

FEDERICO GARCÍA LORCA

La casa de
BERNARDA ALBA

Edición, estudio y notas
de Jesucristo Riquelme

MICOM/CONA
EDICIONES Y PRODUCCIONES

© De esta edición: Micomicona ediciones y producciones S.L, 2024
© Del Estudio introductorio: Jesucristo Riquelme Pomares

Coordinación editorial: Pedro de la Horra

Diseño y maquetación: A. Cuevas
Ilustración de portada generada por inteligencia artificial (DALL·E)

ISBN: 978-84-128504-5-1
Depósito legal: V-2575-2024

Impreso en España - Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

MICOMICONA
EDICIONES Y PRODUCCIONES

C/ Alzira 7-4
46007 Valencia

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO	5
I. Lorca, don y duende	7
«¡Que viene Lorca!»: genio y prodigio	8
¿Carácter de Federico? ¡ <i>Vidista</i>	14
El poeta dramático del sacrificio	18
Lorca: territorio mítico	37
Estilo: culto a lo popular	41
II. El teatro. Tragedia y drama de Federico García Lorca	47
Tragedias de las tierras y las mujeres españolas	47
Los grandes personajes: las mujeres, protagonistas	56
La trilogía rural andaluza	57
Génesis del teatro trágico-mítico: el poema dramático	58
III. <i>La casa de Bernarda Alba</i>: un drama y ¡silencio!	59
La fuente real transfigurada:	
Frasquita Alba y su yerno Pepico el de Roma	60
Espacio escénico de <i>La casa</i>	62
Personajes de <i>La casa</i>	65
Temas generales: la «buena fachada» de Bernarda	68
Estilo literario de <i>La casa</i>	69
IV. Corolario	71
Referencias bibliográficas	74
Nuestra edición	78
LA OBRA	79
<i>La casa de Bernarda Alba</i>	79
Acto primero	81
Acto segundo	100
Acto tercero	119
GUÍA DE LECTURA	135
ACTIVIDADES PARA DESPUÉS DE VER LA REPRESENTACIÓN TEATRAL	139
DOSIER REPRESENTACIÓN TEATRAL	143

No soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
sino un pulso herido que presiente el más allá.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Estudio introductorio

I. LORCA, DON Y DUENDE



«Si algún día, si Dios me sigue ayudando, tengo gloria, la mitad de esta gloria será de Granada, que formó y remodeló esta criatura que soy yo: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar»¹. «Era un relámpago vivo, una ternura totalmente sobrehumana. Su persona era mágica y morena, y traía la felicidad»: así recordaba a Federico el poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973), premio Nobel de Literatura en 1971. «Ardiente en deseos, como un ser nacido para la libertad», evocaba otro premio Nobel, el de 1977, su amigo Vicente Aleixandre (1898-1978). Resplandor y lumbre, «un relámpago vivo, una ternura totalmente sobrehumana», concluía el poeta chileno.

Lorca significa la cima de la poesía española del siglo xx y el esplendor del teatro de su época. Aunque la dictadura del general Franco (1939-1975) asestó un funesto golpe a la cultura, la voz del granadino no pudo ser acallada.²

García Lorca aúna inspiración tradicional popular e influencias cultas, convierte el rito social en lucha mítica, reivindica con trascendencia ética grupos marginados en la época, dignifica el sentimiento de frustración —el amor o la maternidad imposibles— y

1 Palabras de Federico García Lorca (1898-1936), con motivo del banquete-homenaje a él y a la actriz Margarita Xirgu (1888-1969), en Granada (Hotel Alhambra Palace, 5 de mayo de 1929).

