

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO DE LETRAS HISPANICAS

Facultad de Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Un itinerario de García Lorca hacia Eurípides:

Mariana Pineda. Romance en tres estampas

María Laura Turcatti

UNMDP

“me ofrezco toda entera”

(García Lorca, “Estampa tercera”, Mariana Pineda)

Acerca de Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas

Entre 1923 y 1925, Federico García Lorca escribe su primer texto dramático titulado *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas*. Para su redacción, tiene como referencia el material popular que se transmitía por vía oral y literaria desde 1836. Uno de esos materiales que incorpora en el texto es la canción popular «Canción de Marianita» (Domínguez Hermida 2011: 92 y sigs.). El romance infantil en versos decasílabos se introduce dos veces: en el Prólogo y en el cierre de la obra.

Esta recreación se enmarca en un proyecto cultural que comparten García Lorca y Eduardo Ugarte, encargados de la coordinación y dirección de La Barraca, basado en “devolver lo que es del pueblo al pueblo”. Afirma Beatriz Domínguez Hermida que esta intención se relaciona con una labor acometida por las Misiones Pedagógicas cuya pretensión radicaba en la recopilación de materiales propios de la cultura popular para ponerlos en relación con los saberes cultos, académicos.

Sabemos que se perdió el manuscrito de *Mariana Pineda* y que La Farsa recién pudo publicar una versión en 1928. Luego, el libreto de Guillermo de Torre que se utilizó para *Obras Completas* de Lorca también se extravió. Losada, basándose en el

manuscrito perdido y en la versión de La Farsa, la editó en 1938. Seis años después, Arturo de Hoyo la publicó en Aguilar. Esta última resultó ser la primera edición aceptada en España durante el franquismo.

Su estreno se llevó a cabo en el Teatro Goya, en Barcelona, el 24 de junio de 1927. Los decorados estuvieron a cargo de su compañero de estudios, Salvador Dalí, y la interpretó Margarita Xirgu.¹

Si bien García Lorca reconocía que su heroína tomaba cierta distancia del sujeto histórico, es evidente que el público de la época pudo leer en esta obra un homenaje merecido a la mujer referida en los romances populares que concitó, como se observa en este artículo periodístico, elogios tanto de sectores populares como de la crítica de la época.²

García Lorca y la lectura de los clásicos griegos

Cinco años después del primer estreno de *Mariana Pineda*, cuenta García Lorca que la escribió interesado por un tema que seguía siendo actual en Granada y que desde

¹ Los otros papeles estuvieron a cargo de Carmen Carbonell (Amparo), Eugenia Illescas (*Doña Angustia*), Pascuala Mesa (*Isabel la Clavela*), Julia Pachelo (*Sor Carmen*), Luis Peña padre (*Fernando*), Alfonso Muñoz (*Pedro de Sotomayor*), Francisco López Silva (*Pedrosa*), Luis Peña Illescas (*Niño*).

² Mariana Pineda nació un 1º de septiembre del año 1804, en Granada. Vivió una infancia al amparo de tutores por causa de la enemistad entre su padre y su madre. Se casó a los quince años con Manuel Peralta y Valle y quedó viuda, a cargo de dos niños, a los dieciocho años. En esta etapa de su vida, comenzó su militancia a favor de los ideales liberales. Si bien, entre 1820 y 1823, en España tuvo lugar un gobierno liberal, luego de esta fecha volvió a imponerse un régimen absolutista que mantuvo bajo estricta vigilancia los movimientos de Mariana Pineda. En 1831, se creyó que ella lideraba una insurrección liberal en Andalucía. En una inspección de su casa, la policía encontró una bandera en la que estaba bordado el lema: “Libertad, Igualdad y Ley”. A partir de este hecho, fue acusada de insurrecta y de conspirar contra el régimen. Luego de encarcelarla, intentó fugarse, pero fue descubierta. Pese a la condena y a la promesa de que sería indultada si delataba a otros aliados, se negó a dar sus nombres. Su causa se vio a puerta cerrada, “sin citación ni audiencia de la interesada”. Fernando VII estimó la condena “justa y arreglada a la ley” y firmó la sentencia de muerte. Su cumplimiento sería en la forma ordinaria de “garrote vil”. Al conocer la sentencia, la mujer replicó: “El recuerdo de mi suplicio hará más por nuestra causa que todas las banderas del mundo”. Su ejecución se fijó para el 26 de mayo de 1831.

niño le había rodeado en forma de romances y narraciones de personas muy próximas al suceso:

[...] fue una de las grandes emociones de mi infancia. Los niños de mi edad, yo mismo, tomados de la mano en corros que se abrían y cerraban rítmicamente, cantábamos en un tono melancólico, que a mí se me figuraba trágico: ¡Oh, qué día tan triste en Granada / que a las piedras hacía llorar,/ al ver que Marianita muere en cadalso, / Por no declarar!

