hombre en Pirandello, fuerza poética de la tierra de los



Abruzos en D'Annunzio, así como el prefacio que García Lorca puso a su primer libro de poemas, donde dice: «Ofrezco en este libro la imagen exacta de mis días de adolescencia y juventud, esos días que enlazan el instante de hoy con mi misma infancia reciente».

Dada esta insistencia del recuerdo en escritores, que, en cierto modo tienen puntos de contacto, pensé que sería curioso mirar conjuntamente la obra de D'Annunzio y Lorca, por este lado de la investigación mítica estudiada por Pavese, ya que ha conseguido poner claridad en conceptos como el mito, el símbolo o la fábula, desalojando de su exposición y concepto, palabras que pudiesen estar teñidas de sentido místico o estético.

Sería conveniente, en principio, distinguir entre mito como estado elemental, primario y telúrico, y mito como estructuración organizada, racional. Lo primero sería lo que nos ocupa ahora, lo segundo es la expresión cultivada de este mismo mito, por ejemplo, la mitología griega. De forma clara y con palabras semejantes a las que empleó el pensador español Ortega en su ensayo *«El mito, fermento de la historia»*, ha escrito Pavese: «Il mito é ciò che accade riaccade infinite volte nel mondo sublunare eppure é unico, fuori del tempo...» y llama mitos a «le varie immagine che balenano, sempre le stesse per ciascuno di noi, in fondo alla coscienza. Esse vivono in quanto tuttora non risolte nell'evidenza poetica o nella chiarezza razionale, ma irradiano tanto calore, tanta vita, tanta promessa di luce, che riescono in definitiva altrettanti fuochi o fari della nostra coscienza».

El mito, pues, es el asombro que nos produce la revelación poética siempre que vemos en ella algo que conocemos y sabemos bien, algo que no deja de latir en nosotros proclamando su existencia en el fondo del alma. En el mundo platónico de las ideas radica la verdad en el mito, y para Platón saber es recordar. El hecho, como es natural, es muy antiguo, pero es cierto que según sea la forma de apresar y mostrar el mito en su realidad más objetiva, así es la grandeza del poeta. En el mito se genera la expresión poética y su simbología, y es como intuyó el napolitano J. B. Vico, la impronta que modela la existencia de los pueblos primitivos. Nace, pues de este fondo primario y elemental esa simbología donde el poeta acomoda la palabra, el ritmo y la armonía, como si se volviese al tiempo mágico del teatro, la música y la danza.

En este sentido primario y elemental de las cosas cargadas de significación se crea el símbolo, y todo aquello que tiene un valor único; aun lo más sencillo tiene su símbolo. Pongamos dos ejemplos tomados de Pa-



vese: «Un uomo aparso un giorno, chi sa quando, sulle tue colline, che avesse chiésto dei salici e intrecciato un cavagno e poi fosse sparito, sarebbe il genuino e piú semplice eroe incilvitore». Un ejemplo más modesto: «Un fazoletto che l'innamorato ha avuto in dono dalla bella, é tale in quanto ha acquistato un valor absoluto che lo carga de significati molteplici e questi durano finche dura l'essaltazione amorosa». Es necesario, pues, que aquello que entra en la zona mítica, esté cargado de significación, hasta el punto que en el momento más ajeno de nuestra vida, cuando olvidamos el pasado y vivimos el tiempo de ahora, baste su presencia fugitiva en un árbol en flor, en la mujer que pasa vestida de luto, o en el color de la tierra, para que nuestro corazón se estremezca, y nuestra cordial conmoción nos permita imaginar un tiempo «retrové», inefable, dramático.

He aquí, donde radica el poder creador del poeta. En el instante fugitivo, en esa alta tensión del espíritu asombrado ante el árbol florecido, ante la mujer que pasa vestida de luto, o ante el color de la tierra. De aquí parte el poeta, y a través de la revelación casi mágica de la palabra va creando una realidad tan objetiva como la piedra o el mar.

Probablemente, es por aquí por donde puede hallarse la semejanza que une la obra dramática de D'Annunzio y de García Lorca. Por esta línea de la simbología mítica, puede conectarse el sentido dramático del poeta de Pescara con el poeta de Granada; pero esta relación, podría hallarse entre todos aquellos poetas dramáticos que han hecho germinar su obra sobre la base de un estado de tensión mítica. De aquí también, es evidente que *nacen otros aspectos más secundarios que funcionan en la obra poética y son de signo común.*

Veamos: Hoy seguimos pensando que G. D'Annunzio fue en su tiempo la mayor personalidad dramática de Italia, como García Lorca lo fué en España sin alcanzar la fama de D'Annunzio. Es posible que esta afirmación produzca una inmediata reacción, y se piense en la genialidad de Pirandello. También se puede afirmar que independientemente de otras relevantes personalidades dramáticas, tanto italianas como españolas, D'Annunzio y García Lorca representan en la historia del teatro de su país respectivo la más alta expresión dramática.

