



Lorca 

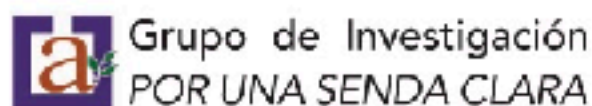
un poeta
para un
tiempo
convulso

Marco vital y legado



Grupo de Investigación *POR UNA SENDA CLARA*
Aula Permanente de Formación Abierta de la Universidad de Granada

Este libro es fruto del trabajo del Grupo de Investigación “POR UNA SENDA CLARA” y se inserta en el marco del Proyecto Interdisciplinar “Aula Lorquiana” propuesto por la Dirección del Aula Permanente de Formación Abierta de la Universidad de Granada para el presente curso 2019-2020, y en el que participan además los Talleres de Música, de Teatro, de Arte y Creatividad y el Club de lectura: “Lo que vale una vida”, del Aula Permanente de Formación Abierta de la Universidad de Granada.



Coordinadores:

Manuel Zafra Jiménez

José María Ruíz Rodríguez

Autores:

Herminia Fornieles Pérez

M^a Carmen García Jiménez

Rosalía García Jiménez

Diego García Vergara

Clara Rico Henares

José María Ruiz Rodríguez

Juan Santaella López


Manuel Zafra Jiménez

LORCA, UN POETA PARA UN TIEMPO CONVULSO

MARCO VITAL Y LEGADO

Por Una Senda Clara



Lorca , un poeta
para un tiempo convulso

MARCO VITAL Y LEGADO



Granada, 2020

© Diputación de Granada
Publicaciones de la Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática.
Palacio de los Condes de Gavia
Placeta de los Girones, 1
18009. Granada

© GRUPO DE INVESTIGACIÓN POR UNA SENDA CLARA
© de los textos: Herminia Fornieles Pérez, María del Carmen García Jiménez,
Rosalia García Jiménez, Diego García Vergara, Clara Rico Henares, José
María Ruiz Rodríguez, Juan Santaella López y Manuel Zafra Jiménez

© de las imágenes: sus autores

Diseño de cubierta: Gertrudis Román Giménez
Maqueta: Diego García Vergara
Coordinación: Manuel Zafra Jiménez y José María Ruiz Rodríguez

Imprime: Imprenta provincial
Encuadernación: Encuadernaciones Olmedo
Impreso en España

DL: GR 1114-2020

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
PRESENTACIÓN	11
PRELUDIO.....	15

PRIMERA PARTE

MARCO VITAL DE FEDERICO GARCÍA LORCA.....	19
I. MARCO GEOGRÁFICO	21
I.1. LA VEGA DE GRANADA	21
I.2. EL SOTO DE ROMA: ORIGEN DE FUENTE VAQUEROS	52
I.3. LA CIUDAD DE GRANADA	60
II. MARCO HISTÓRICO	99
II.1. FEDERICO GARCÍA LORCA, TESTIGO Y VÍCTIMA DE UN MUNDO EN CRISIS	99
II.2. LA EDAD DE PLATA DE LA CULTURA Y LA CIENCIA ESPAÑOLA	127
II.3. LA ILE COMO EPICENTRO CULTURAL DE LA EDAD DE PLATA	165
II.4. LA SOCIEDAD GRANADINA EN TRANSICIÓN A LA MODERNIDAD (1898-1936)	183
II.5. DEL PARVULARIO A LA UNIVERSIDAD DE LA MANO DE FEDERICO.....	219
II.6. VIDA COTIDIANA Y COSTUMBRES POPULARES	239

SEGUNDA PARTE

FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU LEGADO	263
III. FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU OBRA LITERARIA.....	265
III.1. LAS RAÍCES DEL AUTOR.....	265
III.2. LOS TEMAS LORQUIANOS	275
III.3. LORCA, AUTOR UNIVERSAL.....	282
III.4. SU OBRA POÉTICA	284
III.5. SU OBRA TEATRAL	295

