

Federico García Lorca

A prosa do poeta

Seleção, tradução e notas de
LELIA MARIA ROMERO

Apresentação
MARCELO TÁPIA

1ª. Edição
2024


MADAMU



Foto em Atlantida, balneário perto de Montevideu,
fevereiro de 1934 na residência de Alberto Mondino.
Foto da série Amorin, em "Lorca y Uruguay".

Copyright © 2024 Editora Madamu

Editores: Marcelo Toledo e Valéria Toledo
Projeto gráfico: KOPR Comunicação
Capa: Desenho de FGL. Fonte: Wikimedia

Revisão da tradução: Profa. Dra. Tereza Jardini.
Colaboração: Dunia Opic, Rodolfo Häsler, Tereza Jardini.

Impresso no Brasil.
Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada
ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização
por escrito da Editora.

Todos os direitos reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 - Fone: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo
com o Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2)**

G216p	García Lorca, Federico A prosa do poeta / Federico García Lorca; tradução: Lelia Maria Romero. – São Paulo: Madamu, 2024. 304 p.; il.; 21 cm. Inclui referências bibliográficas ISBN: 978-65-86224-53-5 1. Literatura espanhola - Prosa. 2. Poesia. 3. Teatro. I. Romero, Lelia Maria. II. Título. CDU 860-3
-------	--

Elaborado por Simone Cadengue Ladislau – CRB-8/6350

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura espanhola - Prosa
2. Poesia
3. Teatro

Dedicado à linhagem, aos que teceram o caminho antes
de mim, desde Paco *el hermoso* e aos bisos Juan Romero e
Joana Ferraz, paizinho e mãezinha Pepe e Wilma.
E a Federico.

*Solo el misterio nos hace vivir, solo el misterio.**

* Neste livro, dediquei-me à tradução da prosa lorquiana. Por isso, e por não ser tradutora de poesia, optei por manter os versos em espanhol. Há diversas traduções da obra poética de Federico, entre as quais indico:

- *Poesia de todos os tempos. Federico García Lorca. Romancero gitano e outros poemas.* Tradução, introdução e notas de Oscar Mendes. Editora Nova Fronteira, segunda edição, Rio de Janeiro, 1985.
- *Obra poética completa, Federico García Lorca.* Tradução de William Agel de Mello. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

SUMÁRIO

Apresentação	11
Introdução: Enquanto molhava as plantas	17
GRANADA	
Sons	27
Semana Santa em Granada	32
Paraíso fechado para muitos, jardim aberto para poucos	37
Estampa de García Lorca	44
LITERATURA, ARTE, CULTURA POPULAR	
Divagação. As regras da Música	53
O <i>Cante Jondo</i> : primitivo canto andaluz	58
Imagem poética em <i>don Luis de Góngora</i>	88
Romanceiro cigano	121
<i>Sketch</i> da pintura moderna	131
Imaginação, inspiração, evasão	143
<i>Añada, Arrolo, Vou Veri Vou</i> , canções de ninar	147
Elegia a María Blanchard	172
<i>EL DUENDE</i>	
Teoria e jogo do <i>duende</i>	181
Revelação. O <i>duende</i> se fez carne!	200

AMÉRICA	
Um poeta em Nova York	207
Ontem à noite chegou Federico García Lorca	220
Discurso <i>al alimon</i>	223
E os anos correm	227
 <i>LOS TOROS</i>	
Apresentação de Ignacio Sánchez Mejías	
em Nova York	237
Sol e Sombra	239
Ensaio ou poema sobre o touro na Espanha	243
Uma leitura de “Pranto por Ignacio Sánchez Mejías”	250
 TEATRO	
Nova carroça de Téspis	255
<i>La Barraca</i>	260
Teatro para o povo	263
Os artistas no ambiente do nosso tempo	267
Bate-papo sobre teatro	275
Federico García Lorca e o teatro de hoje	280
E o teatro?	286
 ÚLTIMA PROSA	
Diálogos de um caricaturista selvagem	291
 Textos fonte	
Referências bibliográficas	302
Referências bibliográficas	303

