

## El escritor y su tiempo

Para abordar en síntesis la obra del más estudiado de los escritores españoles de todos los tiempos, con la sola excepción de Cervantes (a pesar de los muchos matices que se quedarán fuera) puede ser útil ver la genialidad de García Lorca recortándose sobre el fondo de un paisaje extraordinario. El individuo fue excepcional -no hay más que acudir a los testimonios de Guillén, Alberti, Aleixandre, Neruda-, pero el panorama cultural colectivo en el que se movió fue uno de los más ricos de toda la historia literaria española, hasta el punto de considerarlo "Edad de plata" (Mainer) o "Edad de Oro liberal" (Marichal).

Se trata de un período que las fechas de nacimiento y muerte del poeta (1898-1936) cubren con exactitud.

En 1898 España pierde los últimos restos de su imperio colonial, Cuba, Puerto Rico y las islas Filipinas, a manos de los Estados Unidos. Este hecho desencadena una profunda toma de conciencia colectiva. En la clásica caracterización de Azorín (1913): "Un espíritu de protesta, de rebeldía, animaba a la juventud del 98. Ramiro de Maeztu escribía impetuosos y ardientes artículos en los que se derruían los valores tradicionales y se anhelaba una España nueva, poderosa. Pío Baroja, con su análisis frío reflejaba el paisaje e introducía en la novela un hondo espíritu de disociación; el viejo estilo rotundo, ampuloso, sonoro, se rompía en sus manos y se transformaba en una notación

algebraica, seca, escrupulosa. Valle-Inclán, con su altivez de gran señor, con sus desmesuradas melenas, con su refinamiento del estilo, atraía profundamente a los escritores novicios y los deslumbraba con la visión de un paisaje y de unas figuras sugeridas por el Renacimiento italiano [...] La generación del 98 ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana); da aire al fervor por el Greco ya iniciado en Cataluña [...] rehabilita a Góngora [...] se declara romántica [...] siente entusiasmo por Larra [...]; se

esfuerzo en fin en *acercarse a la realidad* y en *desarticular el idioma*, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad".

A su vez, ese repertorio de novedades sólo es comprensible en el marco de la crisis general europea de fin de siglo -reacción neorromántica contra el universo gris del positivismo burgués- que en el ámbito hispánico se llama modernismo: "modernismo y 98 se interpenetran hasta el punto de que la generación del 98 puede ser vista como una manifestación parcial, metafísica y política, en la crisis finisecular del país, de la tendencia general del modernismo. Conjuntamente se da en ella la revolución idiomática y la ideológica" (Cerezo Galán 1993: 148).

Por lo referente a la poesía, la amalgama de corrientes (parnasianismo, simbolismo) que sintetiza y difunde Rubén Darío vale como epítome de la renovación. No en vano, y al alimón, García Lorca y Neruda recordaban en 1933 su función magisterial, estableciendo de paso el resto de la genealogía de sus maestros: "Como poeta español, enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle-Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre en el surco del venerable idioma. Desde Rodrigo Caro a los Argensolas o don Juan de Arguijo no había tenido el español fiestas de palabras, choques de consonantes, luces y formas como en Rubén Darío." (OC III 1997: 229).

En la formación de García Lorca no puede prescindirse de esta "generación trágica" (Cerezo), como puede comprobarse leyendo los escritos juveniles en prosa, poesía y teatro, (1917 -1919) inéditos en vida del autor (Maurer (ed.) 1994, De Paepe (ed.) 1994, Soria Olmedo (ed.) 1994). Eutimio Martín (1986) puso de relieve el valor simbólico de la frase con que el joven de 19 años cerraba un fragmento de prosa titulado "Mística en que se trata de Dios": "Noche de 15 de Octubre. 1917. *Federico*. 1 año que salí hacia el bien de la literatura".

Impresiona comprobar que este concepto de la literatura

como tarea vital repercute en uno de los temas que singularizan genialmente a García Lorca, el del "caballero solo" (*Canción de jinete*) cuya "misteriosa marcha" "resuena desde muy remotos umbrales del tiempo" y se inscribe en la órbita de lo mítico (José Ángel Valente 1971: 123).

Pero en el camino -en el método- del aprendiz, la idea de la "quête", de la búsqueda heroica, se la brinda de modo tan previsible como decisivo la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno (1905), leída quizá en la edición de 1914 que incorpora como prólogo "El sepulcro de don Quijote", donde Unamuno convoca a "la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón". El "quijotismo", como "nueva religión" implica "afrontar el ridículo " y lanzarse a la acción consumido por "una fiebre incesante, una sed de océanos insondables y sin riberas, un hambre de universos, y la morriña de la eternidad". En segunda persona, dirigiéndose a un "buen amigo", exhorta: "Ponte en marcha, solo".