2 *La casa de Bernarda Alba*, escrita en 1936, no se estrena hasta 1945, en Argentina; en España, la representación se pospondrá hasta 1964.

sublima la muerte cuando ésta es consecuencia de la lucha noble por una cultura silenciada y reprimida. Su obra literaria posibilita una forma de ver el mundo, con el respeto de sus costumbres y el nacimiento de derechos de etnias y razas vulnerables (gitanos, negros) y de sectores sociales deprimidos (mujeres y, tácita o secretamente, homosexuales). Su arte poético se convierte en un hito por su novedad lírica y expresiva: a nadie se parece y nadie ha arriesgado tanto como para pretender imitarlo. Lorca fundó un mundo original y muy personal, trascendente y –por muy paradójico que parezca– extrapolable a todo ser humano merced al arte de profundo calado de su palabra: un modo lorquiano de decir.

«¡QUE VIENE LORCA!»: GENIO Y PRODIGIO

Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca nació en Fuente Vaqueros (Granada), en el seno de una acomodada y rica familia, el 5 de julio de 1898.³ Su padre era un hacendado terrateniente, de ideas liberales, y su madre, maestra de escuela hasta que empezó a tener hijos. Federico fue el primogénito:⁴

Mi padre, agricultor, hombre rico, emprendedor, buen caballista...⁵ Mi madre, de fina familia... Mi padre se casó viudo con mi madre. Mi infancia es una obsesión de unos cubiertos de plata y de unos retratos de aquella otra que pudo ser mi madre, Matilde Palacios.⁶

Y añade Lorca que, de su padre, heredó la pasión y, de su madre, la inteligencia, por no decir⁷, la sensibilidad.

3 Nació Federico en la calle de la Iglesia, 1. Dos calles más allá, quizás por error, se instaló en la calle Trinidad, 3, el Museo actual dedicado al escritor.

4 Los hermanos de Federico se llamaron Francisco, Concha e Isabel.

5 El padre de nuestro poeta, don Federico García Rodríguez, poseía tierras y cortijos en Soto de Roma, vasto latifundio, regado por el río Genil.

6 Confesiones de Lorca a Ernesto Giménez Caballero, «Itinerarios jóvenes de España: Federico García Lorca», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de diciembre de 1928. Nunca ocultó Lorca que sus años infantiles fueron los más felices.

7 Apostilla José Luis Cano (1974: 12).

Cuando apenas contaba con tres años descubrieron que el niño tenía mucha facilidad para aprender canciones populares: el gusto por lo popular y por el cante lo recibió a través de las leyendas y las canciones andaluzas que repetían las criadas de la casa: «¿Qué sería de los niños ricos si no fuera por las sirvientes, que los ponen en contacto con la verdad o la emoción del pueblo!», reconocía Federico.⁸ Y su tía Isabel García le enseñó a tocar la guitarra y a cantar coplas. Su memoria y su inspiración se mostraban ya, desde edad tan temprana, de manera prodigiosa.⁹ No obstante, tuvo dificultades para empezar a caminar con soltura hasta los cuatro años por un problema en una pierna.¹⁰ A los ocho años confecciona su primer teatro de marionetas y se habitúa a «decir misas», esto es, a hacer teatro o imitaciones, en altares domésticos, de guiñoles o de muñecos de mano.

En 1907, antes de los nueve, la familia se trasladó a una población cercana llamada Asquerosa¹¹, donde comenzó su escolarización; pero tampoco fue un niño que destacara en la escuela. Su primer maestro, Antonio Rodríguez Espinosa, hombre bondadoso

8 Palabras pronunciadas por Lorca en el homenaje que siguió al estreno de *Doña Rosita la soltera* en Barcelona (1935). Ese mismo año declaró el granadino: «Yo tengo un gran archivo en los recuerdos de mi niñez de oír hablar a la gente. Es la memoria poética y a ella me atengo». Juan Ramón Jiménez había sentenciado: «No hay arte popular, sino tradición popular del arte» (notas finales a su *Segunda antología poética*, 1922); Rafael Alberti, diez años después, acepta el aserto y glosa: «El pueblo, en su aislamiento de clase, en su imposibilidad económica de conocer y asimilar la cultura que se elabora en las ciudades por los distintos poderes dominantes, ha ido conservando modelos, en su mayoría fragmentarios, supervivencias de antiquísimas tradiciones, [...] pasadas por España [...] al copiar o repetir, unas veces, los embellecen, recreándolos, y, otras, por el contrario, los estropean. [Reside] en esos añadidos y retoques la gracias y fuerza viva de esta memoria en movimiento» (*La poesía popular en la lírica española contemporánea*, 1932).