[...] Un día llegué de la mano de mi madre a Granada: volvió a levantarse ante mí el romance popular, cantado también por niños que tenían las voces más graves y solemnes [...] y con el corazón angustiado inquirí, pregunté, avizoré muchas cosas y llegué a la conclusión de que Mariana Pineda era una mujer, una maravilla de mujer, y la razón de su existencia, el principal motor de ella, el amor a la liberta.³

No resulta sorprendente, entonces, que, para rendirle homenaje a Mariana Pineda, el poeta granadino hallara en las tragedias griegas el modelo que buscaba. Éstas eran capaces de ofrecerle las nociones fundamentales para guiar su proyecto amateur: conmover al público de su comunidad, a partir de la representación de una fábula compleja (Aristóteles: 50 y sigs.) en la que la heroína, Mariana Pineda, como las heroínas trágicas ofreciera su vida en pos de un ideal.

Numerosos estudios lorquianos dan cuenta de las vinculaciones entre los clásicos griegos y los dramas elaborados por el poeta. Entre estos, se puede aludir al trabajo de Orrego, quien afirma que hay un volumen de las *Tragedias* de Eurípides, publicado por Eduardo Mier, en 1913, que aún se conserva en la biblioteca de juventud de los hermanos García Lorca, en Granada. Con relación a esto, Fernández-Montesinos García observa que la hoja del título de esta edición lleva la firma del hermano menor del poeta, Francisco, con la fecha de 1921 y declara: “De haberse comprado antes del final de los años 20, época de más estrecha convivencia de los dos hermanos, es muy posible que hubiese pasado también por manos de Federico”. También, Rodríguez Adrados se refirió a este tema. En un estudio sobre las vinculaciones entre las tragedias

³ Ver en Gallego Morell (1967).

de García Lorca el teatro griego de Esquilo y Eurípides, llega a la conclusión de que tenía un concepto muy tradicional y griego que, de alguna manera, trataba de renovar. Sostenía que en sus tragedias era posible identificar: “contactos claros y precisos que no parecen admitir duda” (1999: 52-3). A continuación, propondremos una lectura comparativa en este sentido.

Un itinerario de García Lorca hacia Eurípides, a propósito de *Mariana Pineda*

En las próximas líneas, nos interesará abordar vinculaciones de “intertextualidad” entre *Mariana Pineda* y, principalmente, *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.⁴ Asimismo, sólo abordaremos estas vinculaciones a propósito de la construcción del carácter de la heroína trágica en el marco de la situación del auto-sacrificio.

Podemos caracterizar a Ifigenia como una heroína trágica que es descendiente de una familia noble, inocente con relación a crímenes perpetrados por otros, con un completo desapego por intereses materiales, valiente para enfrentar sola la muerte y capaz de comunicar su decisión final a través de la equilibrada lógica de un monólogo penetrado de racionalismo sofisticado. A modo de ejemplo, seleccionamos fragmentariamente el pasaje de la tragedia de Eurípides en que mientras, la heroína se dirige a sus padres, el texto dramático alcanza su clímax trágico:

Ifigenia.— [...] Está decretado que yo muera. Y prefiero afrontar ese mismo hecho noblemente, descartando a un lado todo sentimiento vulgar. [...] Todo eso lo obtendré con mi muerte, y mi fama, por haber liberado a Grecia, será gloriosa. Y en verdad tampoco debo amar en exceso la vida. Me diste a luz como algo común

⁴ El estudio de este procedimiento resulta productivo dado que nos permitirá dar cuenta del doble movimiento que identifica Kristeva cuando afirma, siguiendo a Bajtín, que: “todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1969: 190).

para todos los griegos, y no para ti sola.[...] Entrego mi cuerpo a Grecia. Sacrificadme, arrasad Troya. Ése será, pues, mi monumento funerario por largo tiempo, y eso valdrá por mis hijos, por mis bodas y mi gloria. 406 a C: 354)