Concretándonos a *La Figlia di Iorio*, tragedia señalada para notar la concordancia d'annunziana en Lorca, podemos decir que esa relación nace de la coincidencia en un clima rural y campesino, donde gravitan fuerzas elementales y primarias, que modelan el espíritu de los personajes. Hay



también un lenguaje poético teñido de tradición popular que muestra el sentido religioso, la superstición y el amor en el ambiente cálido del verano. La casa, las hijas, la especial atención concedida a las mujeres, la emoción pánica del mito gobernando el espíritu de los protagonistas enlaza los temas de uno y otro poeta. Puede también señalarse la coincidencia en inventar una forma dramática que obedece al genio de la especie, de forma semejante a como hicieron los griegos cuando crearon su maravilloso teatro. En otro aspecto, cabe recordar que en la obra de D'Annunzio *Il sogno di un tramonto d'autunno*, como en *La casa de Bernarda Alba*, todos los personajes son mujeres, y la pasión de Grandenica recuerda la exaltación erótica de las tragedias de Lorca, con un lenguaje sensual de significación olfativa y táctil que refiere lo corporal. Así la sangre, la juventud, las venas, la raíz de las uñas, los dedos, los cabellos, los frutos de corteza deliciosa, todo tiene una significación como si cada parte del cuerpo fuese un ser con vida, independiente. También en *La Figlia di Iorio* hay una alteración física donde nacen los estados del alma, como el amor y la muerte, el deseo y la tibieza, la sed y el hambre, el fuego y la ceniza, la palidez y el rubor; es decir, una temática común que permite a sus autores crear tipos y símbolos que «stanno sullo stesso piano di un albero, di una casa, di un tempo reale o di una incursione aerea».

Para alcanzar esta personalidad dramática, había que inventar el drama, mirando las viejas cuestiones humanas por ese lado de una revelación óptica, que apresa la intuición y coincide con el tiempo mítico de la infancia, con la emoción revelada en la imagen milagrosa que nos transporta al pasado, al estado de gracia, «quando nessuna fantasia esterna preme-se sul nostro animo», y entonces en las obras que nacen de este modo es fácil hallar una fuente común y un sentido semejante del mundo y de las cosas. Así Leopardi, Pirandello, D'Annunzio, García Lorca. A poco que se observe en estos poetas se muestra una común emotividad creadora, nacida al contacto directo de la tierra, del paisaje, y de las vivencias más limpias de aquel tiempo primero que hace sentir la atracción mágica de las personas y las cosas. En este caso sería el valle de Recanati, la tierra de Sicilia, los Abruzos y Andalucía, es decir, el estímulo primario que excita la creación poética de cada uno a través de una elemental emoción. Radica aquí la fuente común de signo mágico, como aquella donde beben los pastores antes de dirigirse hacia el Adriático; agua mágica que luego «illuda la loro sete in via», y permite llegar al término del viaje.



## MISTERIO Y RITMO

Mirando las obras por el lado de la expresión y del estilo, notamos también dos personalidades definidas y diferenciadas. Podría afirmarse que mientras D'Annunzio va componiendo el drama donde la exaltación erótica cobra especial atención, el tema se genera a través de sensaciones y emociones vividas, en tanto que en García Lorca, se trata de la dramatización de observaciones y recuerdos que gravitan sobre el espíritu popular. Si en esto se diferencian, coinciden en la solución plástica y estética, en la creación de imágenes y metáforas, donde sin duda, hay más depuración y actualidad en Lorca que en D'Annunzio, sin que ello reste interés e importancia a la belleza lingüística y poética de D'Annunzio.

Acaso desde el punto de vista del tiempo respectivo, sea más meritoria la obra de D'Annunzio, ya que su renovación estilística hubo de romper con la fuerte tradición poética del siglo XIX, mientras que García Lorca halla un camino abierto en los poemas de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. De esta forma, en la obra de García Lorca existe una mayor asepsia lingüística que en la de D'Annunzio. Por otra parte, los tipos de Lorca nos dan una impresión más natural. En García Lorca hay menos patología y más sencillez.

Esta mayor sencillez y vigencia de la obra de Lorca, es posible que se deba a una decantada perfección de los tipos, facilitada por las ventajas del arte nuevo, y, en consecuencia, por la existencia de unas formas dramáticas —dentro de un tipo genérico—, más de acuerdo con nuestra sensibilidad. Quizás también, haya que pensar en la forma y desarrollo de la génesis dramática, y en la diferencia que se observa en las vidas de ambos poetas. Mientras en D'Annunzio su vida es más variada en acontecimientos, en Lorca hay una coherente unidad proyectada sólo hacia la



creación poética. Si Lorca ve en la mujer su grandeza en el instinto y en la voluntad, D'Annunzio verá el drama humano a través del superhombre, como observó Starkie.

Todo conduce a una diferente expresión dramática, verdadera, conmovedora, que, en el concepto de Jaspers, sería algo así como un tropiezo con la realidad; es decir, una irrupción a través de la apariencia, una nueva experiencia propia que nos arrastra. La experiencia de lo real hace que el poeta se sienta a sí mismo, mientras la obra se le revela por esa existencia que es su historia.