9 La buena memoria de Lorca, en ocasiones, quedaba en entredicho también. En una entrevista de 1935 declaró a la prensa (*La Voz*, Madrid, 18 de febrero de 1935, p. 3): «—Solo tengo mala memoria para una cosa: para los pequeños detalles [...]. Mire usted: cuando yo estrené mi primera obra, *El maleficio de la mariposa* [22-3-1922], con ilustraciones musicales de Debussy y decoraciones de Barradas, me dieron un pateo enorme, ¡enorme! —¿Se rie usted ahora? —Y entonces—. Aquí cojea la excelente memoria del vate, o simula que flojea: no era Debussy el músico, sino Grieg; no decoró Barradas, sino Mignoni; no se rio del fracaso, sino que, muy al contrario, quedó maniatado durante un período para el teatro y bastante frustrado.

10 El escenógrafo cántabro Santiago Ontañón (1903-1989) destacaba su «andar bamboleante a causa de un pequeño defecto de sus pies».

11 El topónimo Asquerosa fue modificado oficialmente por Valderrubio en 1943.

y liberal, de empeño republicano, enseñaba a sus estudiantes a cantar, en francés, *La Marsellesa*. Pronto, a sus once años, en 1909, Lorca recaló en la capital de la provincia donde estudia música y piano, como pupilo del mismo maestro;¹² la experiencia fue corta, dado que un flemón obligó a que sus padres lo hicieran regresar a Asquerosa. La nostalgia campesina, la alegría y la libertad de niño en el pueblo no se ocultan al primerizo poeta de «Balada triste»:

...Niños buenos del prado,
¡cómo recuerda dulce el corazón
los días ya lejanos!

Según el propio escritor, fue, tras la muerte de su profesor de música Antonio Segura y la negativa de su padre a que siguiera la carrera musical ¡en París!, cuando se centra en las letras, se escuda en la escritura y se consagra a expresar sus sentimientos, mas –dada su timidez emocional– con una técnica en la que amaga, con ambigüedades y ambivalencias, su íntima realidad, a veces, contradictoria.

Lorca se instala en Granada: durante un par de años sigue clases de bachillerato en el colegio del Sagrado Corazón, en la calle san Jerónimo; el colegio no es un centro religioso, pero en nada se apartaba de la enseñanza rígida y exigente de la tradición católica: «Yo sabía mucho, mucho, pero en el instituto me dieron cates colosales», confiesa el propio Lorca. ¡En caligrafía le suspendieron cinco veces!

En 1915, ingresa en la universidad e inicia los estudios de Derecho y, poco después, los de Filosofía y Letras; no fue tampoco un dilecto universitario, sino que, más bien, con frecuencia, se mostró desganado en los estudios, hacía novillos (o *rabonas*, como decían entre ellos): «Yo he fracasado en Literatura, en Preceptiva e Historia de la Lengua castellana. En cambio, me gané una popularidad magnífica poniendo mote y apodo a las gentes». De las dos carreras, solo acabó Derecho, en 1923 –¡ocho