Apresentação

Entre eventos tão distantes como o Festival do *Cante Jondo*, em Granada – no qual Federico García Lorca proferiu a conferência “O *cante jondo*: primitivo canto andaluz” –, e a Semana de Arte Moderna em São Paulo, ambos ocorridos em fevereiro de 1922, talvez se possa vislumbrar um substrato comum de procura por identidades culturais e tradições populares. Em sua fala, presente neste livro, Lorca diz que se dá o nome de *cante jondo* – por ele immortalizado no “Poema del *cante jondo*”, de 1921 – “a um grupo de canções andaluzas, cujo tipo genuíno e perfeito é a *siguiriya* cigana, da qual derivam outras canções ainda conservadas pelo povo como os *polos*, *martinetes*, *carceleras* e *soleares* [...]”. Sua defesa do canto andaluz – “um raríssimo exemplar de canto primitivo, o mais velho de toda Europa, que traz em suas notas a nua e arrepiante emoção das primeiras culturas orientais” –, ilustra o valor que atribuía a uma tradição longínqua. Entre nós, Mário de Andrade – um dos expoentes da Semana, de cujos propósitos fazia parte a procura por uma linguagem artística brasileira –, viria a buscar, com dedicação, conhecer, cultivar e registrar tradições de um país mais jovem, que

incorporara, também, antigas raízes dos povos que constituíram sua população. Mas não enveredemos por um caminho imaginativo de comparação entre fatos díspares, ainda que Cronos os tenha aproximado...

Prossigamos a evocação do andaluz García Lorca, cuja prosa é apresentada agora em língua portuguesa por iniciativa da tradutora Lelia Maria Romero e da Editora Madamu. Sobre o autor, diremos sucintamente que, nascido em 1898, é um nome cuja memória tem se sustentado ao longo do tempo e se mantém firme na atualidade; é um dos autores mais lidos e estudados de toda a história da literatura espanhola. De vida profícua, marcada por um desfecho trágico – foi assassinado em agosto de 1936 –, Lorca é consagrado no mundo e entre nós por sua obra poética e dramática; mas sua prosa, de natureza diversificada, pode ser apreciada como obra literária envolvente, de elevada realização, e como expressão de seu pensamento e seu modo de ver o mundo. Estes, embora distintivos da nítida identidade do artista, são representativos do contexto em que atuou e, por isso, nos servem como vivência de descoberta e aprendizado, além da fruição estética que podem nos proporcionar.

O leitor brasileiro tem agora, diante dos olhos, um belo conjunto da prosa que um poeta dessa envergadura pode produzir: começa na apresentação dessa obra em nosso meio o mérito da tradutora e organizadora do volume, mérito esse que se consolida na qualidade do texto recriado em nosso idioma.

Não é esta uma prosa qualquer, como é de se esperar; a tradução, portanto, deverá perseguir o objetivo de corresponder a seu alcance, tornando perceptível a nossos sentidos as dimensões das palavras, das frases, das ideias, assim como

dos sons, dos ritmos, das melodias, ainda que transcritas a outro instrumental sintático, morfológico e fonético. Se a tradutora, que se refere em seu abrangente texto introdutório à conhecida oposição entre levar o leitor ao autor ou trazer o autor ao leitor, priorizou um caminho em relação ao outro, o mais importante é que o resultado de sua empreitada se equilibra entre esses dois polos, propiciando-nos o prazer da leitura como algo que nos acaricia e engrandece.

As frases de Lorca “A poesia não tem limites” e “Música é paixão e ambiguidade” vêm-me à mente nos muitos momentos em que os limites da poesia parecem se espriar pela prosa do autor, e a música parece surgir nela a partir de uma paixão subjacente pelo fluxo rítmico e melódico. Sob esses aspectos, falo, também, do texto traduzido.