En sus textos primerizos, García Lorca glosa con tenacidad el voluntarismo y el sentimiento trágico unamunianos, y en el fondo no dejará nunca de apoyarse en el espacio ideológico de la rebeldía, el espiritualismo y la heterodoxia modernista, de Ganivet y Unamuno a Nietzsche, de Tolstoi a San Francisco de Asís.

Volviendo al plano general, recordaremos que a la inhibición de la "generación trágica" para la acción va a suceder el vitalismo razonable de la "generación clásica" de 1914, con sus programas concretos de educación, reconstrucción y modernización cultural. La gran figura que anima estos proyectos de europeización de la atrasada España ("España es el problema y Europa la solución") va a ser José Ortega y Gasset, fundador del semanario *España* (1915), el periódico *El Sol* (1917) y la *Revista de Occidente* (1923). En este contexto surgen instituciones derivadas del reformismo pedagógico desarrollado desde los años 70 del siglo XIX por la Institución Libre de Enseñanza, sobre todo la Junta para la Ampliación de Estudios (1907) que concede becas para estudiar en el extranjero, el Centro de Estudios Históricos

(1910), donde se renueva la filología con Menéndez Pidal al frente, y la Residencia de Estudiantes (1910), indispensable para la trayectoria de García Lorca entre 1919 y 1928, pues allí encontrará un clima de máxima tensión intelectual y artística, tan abierto a lo serio (por la Residencia pasan desde Einstein a Valéry) como a la rebeldía vanguardista (en apasionado debate, entre cubismo y surrealismo, con el pintor Salvador Dalí y el cineasta Luis Buñuel).

En efecto, los primeros beneficiarios del programa educativo de la generación de 1914, centrado en la formación de "minorías selectas", van a ser los jóvenes de la tercera generación, entre otros el grupo de poetas amigos que conocemos como grupo de 1927 (ellos se autodenominaron "la joven literatura") porque ese año, con motivo del tricentenario de su muerte, decidieron reivindicar la obra del gran poeta barroco Luis de Góngora, despreciado por la crítica oficial (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre), un grupo incluido en el ámbito más vasto de una generación, o mejor, de un sistema literario complejo, múltiple y variado (Claudio Guillén 1997).

Entre 1914 y 1936 la apertura y el contacto de España con el exterior sigue un ritmo progresivamente acelerado. España, que no participó en la Primera Guerra Mundial, conoció de cerca la rápida sucesión de las literaturas europeas de vanguardia, con toda su carga de cambios revolucionarios en el modo de concebir el arte. El futurismo italiano, el cubismo francés, el expresionismo y el dadaísmo alemán y por último el surrealismo, también francés, así como las respuestas autóctonas (la obra de Ramón Gómez de la Serna, el creacionismo y el ultraísmo) fueron incitaciones decisivas para García Lorca y sus compañeros, no sólo en Madrid, sino también en Granada.

En Granada, porque las minorías intelectuales de la ciudad de provincias reproducen a escala menor los fenómenos del centro, y con la biografía de Lorca se entreteje una sucesión de actividades colectivas en su ciudad, que arrancan con revistas como *Andalucía 1915* y *Granada 1915*,

que siguen el patrón de la citada *España 1915*, cuyos promotores son aproximadamente los mismos que forman la tertulia del "Rinconcillo", sostienen a Manuel de Falla en la reivindicación del "canto primitivo andaluz" y organizan el Concurso de Cante Jondo (1922), fundan el nuevo Ateneo (1926) -inaugurado con una conferencia de García Lorca- y en colaboración con promociones más jóvenes contribuyen a la creación de la revista *Gallo* (1928), con la que Lorca se suma al concierto de las publicaciones de vanguardia de aquellos años.

Por desgracia, este proyecto de "universalización de España" (Juan Marichal, en Soria Olmedo (ed.) 1986) que alcanzó expresión política democrática con la proclamación de la II República (1931-1936), aunque efectivo, fue frágil. En 1936 las fuerzas de la reacción provocaron una cruenta guerra civil que costó la muerte y el exilio a muchos miles de españoles. Obvio es repetir que la víctima más célebre fue García Lorca, y que esa muerte es el emblema más hondo y más duro de la tragedia civil, más allá de las manipulaciones que intentó la Dictadura de Franco.

### Poética

Restringiéndonos al plano de las estéticas y las poéticas puede decirse que los artistas del 27 (y en particular García Lorca) se mueven en un campo de tensión dialéctica entre dos fuerzas principales, vanguardia y tradición. La primera es la de la vanguardia (más allá de la militancia concreta, que no fue ejercida por ningún miembro de la "joven literatura", salvo el creacionista Gerardo Diego). La vanguardia ha de situarse en primer lugar porque es el hecho nuevo con el que se encuentran estos escritores en el panorama de su tiempo. A su vez, vanguardia implica presente y futuro, atención a lo nuevo, invención como actitud enfrentada a la idea del arte como mimesis o copia de la realidad.