12 Se instala en la casa familiar sita en la calle Acera del Darro, 65.



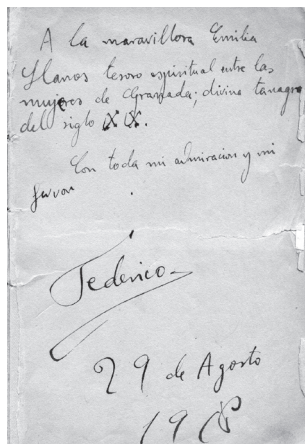
Barrios de Albaicín y Sacromonte, vistos desde la Alhambra

años!—, pero jamás ejerció la abogacía.¹³

El primer guía literario fue el viejo amigo bibliotecario de la facultad de Letras, Francisco Guillén Robles; y el segundo, su profesor de Teoría de la Literatura y de las Artes, Martín Domínguez Berrueta, quien, al acabar los cursos, premiaba con un viaje (ruta literaria y de arte peninsular) por Castilla la Vieja —Castilla y León, hoy— y por Andalucía a sus más entusiastas alumnos. De estos primeros viajes por España, entre la primavera y el verano de 1917 (Ávila, Burgos, Zamora, Salamanca —donde saluda a Unamuno— y Baeza, en Jaén —donde conoce a Antonio Machado—), surge su vocación literaria (*Impresiones y paisajes*, 1918, librito de prosas poéticas al gusto modernista).

En Granada, atraído por tantas formas de arte en las que se iniciaba como aprendiz —música, poesía, teatro, dibujo—, acude a la tertulia de El rinconcillo —un rincón del café Alameda, en la plaza del Campillo, donde se ubicaba el Centro Artístico: allí cultivó el ejercicio de la amistad, departía con pintores, literatos y músicos, y aprendía de ellos.

¹³ Acabó la carrera para complacer a su padre, «dolorido... al verme sin más carrera que mi emoción ante las cosas».



Dedicatoria de Lorca (1918) a su amiga Emilia Llanos Medina (1885-1967), contertulia de El rinconcillo

Desde 1919, por consejo de Fernando de los Ríos, amigo de la familia, vivió Lorca en la madrileña Residencia de Estudiantes¹⁴, en la que conoció a los más ilustres intelectuales y comenzó su amistad con futuros artistas del máximo relieve: Salvador Dalí, Luis Buñuel...¹⁵ La *Resi* venía a ser, *mutatis mutandis*, el Oxford madrileño¹⁶: creación en ebullición. Allí permaneció hasta 1928: diez venturosos años de fiesta ininterrumpida, de vida creativa y alegre, de juegos intelectuales, de recitales de música y de poesía, de bur-las... y de mucha lectura y próspero estudio. Había conocido a Manuel de Falla en Granada y, por él, profundiza en la música¹⁷. En la Residencia, estrechó relaciones con Dalí, que lo invita a Cadaqués

14 La Residencia de Estudiantes, la *Resi*, se fundó en 1910. Y se construyó su edificio definitivo, casi al final del Paseo de la Castellana, detrás del Museo de Historia Natural, en 1915, en la Colina de los chopos (hoy calle del Pinar, 21-23).

15 Ocasionalmente, asistió a alguna tertulia, presidida por Valle Inclán, en la Cacharrería, en el Ateneo de Madrid. Iba haciendo amigos en todas partes.

16 La metáfora *Resi*-Universidad de Oxford se debe al novelista francés Maurice Martin du Gard (1881-1958).

17 Lorca fue intérprete y adaptador de músicas populares. En 1931, Encarnación López Júlvez, la *Argentinita*, graba cinco discos de pizarra con diez canciones; entre ellas, «Anda, jaleo» y «Los peregrinitos», recogidas por Lorca en sus viajes por España. Ambos artistas actuaron en el Teatro Español, de Madrid: Lorca al piano, La *Argentinita*, cantando. Música y ritmo no dejan de brillar en la poesía lorquiana. No se ha encontrado filmación alguna en que Lorca cante o recite por muy habitual que esto era en él.

en 1925, y le insta a que se inicie en el dibujo y la pintura.¹⁸ Y pronto fue reconocido con los laureles de «poeta oficial de la Residencia»¹⁹.