Entende-se e percebe-se, com Lorca e com Lélia, que “O que fascina é o som. Poderia dizer que todas as coisas soam... Soa a luz, soa a cor, soam as formas”. E, para prosseguirmos com a referência ao primeiro dos textos desta antologia, “Sons”, saibamos que por vezes “O que se ouve são sinfonias de sons suaves”, e por outras, de sons mais fortes, pois o som muda...

Ouçã-se esta sequência que pode ser dividida em um “verso” heptassílabo e um decassílabo (com tônica na sétima sílaba): “O som muda com a cor; / por isso cabe dizer que a cor canta”. E o eneassílabo “Há mil vozes de sinos que soam”; e o decassílabo sáfico (marcado pelo ritmo binário ascendente) “o som do ar de um soluçar ansioso”, pleno de aliterações a nos dar o som do ar... Contemple-se, também, a beleza destes “versos” (um feito octossílabo e o outro, decassílabo heroico perfeito): “Onde haja um canto escuro, expor / um

reflexo de nuvem alongada”... E, ainda, perceba-se a ruidosa sequência aliterante desta frase, passível de ser vista como uma conjunção de um octossílabo e um heptassílabo: “incrustam tremores dourados / nas negruras dos ciprestes”...

Prosa? Há poesia evidente e audível nela, como demonstra o texto em português; daí a chance de entrever versos nas frases – é possível colher inúmeros deles, em diferentes medidas e ritmos. Lelia diz que optou por manter em espanhol os versos citados nos textos, por não ser tradutora de poesia; vejo, no critério para essa opção cabível, uma autoatribuição que não corresponde a suas possibilidades, como se pode constatar em sua tradução da “prosa de um poeta”.

Este livro traz a riqueza da diversificação temática e de propósitos dos escritos em prosa de Lorca, como revelam, desde logo, os itens em que são agrupados no Sumário. No tópico inicial do conjunto, vislumbramos Granada por imagens peculiares: “O [viajante] melancólico e contemplativo [vai] a Granada, para estar só no ar de manjerição, musgo em sombra e trino de rouxinol que eclodem das velhas colinas junto à fogueira de açafraão, cinza profundo e rosa de papel-borrão que são os muros da Alhambra. Para estar só.” No item seguinte, cujos textos se agrupam sob o tema “Literatura, arte, cultura popular”, podem-se colher pensamentos que se quer guardar, como “Com as palavras se dizem coisas humanas; com a música se expressa algo que ninguém conhece nem pode definir”, ou observar como é possível expressar literariamente um propósito: “Procurei encontrar a linha de Góngora para situá-lo em sua aristocrática solidão”; ou, ainda,

saber que a inspiração pode ser entendida como “um estado de fé, no meio da humildade mais absoluta”...

No mesmo tópico, na conferência em que anuncia que lerá o “Romanceiro Cigano” por ser sua “obra mais popular” e “indubitavelmente [...] a que até agora tem mais unidade e é onde meu semblante poético aparece pela primeira vez com personalidade própria”, saberemos como Lorca o considerava: “O livro em conjunto, ainda que se chame cigano, é o poema da Andaluzia; e o chamo cigano porque cigano é o mais elevado, mais profundo, mais aristocrático do meu país, o mais representativo em si mesmo e o que guarda a brasa, o sangue e o alfabeto da verdade andaluza e universal”.

Também se pode conhecer, em outro subconjunto, a vereda mítica percorrida pelo escritor, relacionada a um modo de ver o mundo, a arte e a tradição de um povo, em *El duende*: “pretendo lhes dar uma singela lição sobre o espírito oculto da dolorida Espanha”; “quem está na pele de touro estendida entre os Júcar, Guadalfeo, Sil ou Pisuerga [...] ouve dizer com certa frequência: “Isso tem muito *duende*”; “[...] Manuel Torres, o homem de maior cultura no sangue que conheci, disse, ao escutar o próprio Falla tocar seu Nocturno del Generalife, esta esplêndida frase: ‘tudo o que tem sons negros, tem *duende*’. E não há verdade maior. Esses sons negros são o mistério, as raízes que se cravam no limo que todos conhecemos e ignoramos, mas é de onde nos chega o que há de substancial na arte”...