IV. FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU CREACIÓN ARTÍSTICA.....	309
IV.1. LA MÚSICA	309
IV.2. LAS ARTES ESCÉNICAS	321
IV.3. LA PINTURA Y EL DIBUJO	333
IV.4. EL CINE.....	343
V. FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA CULTURA POPULAR	355
V.1. ENTRE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA.....	355
V.2. EL FLAMENCO Y EL TOREO: FUENTES DE INSPIRACIÓN LORQUIANA	365
V.3. FEDERICO, VIAJERO	387
V.4. FEDERICO, CONFERENCIANTE	411
V.5. LORCA, UN INTELLECTUAL COMPROMETIDO.....	421
VI. ALGUNAS CLAVES DE SU VIDA Y DE SU MUERTE.....	431
VII. A MODO DE DESPEDIDA.....	455
 ANEXO	 459



INTRODUCCIÓN

Desde el Aula de Mayores de la Universidad de Granada, y a través de su grupo de investigación Por Una Senda Clara, la Universidad de Granada, en colaboración con la Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática, publica *Lorca, un poeta para un tiempo convulso*, un libro sencillo, plural y divulgativo que pretende ser una suerte de visita guiada de la mano de Federico García Lorca por la Granada del primer tercio del siglo XX.

Este pasado agosto, en el 84 aniversario de la muerte del poeta, dije en Alfacar, durante el homenaje a las víctimas de la Guerra Civil, que su recuerdo nos inspira en los peores momentos y nos ayuda a seguir adelante. Sacado de contexto puede parecer un lugar común que ha perdido significación, pero el magisterio humano de Lorca es, como su literatura, un tesoro público del que no debemos prescindir nunca. *Lorca, un poeta para un tiempo convulso* es precisamente eso, el recuerdo impreso, actualizado y renovado de quien no solo fue el mejor poeta español desde el Siglo de Oro, sino el vecino de la Vega y de Fuente Vaqueros que siempre nos alentará con su ejemplo a creer en el futuro.

La presencia de Granada en la obra de Lorca es tan enorme que podría considerarse el gran personaje estructural de su legado. Incluso en el pasmo que genera en él Manhattan podemos sentir el acervo, casi antagonista, de la ciudad provinciana y llena de historia que le vio nacer. Casi podría decirse que el desconcierto que se desprende de *Poeta en Nueva York* es el desconcierto de la propia Granada. La identificación es tan estrecha que Federico nos parece en ocasiones una humanización idealizada de su provincia natal y cuando leemos sus poemas ese vínculo nos conecta a los granadinos rápidamente con él, con el territorio y entre nosotros. Su obra es, en ese sentido, una comunidad que crea comunidad. Es por ello que *Un poeta para un tiempo convulso* cobra verdadero sentido hoy en día y se convierte en mucho más que una monografía divulgativa.

Lorca es una aspiración y una inspiración. Resulta prácticamente imposible que un granadino o una granadina, al margen de su ideología, género u orientación sexual, no se identifique en alguna medida con él. Eso es lo que sigue constituyendo hoy en día el gran triunfo de su poesía sobre su muerte vil. Y el mayor motivo para el optimismo.

La ilusión que se desprende en este libro al recordar la Edad de Plata y la voluntad pedagógica que latía sobre aquellos años veinte, se contagia. Tenemos que recordar que hace un siglo ese impulso no buscaba una identidad, sino su conciencia, y que la capacidad para hallarla no estaba en las ideas del yo y de la posesión, sino en las de la asociación y el conocimiento. Respeto y cultura, esa es la didáctica de Lorca. Y este libro, escrito –cómo no– por nuestros mayores, el recordatorio de nuestra necesidad de convertir esa consigna en porvenir.

José Entrena Ávila,
presidente de la Diputación Provincial de Granada

PRESENTACIÓN

El Aula de Mayores se incorpora a los equipos de investigación de la UGR

¿En qué momento se pierde la curiosidad y las ganas de aprender? En el Aula de Mayores de la Universidad de Granada, no ocurre nunca. Siempre es buen momento para conocer algo nuevo y nunca es tarde para saber más. Uno de los espacios más pujantes de nuestra universidad es el Aula Permanente de Formación Abierta, el Aula de Mayores, cuyos integrantes siempre nos sorprenden desde que nació allá por 1994, con su interés, su proactividad y su buen ánimo. Una de esas sorpresas fue la creación del grupo de investigación Por Una Senda Clara, un proyecto inédito que ampliaba el habitual proceso de aprendizaje de las horas de clase al constituirse como grupo de investigación. Un esfuerzo que aceptaron voluntariamente nuestros estudiantes mayores, quienes sin duda se han convertido en una fuente de inspiración permanente.