Tres años después de haber egresado de su licenciatura en Derecho, se plantea Lorca la necesidad de trabajar en algo productivo. Corría el año 1926: aún está en la *Resi* –y allí permanecerá dos años más–. Confiesa en una carta a Jorge Guillén²⁰, quizás con la boca pequeña, su inclinación a la docencia:



Los queridos Salvador y Lorquito (Dalí y Federico)

Yo he decidido prepararme para unas oposiciones a cátedra de Literatura, pues, creo, tengo vocación (lentamente va surgiendo en mí) y capacidad de entusiasmo. Quiero, por otra parte, ser independiente y afirmar mi personalidad dentro de mi familia, que me da, naturalmente, toda clase de gustos y facilidades. Apenas lo he dicho en casa, mis padres se han puesto contentísimos y me han prometido, si empiezo a estudiar, darme dinero para un viaje por Italia que yo sueño hace años.

[...] pero no sé cómo se hacen las cosas. [...] ¿Qué debo hacer? [...] Yo seré un discípulo tuyo y de Salinas²¹ y hago voto de obediencia y de fervor académico.

Vagas maquinaciones, en efecto, que apenas duraron en su mente.

18 Ese mismo año de 1925, el padre de Federico compra la casa de la Huerta de san Vicente, en los alrededores de Granada.

19 Así lo llama el novelista César M.[uñoz] Arconada, «En la Residencia de Estudiantes», *La Gaceta Literaria*, 15 de agosto de 1928.

20 Guillén (1893-1984) había obtenido hacía un año la plaza de catedrático de Literatura en la Universidad de Murcia (1925-1929).

21 Pedro Salinas (1891-1951), poeta y prestigioso profesor. Obtuvo la cátedra de Literatura en la Universidad de Sevilla en 1918.

Su primer estreno teatral, en 1922, fue un fracaso (*El maleficio de la mariposa*, escrita en 1920): lo dejó alicaído, pero le sirvió de espoleta para mejorar, o adaptar, su propuesta dramática. En *El maleficio de la mariposa*, Lorca desecha el argumento y la historia racional; influido por el teatro simbolista del belga Maurice Maeterlinck (1862-1949), presenta una evocación de mundos interiores y ocultos, sin referencia a la realidad. El subjetivismo de la obra no explora más que connotaciones que el receptor ha de descodificar. Los personajes son figurillas de fábula animal: *curianitas* 'cucarachas' y gusanos, más una mariposa (encarnada por la *Argentinita* danzando. Prima la escenografía: los estados de ánimo y los sentimientos de los seres representados –frustraciones, amores y miedo a la muerte– se traducen en dinámicos cuadros de música, luz y color, en detrimento del texto, que *padece* de absoluta magia infantil. Se obliga al espectador a ser activo e imbuirse en una trama que no termina de comprender: y es que Curianito tiene ínfulas poéticas, rechaza a la curianita pretendiente, se enamora de una mariposa con un ala rota; tras declararse a ella, la mariposa muere y Curianito no resiste y pierde la vida. La obra fue abucheada.²²

¿CARÁCTER DE FEDERICO? ¡VIDISTA!

A Lorca le gusta ser el centro de atención de cualquier reunión: lo logra por su excelente formación y por su duende natural, una simpatía desbordante. Lo principal para él era vivir y dejar vivir: era, decía inventando la palabra, *vidista*: un celoso de la vida.

Mi infancia es aprender letras y música con mimo, ser niño rico en el pueblo, un mandón... Toda mi infancia es pueblo. Pastores, campo, cielo, soledad... [...] He tenido una infancia muy larga, y de esa infancia tan prolongada me ha quedado esta alegría, mi optimismo inagotable.²³

22 La frustración del amor: «el amor abre tantas puertas a la libertad que puede maridar íntimamente seres de distinta naturaleza» (Armiño, 2016: 56): una cucaracha y una mariposa, o, en *El público* (diez años después), un asno (Bottom) y la reina de las Hadas.

23 «Pero vivo mucho...», escribió en la única carta que el poeta oriolano Miguel Hernández recibió del granadino (1933).