No tópico “América”, descobrimos “Um poeta em Nova York”: “Eu disse ‘um poeta em Nova York’ e deveria dizer ‘Nova York em um poeta’. Um poeta que sou eu”. Podemos relembrar, no item “*Los Toros*”, o “Llanto por Ignacio Sánchez

Mejías” – poema dedicado ao toureiro e escritor que atuou como mecenas para a chamada Geração de 27, vanguarda cultural à qual Lorca é associado –, e saber que o poeta definia “o toureiro” como “sagrado ritmo da matemática mais pura; toureiro, disciplina e perfeição. Nele tudo está medido, até a angústia e a própria morte”.

No subconjunto dedicado ao Teatro, que reúne entrevistas e conversas, lemos (no texto “Os artistas no ambiente do nosso tempo”): “Abraçei o teatro porque sinto necessidade da expressão na forma dramática. Mas não abandono o cultivo da poesia pura por isso, ainda que ela possa estar tanto na peça teatral como num simples poema”.

Ao ler este livro, você, leitor/a, poderá confirmar – ao longo também dos outros textos aqui não referidos – que o cultivo da poesia está presente em todo o trato de García Lorca com a palavra; resta-nos não perder mais esta chance de usufruir de seu legado.

Marcelo Tápia, abril de 2024.

Enquanto molhava as plantas

por Lelia Maria Romero

“Temos que encontrar o fino fio que inspirou o autor”.
Gianni Ratto, sobre estudo da peça e personagem.

Ponderações, preferências, homenagens. Paixão. A prosa de Federico García Lorca (1898-1936) é um conjunto de reflexões sobre temas que o inquietavam. A criação elaborada a partir de indagações pessoais realça sua voz de pensador, de criador múltiplo. Entusiasta e falante, observador sensível, conhecido especialmente como poeta e dramaturgo, era também um declamador exímio; estudou música e tocava piano com desenvoltura, cantava, desenhava e, desde que estivesse com a palavra, Lorca se comunicava muito bem. “Quando estava Federico não fazia nem frio nem calor, fazia Federico”, dizia Jorge Guillén.

A prosa poética foi sua primeira experiência escrita e veio se enriquecendo ao longo dos anos. Depois de se dedicar à música, vieram os relatos de viagem no livro “*Impresiones y paisajes*” (1918), aos 20 anos; em seguida, as peças de teatro “*El maleficio de la mariposa*” (1919) e “*Los títeres de cachiporra*” (1920); em 1921 estreia na poesia com “*Libro de poemas*” e, em 1922, sua primeira e belíssima conferência sobre o *Cante Jondo*.

Minha relação com o poeta nasceu na adolescência. Sempre tive contato com a poesia e o teatro, mas ainda assim me surpreendi ao descobrir sua prosa. García Lorca se transformou em outro tipo de criador para mim. Seu olhar sobre o mundo me fez repensar no jardim interior. O que brota, o que verdeja num leitor ao entrar em contato com essa voz singularíssima? Podemos naturalmente dizer que Federico García Lorca é um autor superlativo, já que ele mesmo faz uso frequente dessa adjetivação. Uma voz poética em prosa. Atemporal, sua obra extrapolou fronteiras. Seja na poesia, dramaturgia ou prosa, através da magnitude de toda sua criação, sempre ressaltou a máxima de que não se instrumentaliza a poesia ou qualquer outra forma de arte.

Sem preocupações acadêmicas, através da prosa o poeta se manifestava sobre valores da cultura espanhola, tanto no sentido amplo como no âmbito mais íntimo, ao observar a mãe ninando o bebê, por exemplo. Entre a admiração por escritores e poetas, a troca de ideias sobre processos criativos, sobre como se comunicam as obras de arte, queria dar voz à sua percepção estética, à dupla tradição — culta e popular — elementos que alimentavam sua curiosidade e interesses. Daí as falas do poeta. Os temas de sua prosa, especialmente relacionados a Andaluzia, tornaram-se emblemáticos em sua trajetória: a poesia, a música, o teatro, *el duende*, o mundo taurino, a herança cigana — árabe e persa, a pintura contemporânea, as cantigas anônimas. “A prosa vai nos fazendo donos de nós mesmos ao longo dos anos” (disse a Juan de Alfara em fevereiro de 1931).