En el plano de la escritura, el procedimiento privilegiado para reflejar esa voluntad de crear en vez de copiar, el vehículo de la autonomía del objeto estético, es

la metáfora, la imagen. Ortega la definió como "célula bella", o unidad mínima de belleza, y para Gerardo Diego, la operación estética básica consiste en extraer la imagen "de la sucia mezcla retórica".

El propio García Lorca advertirá que Góngora "inventa por primera vez en el castellano un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas y piensa sin decirlo que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes" (OC 1997 III: 57-58).

Así define, por ejemplo, la chumbera como "Laoconte salvaje" y como "múltiple pelotari", aludiendo de modo sorprendente y rápido a la disposición de los tallos.

Pero esta incitación al *extrañamiento*, a ver las cosas como si fuera la primera vez, que está en el núcleo de las poéticas de la vanguardia europea (con distintos matices, pensemos en los formalistas rusos o en la técnica teatral de Bertolt Brecht) se canaliza hacia el examen de las cosas mismas de España, tal como les han enseñado los mayores del 98 y del 14 (Ortega, en *El espectador* matiza la actitud creacionista: "Las cosas no se crean, se inventan en la buena acepción vieja de la palabra: se hallan. Y las cosas nuevas [...] se encuentran no más allá, sino más acá de lo ya conocido y consagrado, más cerca de vuestra intimidad y domesticidad...").

Un resultado de ese impulso hacia lo nuevo y hacia lo concreto consiste en una forma nueva de atención hacia el pasado. Se mira a la tradición, en sus dos vertientes, popular y culta, con ojos de vanguardista. El arte nuevo, además de por sí mismo, sirve de filtro para seleccionar el diálogo con el pasado y verlo en función del presente.

En esa perspectiva se encuadra el interés de García Lorca por las formas del arte popular y por el romancero, despertado por la obra de Menéndez Pidal (Lorca le ayudó a recoger romances en Granada, en 1920). Y en otro plano quizá más importante, las lecciones de estilización del material proporcionadas por Juan Ramón Jiménez ("No hay arte popular, sino imitación, tradición popular del arte [...] la sencillez sintética es un producto último...de cultura refinada.[...] lo sencillo es "lo conseguido con los menos

elementos", el arte, "lo espontáneo sometido a lo consciente") y por Falla, quien daba una "importancia capital" a la "evocación" de "la verdad sin la autenticidad", tal como la encontraba en *La soirée dans Grenade* de Debussy (que no estuvo nunca en la ciudad) frente a los "fabricantes de música española". En esa derecha línea, el musicólogo Adolfo Salazar, muy amigo de Lorca, ponderaba la importancia de "tomar al canto del pueblo formas elementales de expresión que renueven y aumenten el capital cosmopolita. Universalidad por singularización: he ahí la tesis". (Maurer en Soria Olmedo 1997: 42-61).

Todavía hay que tener en cuenta que desde la segunda mitad de los veinte el "estímulo surrealista" pone en crisis todas estas estrategias de tratamiento irónico, distanciado y reflexivo del material estético, y que García Lorca responde también a ese estímulo, de modo que su trayectoria es ejemplar en el trato con todas las posibilidades del arte de su tiempo. Por un lado adquirió un "conocimiento extraordinario...de la múltiple y variada España, de sus monumentos y paisajes, de las gentes que los pueblan, de sus modos de vida, sus hablas y sus comidas, sus danzas y sus cantos" (Francisco García Lorca 1981: 185). Por otro, una y otra vez, con una intención específica en cada experimento, "actúa con plena originalidad dentro de unas formas tradicionales que se reinventa para su uso. Ese es su secreto: asunción de la savia del árbol, no de su ramaje" (Mario Hernández).

Además García Lorca fue un artista extraordinariamente versátil. En 1927, Gerardo Diego lo caracterizaba así: "El juglar de boca es ya, y a un tiempo, poeta lírico moderno, autor de teatro -me resistiré honorablemente a disfrazarle de "dramaturgo" o "comediógrafo"- y dibujante gitano-catalán" (ese año expuso sus dibujos en las Galerías Dalmáu de Barcelona). No hay más que añadir el ejercicio de la música y la redacción del guión cinematográfico *Viaje a la luna* para redondear un cuadro que no deja la menor impresión de "aficionadismo". Al contrario, acentúa la imagen de un artista *completo*, por ser consciente de que todas estas actividades obedecen a un impulso común a los

diferentes medios expresivos, el "ansia que tiene todo verdadero artista...[de que]...se establezca la comunicación de amor con otros en esa maravillosa cadena de solidaridad espiritual a que tiende toda obra de arte y que es fin único de palabra, pincel, piedra y pluma".

El terreno donde confluye toda esta multitud de disciplinas es el teatral. Valgan, por otras muchas páginas, las referentes a *La Barraca*, cuya actividad le supuso, además de la inmersión en todos los aspectos del hecho teatral, la forma más seria de compromiso público con "la juventud de la España nueva" de la II República.