Vayamos ahora al texto de García Lorca. Así como Ifigenia pertenece a una familia con linaje aristocrático, Mariana Pineda declara pertenecer a una familia noble española. Declara con convicción: *“Porque yo soy la hija / de un capitán de navío, caballero / de Calatrava”*. [...] (Estampa tercera). Sus cualidades son destacadas por las Novicias y Carmen (la Madre Superiora) quienes se refieren a ella como una mujer buena e inocente. Hasta la misma Mariana Pineda reconoce que es en la historia: “la que tiene menos culpa”: “Como el agua que nace soy de limpia, / y me puedo manchar si usted me toca”; (Estampa segunda) e insiste en la última estampa: “¿Crees que van a dejar que muera / la que tiene menos culpa?” (Estampa tercera); una de las Novicias, reafirma esta idea: “Es una mujer buena / y la quieren matar” (Estampa tercera). Asimismo, se muestra como un sujeto a la altura de la circunstancia, sin temor, con la fortaleza para reconocer el crimen que el Rey Fernando y el juez Pedrosa le imputan (el bordado de la bandera de los liberales) y con el valor suficiente para callar los nombres de los jóvenes amigos liberales:

¡Qué me importa! /Yo bordé la bandera con mis manos; /con estas manos/
¡mírelas, Pedrosa! / y conozco muy grandes caballeros / que izarla pretendían en
Granada. / ¡Mas no diré sus nombres! / [...] / No diré nada, como usted querría, / a
pesar de tener un corazón / en el que ya no caben más heridas. / Fuerte y sorda
seré a vuestros halagos. / Antes me daban miedo sus pupilas. / Ahora le estoy
mirando cara a cara (Se acerca) / y puedo con sus ojos que vigilan / el sitio donde
guardo este secreto / que por nada del mundo contaría. / ¡Soy valiente, Pedrosa,
soy valiente! / [...] (Estampa segunda)

Como Ifigenia, también Mariana Pineda se refiere a la recompensa que obtendrá con su decisión:

¡No quiero que mis hijos me desprecien! ¡Mis
hijos tendrán un nombre claro como la luna llena!

¡Mis hijos llevarán resplandor en el rostro,
que no podrán borrar los años ni los aires!
Si delato, por todas las calles de Granada
este nombre sería pronunciado con miedo. [...] (Estampa tercera)

En un breve monólogo más lírico que el que Eurípides pusiera en boca de su protagonista, pero no menos equilibrado comunica su decisión de auto-sacrificio por la defensa de un valor superior a la vida individual, el ideal de libertad:

¡Morir! ¡Qué largo sueño sin ensueños ni sombra!
Pedro, quiero morir
por lo que tú no mueres,
por el puro ideal que iluminó tus ojos;
¡¡Libertad!! Porque nunca se apague tu alta
lumbre,
me ofrezco toda entera. (Estampa tercera)

Ahora bien, en torno de las heroínas trágicas, se construye una red de caracteres con ciertas particularidades, a saber:

En *Ifigenia en Áulide*, Agamemnon justifica el accionar ante su primogénita afirmando enfáticamente: “Grecia ha de quedar libre, hija, si eso depende de ti y de mí y los hogares de los griegos no deben ser saqueados violentamente por los bárbaros.” (Eurípides, 406 a. C, 237). Pero, para Clitemnestra, su esposo: “Es un cobarde y teme demasiado a la tropa” (Eurípides: 406 a. C, 217). De manera análoga, en el drama de García Lorca, Pedro de Sotomayor promueve la defensa incondicional de un ideal. En uno de los pasajes, declara: “España entierra y pisa su corazón antiguo, su herido corazón de península andante, y hay que salvarla pronto con manos y con dientes.” (García Lorca 1938: 54). Cuando comprende que peligran su vida y la de los cuatro Conspiradores, no duda en abandonar a su suerte a Mariana Pineda. Aunque el Conspirador 4º, declame: “Es indigno dejarla” y el Conspirador 2º exclame: “No debemos dejarla abandonada!”, el líder, responde enérgico: “¡Es necesario!”. Al igual

que Ifigenia, también Mariana acepta el porvenir sin objeciones, obedientemente. Así como le hace saber Clitemnestra a su hija, también la Madre Superiora Carmen le comunica a Mariana que se cometerá una injusticia si no depone su decisión: “¡Es inocente! ¡No hay duda! ¡Calla con una firmeza! ¡Por qué? Yo no me explico.” (García Lorca: 1938, 84). Finalmente, como Aquiles, el buen Fernando ofrece su auxilio incondicional aún cuando la misma Mariana Pineda se resiste a aceptar que se involucre en su defensa personal.