A produção em prosa representa a parte menos conhecida e estudada de sua obra. Entre a prosa aqui selecionada, breve conjunto de um perfil do poeta prosador, há algo do jovem Lorca, do primeiro livro “Impressões e Paisagens”; algumas das conferências, artigos, leituras, entrevistas. O que dizer do artigo “Sol e sombra”, fotopoema em preto e branco? E da perturbadora visão da Nova York em 1929, da espontaneidade nas conversas com os jornalistas? E como reconhecer uma maçã após a leitura sobre as construções de Góngora? Poeta escrevendo sobre poeta: “para ele dá no mesmo uma maçã e um mar, porque adivinhou, como todos os verdadeiros poetas, que a maçã em seu mundo é tão infinita quanto o mar no seu. A vida de uma maçã desde que é uma tênue flor até fruto maduro, que cai morta da árvore na relva, é tão misteriosa e tão grande como o ritmo periódico das marés”.

Na conferência sobre o *cante jondo*, o *canto* inarmônico, concentrado, desapegado dos meios-tons, o poeta exalta a relevância de preservar o primitivo canto andaluz que “se aproxima do trino do pássaro, do canto do galo e das músicas naturais do bosque e da fonte”. O jovem Lorca, aos 23 anos, dividia a preocupação com o compositor Manuel de Falla¹. Seguindo sua orientação organizou, em Granada, o primeiro “Festival do *Cante Jondo*”, em fevereiro de 1922.

Ao resgatar canções de ninar, seu olhar universal nos sugere a música e os doces para apreciar lugares com a percepção aguçada: “Todos os viajantes estão distraídos. Para conhecer a

1. Manuel de Falla (1876-1946) foi um compositor e pianista espanhol dos mais renomados do século XX.

Alhambra de Granada, por exemplo, antes de percorrer seus pátios e salas, é muito mais útil, mais pedagógico, comer o delicioso *alfajor de Zafra* ou as tortas *alajú* das monjas, que dão, com a fragrância e sabor, a temperatura autêntica do palácio quando estava vivo, assim como a luz antiga e os pontos cardiais do temperamento de sua corte. Na melodia, como no doce, se refugia a emoção da história, sua luz permanente sem datas nem fatos.”

No apogeu de sua trajetória, já com outra perspectiva e linguagem, Lorca apresentou em outubro de 1933, em Buenos Aires, a conferência “Jogo e Teoria do *duende*”. Teria falado pela primeira vez do *duende* em Havana (1930), ao tentar explicar a diferença entre um soberbo *cantaor* e um cantor apenas correto. Espírito da terra, força fecunda, sopra intangível de tensão e leveza criativa. Através de exemplos no canto, dança, poesia e, diferenciando o *duende* do anjo e da musa que inspiram mas não se incorporam, o poeta rastreia as pegadas do *duende* na arte espanhola, por meio de passagens contundentes.

Pela natureza livre do autor e das circunstâncias em que foram produzidos, é possível encontrar diversos manuscritos e versões para os mesmos textos. As conferências, por exemplo, recebiam retoques e mudanças a cada nova apresentação. Sendo assim, optei por identificar a fonte na abertura de cada texto.