A la vez, siempre fue Lorca un cauto y receloso guardador de su intimidad:

Yo hablo siempre igual y esta carta lleva versos míos inéditos, sentimientos de amigo y de hombre que no quisiera divulgar. Quiero y requiero mi intimidad. Si le temo a la fama estúpida es por esto precisamente.²⁴

Lorca era un constante estallido jovial de libertad, de perenne júbilo inspirado, eternamente joven. Uno de los juegos que más entretenía a los residentes era el de los *anaglifos*: improvisar un poema de cuatro versos con cuatro sustantivos; el 1.º y el 2.º se repetían y el 3.º había de ser forzosamente «la gallina»; lo chocante consistía en que el 4.º y último nombre, que rimaría en asonante con los dos primeros, no guardaba relación alguna con los anteriores, provocando así el disparate o el absurdo:

El té,
el té,
la gallina
y el Teocacópule.

A Lorca se le ocurrió que era más divertido y ocurrente alargar el verso postrero:

La tonta,
la tonta,
la gallina
y por ahí debe andar alguna mosca.

En 1927, con motivo de la reunión en Sevilla para homenajear al poeta barroco Luis de Góngora²⁵, con motivo del tercer centenario de su muerte, el grupo de escritores –Cernuda, Aleixandre, Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, José Bergamín, Lorca...–

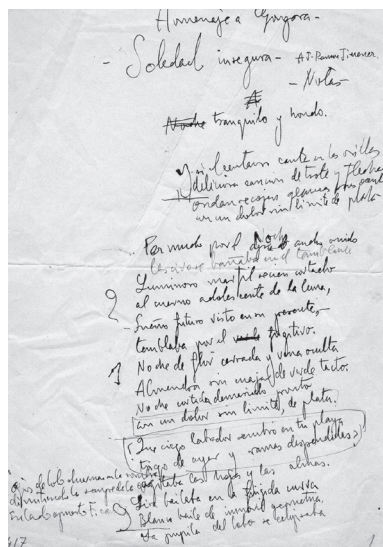
24 Misiva al colombiano Jorge Zalamea (agosto de 1928).

25 Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 1561-1627).

hizo una excursión a la finca Pino Montano, propiedad de Ignacio Sánchez Mejías, el torero y escritor que financió aquel «congreso» en el Ateneo sevillano de muchos de los miembros de la denominada generación del 27: cantó el flamenco Manuel Torre, el *Niño de Jerez* (1878-1933), y se emplazaron para un concurso de memorización y declamación de versos; ganó Dámaso Alonso que recitó de carrerilla los 1091 versos de la primera parte de las *Soledades* de Góngora.

Al regresar de Nueva York y de La Habana, en 1930, uno de los cenáculos literarios más frecuentado por Lorca, en *¡aquél Madrid!* que tanto gustaba a Pablo Neruda, fue la casa del encargado de Negocios de la Embajada de Chile, Carlos Morla Lynch y su esposa Bebé Vicuña. El pintor Roberto Matta (1911-2002) nos ha dejado algunas pinceladas de aquel hogar: «Antes de la guerra estaba alojado en Madrid en la casa de Carlos Morla, que era tío mío. Una tarde llegó un señor de cara ancha, saludó a todo el mundo, diciendo toda clase de chistes, y se puso a tocar el piano. Yo quedé estupefacto. Venía llegando de Chile a mis diecinueve años, era un perfecto idiota y no sabía que existía gente así. Ese señor era Federico García Lorca. Después me presentaron a otro señor y me dijeron que era el cónsul de Chile. A este señor no lo invitaban a quedarse a cenar. [...] Este otro señor era Pablo Neruda...»²⁶.