Advertimos que cada personaje está estratégicamente dispuesto por cada poeta para alcanzar un propósito definido: que, en la peripecia, la actitud altruista de la heroína se destaque muy por encima de las miradas más limitadas y apegadas a las necesidades mortales de los semejantes.

Otro de los aspectos en el que nos interesa reparar a propósito de la construcción de la construcción del carácter de la protagonista tiene que ver con lo que Aristóteles denominó la “inconsistencia de carácter” refiriéndose a la segunda Ifigenia. Decía el Estagirita: “Ifigenia como suplicante es por completo diferente de lo que será más tarde” (siglo IV a. C., 63). Frente a este análisis, Lesky entiende que si bien Aristóteles criticó a Eurípides porque se apartaba de la norma, “El infantil miedo a la muerte y la heroica disposición al sacrificio se separan antitéticamente como extremos al límite de aquello que es posible en un alma” (1958, 355). Creemos que García Lorca aprovechó esta ruptura con la tradición. Así como luego de contemplar a una Ifigenia temerosa y lastimera, asistimos a la conversión en una nueva Ifigenia valerosa, observamos que, análogamente, el carácter de Mariana Pineda experimenta una transformación sin pasos intermedios entre las dos primeras Estampas y la “Estampa tercera”. Veamos un par de ejemplos para ilustrar la antítesis:

Porque tengo mucho miedo, / de morirme sola aquí. (Estampa primera)

¡Os doy mi corazón! ¡Dadme un ramo de flores!/ En mis últimas horas yo quiero engalanarme. / Quiero sentir la dura caricia de mi anillo/ y prenderme en el pelo mi mantilla de encaje. / Amas la libertad por encima de todo, / pero yo soy la misma Libertad. Doy mi sangre, / que es tu sangre y la sangre de todas las / criaturas. / ¡No se podrá comprar el corazón de nadie! / (Una monja le ayuda a ponerse la mantilla. Mariana se dirige al fondo, gritando)/ Ahora sé lo que dicen el ruiseñor y el árbol./ El árbol es un cautivo y no puede librarse./ ¡Libertad en lo alto! Libertad verdadera, / enciende para mí tus estrellas distantes. / ¡Adiós! ¡Secad el llanto!/ (Al Juez) ¡Vamos pronto! (Estampa tercera).

Como Eurípides, observamos que, también, García Lorca representó el carácter de su heroína transitando de una alternativa ordinaria a otra alternativa extraordinaria ante la situación trágica de sacrificio. En este pasaje, era estratégico ocultar el proceso intermedio con la elipsis para poner de manifiesto el altisonante contraste entre la heroína trágica y sus semejantes porque dejaba claramente al descubierto, para los espectadores, cualidades de las que los otros caracteres no podían ser capaces.

En conclusión, creemos que, en la tragedia de Eurípides, García Lorca halló lo que necesitaba para rendirle homenaje a la memoria popular de Mariana Pineda: le ofreció la guía para construir caracteres con el potencial suficiente para excitar la piedad y el temor que permitieran alcanzar la catarsis de tales emociones.⁵ Así, convirtió la tragedia de una mujer que fue símbolo de la defensa por la libertad española, según sus propias palabras, en “una obra de arte puro, una tragedia sin interés político, un éxito poético”.⁶

Referencias bibliográficas

Aristóteles (siglo IV a. C.), *Poética*. Buenos Aires: Leviatán, 1985.

⁵ Cfr. Aristóteles (siglo IV a. C.), 35 [1449 b 20].

⁶ Miguel García-Posada recupera este comentario de García Lorca en *Federico García Lorca. Prosa 2. Epistolario*. Madrid: Akal, 1994, 844.

- Domínguez Hermida, B. (2011), “La intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García Lorca”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/13/011.html>
- Eurípides, *Ifigenia en Áulide*. Madrid: Gredos, 1985.
- Gallego Morell, A. (1967), *Sobre García Lorca*. Granada: Universidad de Granada.
- García Lorca, F. (1989), *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Miguel García-Posada (1994), *Federico García Lorca. Prosa 2. Epistolario*. Madrid: Akal, 844.
- Kristeva, J. (1969), *Semiótica*. Madrid: Espiral, 2001.
- Lesky, A. (1958), *La tragedia griega*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Martínez Cuitiño, L. (1991), *Mariana Pineda*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1999), “Las tragedias de García Lorca y los griegos”, en *Del Teatro Griego al Teatro de Hoy*. Madrid: Alianza Editorial.