Quanto à tradução de sua prosa em português, há uma pequena edição da UnB, de quatro conferências². Para o tradutor, professor Marcus Mota, como estudioso das artes cênicas, a tradução foi construída com intuito informativo para a pesquisa sobre dramaturgia. A partir do momento em que entrei em contato com esses textos, queria mergulhar nas falas do poeta, conhecer sua voz literária e passei a procurar mais e mais prosas lorquianas. Como deve ter acontecido com outros leitores, me fascinou sua liberdade ao criar imagens — fosse em uma apresentação para rádio ou em entrevistas. Ao ampliar o mundo do poeta prosador em nosso universo pessoal, as imagens falam por si, esplêndidos códigos coletivos decodificados internamente. Experiência única. E na obra de Lorca o texto tem voz singular com composições visuais personalíssimas, líricas, desconcertantes, além dos traços culturais do entorno do poeta. Conforme comenta Christopher Maurer, na edição da *Alianza Editorial*, Lorca tinha *un asombroso poder para inventar metáforas e imágenes. Se esfuera en controlarlo*³. As caudalosas imagens tornam seu texto naturalmente ímpar. Na conferência sobre a poesia de Góngora, o poeta diz: “A metáfora é uma mudança de figurino, finalidade ou ofícios entre objetos ou ideias da natureza. Tem seus planos e suas órbitas. A metáfora une dois mundos antagonicos através de um salto equestre dado pela imaginação. O cineasta e antipoético poeta Jean Epstein diz que ‘é um teorema no qual saltamos da hipótese à conclusão, sem intermediário’. Exatamente.”

2. MOTA, Marcus S. Conferências, (Coleção Federico García Lorca) Brasília, Unb, 2000.

3. GARCÍA LORCA, Federico. Conferências volume I. Introdução, edição e notas de Christopher Maurer. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Sobre os teóricos que me abriram portas para pensar em traduzir a voz de FGL, me marcou a afirmação de Henry Meschonnic, ao considerar que não se deve “remover o que contribui para o estilo individual do autor”. Sim, sua linguagem e os elementos culturais conduzem o leitor a descobertas particulares. Antoine Berman salienta que o tradutor deve proporcionar, na língua traduzida, um espaço para o estrangeiro, e deixar o outro como *outro*. Identifico aqui o aconchego da língua de partida na beleza criativa do texto de chegada, “o coração materno da língua materna como espaço de acolhimento”⁴.

Como as imagens poéticas e traços culturais do autor não merecem ser ignorados, a tradução deverá guiar o leitor para se encantar com a obra. O tratamento literário do texto destaca a visão do autor e envolve o leitor em seu universo. A tradução da prosa de Lorca solicita atenção filigranada.

A despeito do que ele pensava — “O espírito do idioma é o que brilha. A tradução, por bonita que seja, destroça o espírito do idioma, faça quem a faça. É inútil” —, o que diria Lorca de uma tradução da sua obra ao português? Difícil trabalhar seu texto — portador de assinatura soberana, destaque na mudança de rumo na arte dramática, na poesia espanhola e na própria história da poesia, que marcou uma cultura, uma geração. No entanto, afã diário, amanhecendo em direção ao encontro com o poeta, seguia o eco das palavras de

4. BERMAN, Antoine. A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª. ed. Florianópolis, Gráfica Copiarte Editora, PGET-UFSC, 2013.

Schleiermacher: “o tradutor deve deixar ‘o autor em paz, tanto quanto possível’ e ‘mover o leitor através dele’”. E no rastro dessa frase incisiva: “Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais tranquilo possível e faz com que o escritor vá ao seu encontro”⁵.

Parceira da orientação “o tradutor deve deixar ‘o autor em paz, tanto quanto possível’ e ‘mover o leitor através dele’”, entre limite e sopro, reserva e audácia, pés na terra e voo panorâmico, ainda assim me senti invasora do texto de Lorca; não há como fugir da ideia de que o poder está nas mãos do tradutor. Reticente e inebriada, escolhi me perder em seu olhar sobre o mundo, em suas imagens, deixei que me levassem para onde fosse, para onde não sei. Às vezes sem compreender, permanecia nelas, passava tardes diante de esfinges que ora se mostravam, ora se escondiam. Molhava as plantas com elas, dormia com elas e em algum momento do tempo encontrava frestas na voz do poeta. Esse trabalho é o resultado da tentativa de atravessá-las.