Fuera la estación del año que fuera, a la pregunta de «¿Qué tiempo hace?» se respondía que hacía... Federico: «Entonces no



Manuscrito de Lorca dedicado a Luis de Góngora

26 Cit. por el diplomático y novelista Jorge Edwards en *Adiós, poeta* (Barcelona, Tusquets, 1990). Entre los frecuentadores destacaban la poeta Concha Méndez y su marido, el impresor Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Santiago Ontañón, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas...

hacía ni frío de invierno ni calor de verano –cuenta Jorge Guillén–: “hacía... Federico”»²⁷. Eran momentos en los que, con regocijo, se había anunciado «¡Que viene Lorca, que viene Lorca!». Aquel Madrid republicano de anteguerra era tiempo de... Lorca:

Nadie más llano y desenfadado que Federico: uno más entre sus compañeros. Pero ¿quién no se percataba en seguida de su eminencia? Eminencia no solo debida a sus recursos de conversación, en poesía, música, pintura [...].²⁸

Tenía don y duende:

Después le reforzará la maestría de su esfuerzo. Ahí está, por de pronto, una criatura en todo el resplandor de su ser. Este resplandor se llama simpatía.²⁹

Siempre con su séquito. Le seguíamos todos –rememora Pedro Salinas–, porque él era la fiesta, la alegría que se nos plantaba allí de sopetón, y no había más remedio que seguirla.³⁰



Lorca, protagonista en los actos públicos, entre amigos

²⁷ Prólogo de J. Guillén, *Obras completas* de F. García Lorca, Madrid, Aguilar.

²⁸ Jorge Guillén, *ibídem*.

²⁹ Jorge Guillén, *idídem*.

³⁰ Vid. Pedro Salinas, *Literatura española. Siglo xx* (México, Robredo, 1940).

Ahora bien, para su amigo el poeta Vicente Aleixandre, Federico, además de bromista y musical, soportaba sus *dramones* o penas: «Su corazón no era ciertamente alegre. Era capaz de toda la alegría del universo; pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría», sino la de la Pena.

EL POETA DRAMÁTICO DEL SACRIFICIO

Las fechas de nacimiento y asesinato de Federico García Lorca (1898-1936) marcan dos hitos de la historia malhadada de las Españas en liza, entre arcabuces y máuseres: de una guerra colonial (con la pérdida de las fragantes colonias de Cuba y Filipinas, 1898) a una guerra fratricida (con la pérdida flagrante de la democracia y el final de la II República, 1936). Toda una Edad de Plata en lo cultural, en la que Lorca es la insignia de oro y brillantes. Era la España luciente de los Ramones, la España de declive social, económico y político, pero de progresismo y creación artística:

[¡Aquel Madrid!] con su aire de ociosidad —encanto de Corte— disimulaba, asordaba un zumbido laborioso. Ciencia y literatura: desde don Santiago RAMÓN y Cajal hasta Juan RAMÓN Jiménez y RAMÓN Pérez de Ayala, desde don RAMÓN Menéndez Pidal hasta don RAMÓN María del Valle Inclán y RAMÓN Gómez de la Serna. [Y RAMÓN J. Sender]. (¡Cuántas erres susurrantes de Ramones!).³¹

En suma, que Madrid hierve, que mis amigos quieren superarse —evocaba en sus memorias el escritor malagueño José Moreno Villa (1887-1955), que tanto frecuentó la Residencia de Estudiantes—. Todo, todo un enjambre... ¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido ese ritmo emulativo, y he dicho: Así vale la pena de vivir. Un centenar de personas de primer orden trabajando con la ilusión máxima, a alta presión. ¿Qué más puede pedir un país?³²

31 Jorge Guillén, *ibídem*.

32 Moreno Villa, *Vida en claro*, México, FCA, 1944.

Federico García Lorca es uno de los escritores cuya obra poética es un diálogo que une tradición y modernidad, es decir, que logra fundir tradición y vanguardia. Ésta es una impronta de la generación del 27: en palabras del poeta Luis García Montero, se produce «una lectura vanguardista de la tradición, una reivindicación del pasado desde los valores del horizonte vanguardista»³³. Véase el poema «Cazador» (*Vid. infra* en esta introducción).