El mito en D'Annunzio ofrece una complejidad superior al mito de Lorca. En el poeta de Granada funciona, como observó Pavese en sus ensayos, la edad del estado de gracia. En una conferencia pronunciada en Nápoles sobre la obra dramática de García Lorca, decía, recordando un poema que refiere los años del colegio, cómo el poeta con sólo veintiséis palabras divididas en seis estrofas, hacía surgir el símbolo de la esperanza, la alegría, la melancolía y la muerte, sobre la intensidad emotiva del sábado y del domingo, entrañable como la emoción melancólica de Leopardi en «El sábado en la aldea» y en «La tarde del día de fiesta».

Esta mayor depuración estilística de Lorca, quizás no sea sólo debido al talento poético, sino a esa circunstancia temporal que permite al poeta de Granada iniciar sus experiencias sobre la realidad de unos esquemas poéticos decantados, sometidos a un cuidado laboreo estilístico. Mientras D'Annunzio ha de luchar contra una fuerte tradición, que en su tiempo presiona en el concepto del arte poético; Lorca, como ya he indicado, se inicia en el magisterio de J. R. Jiménez y A. Machado.

Precisamente *La Figlia di Iorio* es un ejemplo de disciplina artística y dramática tradicional. Como observó Georges Herelles, la obra la construye D'Annunzio sobre dos grandes órdenes de ritmos: el ritmo yámbico del endecasílabo y el ritmo dactílico del eneasílabo y decasílabo, empleando el primero en las escenas rituales donde domina la emoción religiosa y la pasión, y el segundo, en los momentos de expresión de la violencia, del terror o de la piedad; hay también un tercer ritmo trocaico descendente; el octosílabo empleado en el canto de las tres hermanas y en el lamento de las plañideras. Los dramas líricos de Lorca, están escritos en prosa, y alguna vez dejan paso a la gracia de su romance, y otras, al ritmo dactílico del endecasílabo, mientras su bella prosa permite la floración del arte nuevo, libre de la presión tradicional.





Este aspecto de la técnica y concepción de la obra dramática, es diferente a esa otra impresión popular que se recibe a través de un puro organismo de valores, como la elegancia de las palabras, la pasión o el entusiasmo, la sensualidad o la muerte. Aquí en estos valores, está radicada esa concordancia que notamos, no sólo en nuestros dos poetas, sino en tantos otros de tiempos y estilos diferentes, que sintieron la necesidad de dramatizar valores humanos, primarios y elementales. Valores que nos traen a nuestro presente el tiempo vivido, la lejanía de lo antiguo; valores que se muestran en todo momento y vienen condicionando la historia. Esto es lo mítico, lo intemporal, lo humano, lo que se revela en el lenguaje del poeta, como misterio silencioso, soñado y rítmico.

Así fué recibido el drama de D'Annunzio en España por el crítico Ricardo Baeza; en el prólogo que puso a su bella versión decía: «Al mirar la tierra de los Abruzos se le aparecía (al poeta) transfigurada, transportada fuera del tiempo, con un aspecto legendario y formidable, grávido de cosas misteriosas y eternas y sin sombra. Un sentimiento y una necesidad del misterio profundos y continuos, daban a todas las materias circundantes un alma activa, benéfica o maléfica, de bueno o mal augurio. El misterio intervenía así en todos los acontecimientos, circundaba y abrazaba todas las existencias, y la vida sobrenatural vencía, cubría y absorbía la vida ordinaria. El misterio y el ritmo, los dos elementos esenciales de todo culto se hallaban difundidos en todo». He aquí, después de más de treinta años, un criterio actual que viene a juzgar *La Figlia di Iorio* por ese mismo aspecto que destacamos como valor intemporal, humano y popular, que prende en las almas ingenuas como el aldeano que cita García Lorca. De igual forma el poeta de Granada descubría en su verso la tierra y el toro, la sangre o el canto de los pájaros; la muerte del héroe, cantando «por marismas y praderas», «vacilando sin alma por la niebla», descubriría aquello que retiene la emoción humana, el viejo sentido de la existencia del hombre, el amor y la muerte. Lorca como D'Annunzio dió nueva luz al mundo mágico de la infancia, al estado de gracia, y crearon sobre el pasado unas nuevas historias de color y de esperanza, de forma semejante a como en la vida religiosa nace el santuario.

Mítica es esta revelación del poeta, eterna y fuera del tiempo. Sobre el hallazgo de la verdad respectiva, nuestros poetas hicieron nacer *La Figlia di Iorio*, *Yerma* y *Bodas de Sangre*. Más tarde, lucharon contra la rebeldía de la palabra imponiendo decisiones con la «fredda intelligenza



che orientano, scelgono, rifiutano i mezzi espressivi, in modo da lasciare l'immediato stupore davanti al mito-destino sempre vivo e sempre operante. Attraverso i mille incidenti di questo sforzo di esclusione e di purezza, a poco a poco l'intero destino intravisto all'origine si scopre articolato e corposo nella favola compiuta».

Son palabras de Cesare Pavese que cito como homenaje a su recuerdo y como fin de este ensayo.