Agradeço a todos que me incentivaram e colaboraram com a exaustiva criação e execução desse trabalho. Nada seria possível sem o estimulomatriz dos professores Maria Tereza Quirino, Tereza Jardim e Sergio Molina, dos amigos tradutores Dunia Opic e Rodolfo Häsler, da acolhida da Casa Guilheme de Almeida e de Marcelo Tápia. O jardim não cresceria sem eles.

5. SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. Sobre os Diferentes Métodos de Tradução. Tradução de Celso R. Braidá. In Clássicos da teoria da tradução. Werner Heidermann (org.), 2. ed., Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.



FGL em um pátio de *la Alhambra* de Granada, *circa* 1922.
Fonte: *Colección Fundación Federico García Lorca*.

GRANADA

Sons

“Impressões e paisagens” – 1918.⁶

“Minha mãe, a quem adoro, era também professora. Deixou a escola pelas pompas de fazendeira andaluza, mas sempre foi um exemplo de vocação pedagógica, pois ensinou centenas de camponeses a ler e leu em voz alta para todos, por noites, e não desmaiou nenhuma vez nesse amoroso afã pela cultura. Ela me formou poeticamente e devo a ela tudo o que sou e o que serei.

Uma das lembranças mais ternas da minha infância é a leitura de *Hernani*, de Victor Hugo, na grande cozinha da granja, para lavradores, criados e a família do administrador. Minha mãe lia admiravelmente e eu via com surpresa o choro das criadas, embora, claro, não notava nada... Nada?... Sim, eu notava o ambiente poético, apesar de não notar o drama das paixões humanas” (fragmento de carta a Carlos Martinez Barbeito. Madri, junho de 1932).

Dos *cubos*⁷ da Alhambra se vê o Albaicín com os pátios, com galerias antigas por onde monjas passam. Nas paredes brancas dos claustros está a *via crucis*. Ao lado das treliças românticas dos campanários, os ciprestes embalam languidamente sua massa cheirosa de funeral... São os pátios sonhadores e sombrios.

Em meio ao grande acorde maciço do casario, os conventos deixam seu ambiente de tristeza. Da fortaleza e do palácio da meia noite, a visão do Albaicín é algo misterioso que atrai e fascina. E o panorama, por ser tão esplêndido e estranho e com essas vozes potentes de romantismo, não é o que fascina. O que fascina é o som. Poderia dizer que todas as coisas soam... Soa a luz, soa a cor, soam as formas.

6. Texto-base presente nas “Obras Completas”, vol. I, Aguilar, Madri, 1975.

7. Federico García Lorca (daqui em diante FGL) frequentemente se referia dessa maneira ao citar as grandes torres em forma de “cubo” da muralha de Alhambra.

E as paragens de som intenso, como são as serras, os bosques, as planícies, a gama musical da paisagem tem quase sempre o mesmo acorde, que domina as demais modulações. Nos flancos da Serra Nevada há uns recantos de sons deliciosos... São uns lugares onde, dos declives maciços, flui um som de perfume agreste agradavelmente penetrante.

Nos mesmos bosques de pinheiros, entre o cheiro divino que exalam, se ouve o manso rumor do pinheiral, ainda que sobre o vento fortíssimo são melodias de veludo, modulações mansas, cálidas, constantes..., mas sempre na mesma tessitura...

Isso não acontece em Granada nem na *vega*⁸, quando ouvidas a partir de Alhambra. A cada hora do dia há um som diferente. O que se ouve são sinfonias de sons suaves... E ao contrário das demais paisagens sonoras que escutei, essa paisagem da cidade romântica modula sem cessar.

Há tons menores e tons maiores. Há melodias apaixonadas e acordes solenes de solenidade fria... O som muda com a cor; por isso cabe dizer que a cor canta.

O rumor do Dauro é a harmonia da paisagem. Os ambientes fizeram soar uma flauta de imensos acordes. O ar desce com sua grande monotonia, carregado de aromas serranos e entram na garganta do rio, que oferece seu som ao ar e o entrecruza com as ruazinhas do Albaicín, por onde passa rápido, dando graves agudos...; depois se estende sobre a *vega* e ao se chocar com seus sons admiráveis e com as nuvens e com

8. Terreno baixo e plano, úmido e fértil. Comum em Granada, é parte da memória afetiva de FGL.

as montanhas ao longe, forma esse acorde de prata suprema que é como uma imensa canção de ninar que nos faz a todos dormir descaradamente... Nas manhãs de sol há alegrias de música romântica na garganta do Dauro. Poderíamos dizer que a paisagem canta em tom maior... Há mil vozes de sinos que soam de várias maneiras.