El contexto lorquiano que explica su producción literaria (de 1916 a 1936) se cimienta en dos circunstancias, expone García Montero: la circunstancia histórica e ideológica y la circunstancia artística y cosmovisionaria:

—La precariedad de España abocará, en el primer tercio de siglo xx, a la renovación de una sociedad poco consolidada, aunque con una burguesía en ciernes y un poder represor de la pobreza; hoy llamaríamos a esto, lucha contra la marginalidad, contra la vulneración del desprotegido y contra la aporofobia³⁴.

—La estética ilusionante será la de la búsqueda del valor eterno de la expresión artística, esto es, infinito y universal; este valor de la esencia profunda de los cánones tradicionales y modernos conduce a la reelaboración de la tragedia y el mito, que vale tanto como decir que estamos en plenitud ante la literatura de la trascendencia.

El espacio y el tiempo —la España (o la Andalucía, para Lorca) del primer tercio de siglo xx— se erigen en mito trascendente para toda la humanidad.

Lorca es un post-romántico y un post-simbolista, traspasa las vías modernistas y los senderos vanguardistas, y, por otro lado, alcanza a la sociedad y a los lectores del siglo xxi. Por un lado, rezuman *romanticismo lorquiano* sus héroes, opuestos a las normas caducas del *establishment*: el gitano, el negro, las heroínas de la libertad..., y huelen a ese postromanticismo los espacios simbólicos —no del pasado, sino del presente—: Andalucía, Granada, Nueva York...; y salpican pugnas entre personajes y escenarios

³³ García Montero (2013: 8ss.).

³⁴ *Aporofobia*, neologismo ideado por la filósofa Adela Cortina, con el sentido de aversión a la pobreza (y a los pobres), ha sido elegida por Fundéu como palabra del año en 2017.

que son trágicos no porque su desenlace es deplorable o mortal, sino, sobre todo, porque palpita un destino fatal, que somete al héroe a unos impulsos o deseos que le llevarán inexorablemente a la muerte.

Podemos señalar, *grosso modo*, cuatro etapas en la producción poética de García Lorca. En el cuadro general podemos ubicar temporalmente las obras teatrales en convivencia y alternancia con el género poético:³⁵

- a) Neopopularismo y cierto costumbrismo decadente: influjos populares (hasta 1926), que van de *Libro de poemas* y *Canciones* a *Suites* (1926). Mundo infantil, doméstico, en que destaca la naturaleza y el concepto de pueblo como tradición.³⁶ El poeta se mueve en una atmósfera de ilusión.
- b) Neotradicionalismo del flamenco y otros palos: del culto a lo popular pasa el poeta a lo popular de lo culto, del ámbito de la casa se transporta a Andalucía. Creación del territorio mítico (hasta 1928), que va del *Cante jondo* al *Romancero gitano*. La *pena negra* es el síntoma de la frustración vital y de una pizca de nihilismo.
- c) Surrealismo *sub specie* lorquiana: influencias vanguardistas (surrealismo, ultraísmo), en torno, sobre todo, a *Poeta en Nueva York* (1929-1930).³⁷ El poeta sale de Andalucía (y de España) y viaja a América (EE. UU. y Cuba). Se encuentra con un mundo hostil al que responde estéticamente con el abandono de lo popular y de lo tradicional, y con un desesperanzado abrazo vanguardista para expresar el vacío y la desolación humana porque *los negros penan*.

35 Para conocer la poesía más granada del escritor granadino, puede consultarse el libro *Lorca antológico* (Micomicona, 2019), donde aparecen comentados verso a verso el libro *Romancero gitano*, el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y una muy selecta colección de sus mejores y más significativos.

36 En el teatro, Lorca trabaja, asimismo el teatro de formato infantil de marionetas y guiñoles.

37 Para la escena ideó dos obras complejas de atmósfera surrealista: *El público* y *Así que pasen cinco años*.