Algumas vezes soam em tom grave os sonoros sinos da catedral, que enchem os espaços com suas ondas musicais... E se calam... E então lhes respondem vários sinos *albaicinerros* que se contrapõem esplendidamente. Alguns sinos voam como loucos, derramando paixão bronzeada até se fundir, às vezes, com o som do ar de um soluçar ansioso... De outros, viris, fogem os sons com as distâncias..., e outro, mais repousado e devotamente, cheio de unção sacerdotal, chama a reza muito devagar, com ar cansado, com a filosofia da resignação... Os outros sinos que voavam loucos de alegria apaixonada se calam de repente..., mas o sino repousado segue com ar de reprovação..., ele é o velho que reza... e briga com as jovens por seus desejos que nunca serão realidade... Certamente os coroinhas travessos das paróquias fizeram voar aqueles sinos que soaram como loucos de entusiasmo até morrer... Ou foram as noviças brincalhonas e assustadizas de algum convento, que têm ânsia de rir, de cantar..., e é quase certo que esse sino que chama queixosamente para a reza é badalado por algum velho sacristão cheio de manchas de cera... Ou por alguma monja esquecida pela morte, que espera no convento a ferida da ceifadora... Há silêncios magníficos nos quais a paisagem canta... Depois clamam outra vez os sinos da catedral, os outros interpretam o que disse o

mestre... e como final de sinfonia há um gracioso e infantil *ritornello* de sineta..., que depois de sua agudíssima melodia vai pouco a pouco apagando em um *morendo*⁹ delicado, como não querendo terminar..., até que acaba em uma nota de raspão que mal se ouve. São magníficas, são maravilhosas, são esplêndidas e múltiplas as sinfonias de sinos em Granada!

A noite tem brilhantismo mágico de sons a partir dessa grande torre. Se há lua..., o que invade os acordes é uma vertigem vaga de sensualidade abismal. Se não há lua..., o rio canta uma melodia fantástica e única..., mas a modulação original e sentida, em que a cor revela as expressões musicais mais perdidas e esfumadas, é o crepúsculo... O ambiente já foi se preparando desde o meio da tarde. As sombras foram cobrindo a fogueira *alhambrina*... A *vega* está aplainada e silenciosa. O sol se oculta e do monte nascem cascatas infinitas de cores musicais que se precipitam aveludadamente sobre a cidade e a serra... e a cor musical se funde com as ondas sonoras... Tudo soa a melodia, a tristeza antiga, a pranto.

Desliza um pesar doloroso e irremediável sobre o casario *albaiciner* e sobre os soberbos declives vermelhos e verdes da Alhambra e Generalife..., e a cor vai mudando sem parar e com a cor muda o som... Há sons rosa, sons vermelhos, sons amarelos e sons impossíveis de som e cor... Depois há um grande acorde azul e começa a sintonia noturna dos sinos. É diferente da manhã. O arrebatamento tem grande tristeza... Quase todos soam cansados, chamando para o rosário...

9. FGL usa termo em espanhol para uma expressão musical que se costuma anotar em italiano (*diminuendo*). Provavelmente trata-se de "licença poética".

O rio canta muito forte. As luzes piscantes das ruazinhas *albaicineras* incrustam tremores dourados nas negruras dos ciprestes... A *Vela*¹⁰ lança sua histórica canção... Nas torres se vêm luzinhas temerosas, que iluminam os sineiros...

Ao longe apita o trem.

10. Torre de La Vela, de forma cúbica, com quase 27m de altura, na Alhambra. A vista abrange a Serra Nevada, o Albaicín e parte de Granada.