Este libro que tienen en sus manos es el resultado del esfuerzo compartido entre el grupo de investigadores que integran Por Una Senda Clara, los participantes de los Talleres de Música, Teatro, Arte y Creatividad, y los miembros del Club de la Lectura Lo que vale una vida, todos ellos vinculados a nuestra querida Aula de Mayores. El resultado de ese trabajo colectivo es, como ellos mismos lo denominan, una «fiesta coral y poliédrica» y «una visita guiada» a la Granada del tiempo del poeta, «con los ojos cerrados y de la mano de Federico».

Mucho se ha escrito sobre Federico García Lorca, pero este no puede considerarse un libro más. Se trata de un viaje por todos los paisajes por los que caminó el poeta, Granada y su vega, y por todas sus edades, infancia, juventud y la edad adulta. Es un retrato no solo de Federico y su obra, sino de su paisaje y del paisanaje que lo acompañó. Es un trabajo concienzudo de ocho de nuestros alumnos y alumnas que, con dos de ellos al frente como coordinadores, muestra que nunca es tarde para comenzar nuevas tareas. Y que siempre es momento de ponerse retos, sin importar la edad o la etapa de la vida en la que nos encontremos.

El título de la obra, *Lorca, un poeta para un tiempo convulso*, nos hace pensar que, probablemente, todos los tiempos son convulsos. Los del gran poeta granadino, estos, otros que han ocurrido entre tanto y los que queden por venir. Pero el ejemplo de nuestros estudiantes del Aula de Mayores nos da esperanza y fortaleza para enfrentarnos a cualquier tiempo, convulso o no. Me gustaría que el esfuerzo y la voluntad de quienes han participado en este libro, y en general de todos sus compañeros y compañeras del Aula, sirva como ejemplo de la capacidad –y la necesidad– de mantener una actividad intelectual siempre viva y de las satisfacciones que esta nos puede seguir ofreciendo de forma individual, colectiva e institucional, sino para el grupo de investigación que los integra y para la institución que los acoge, nuestra Universidad de Granada.

Cuanto más observo al Aula de Mayores de la Universidad de Granada, más me reafirmo en su necesidad y en la obligación que tenemos de contar con nuestros mayores, de traerlos a los espacios universitarios y de convertirlos en una parte importante de la comunidad universitaria. *Lorca, un poeta para un tiempo convulso* forma parte ya del acervo erudito de la Universidad de Granada. Enhorabuena a los investigadores.

Pilar Aranda Ramírez,
rectora de la Universidad de Granada



[...]

Vosotros, que surgiréis del marasmo
en el que nosotros nos hemos hundido,
cuando habléis de nuestras debilidades,
pensad también en los tiempos sombríos
de los que os habéis escapado.
Cambiábamos de país como de zapatos
a través de las guerras de clases, y nos desesperábamos
donde solo había injusticia y nadie se alzaba contra ella.
Y, sin embargo, sabíamos
que también el odio contra la bajeza desfigura la cara.
También la ira contra la injusticia
pone ronca la voz. Desgraciadamente, nosotros,
que queríamos preparar el camino para la amabilidad
no pudimos ser amables.
Pero vosotros, cuando lleguen los tiempos
en que el hombre sea amigo del hombre,
pensad en nosotros con indulgencia.

«A los hombres futuros». Bertolt Brecht

PRELUDIO

En el marco del novedoso Proyecto Interdisciplinar *Aula Lorquiana*, propuesto por la Dirección del Aula Permanente de Formación Abierta de la Universidad de Granada para el curso 2019-2020, el Grupo de Investigación 'Por Una Senda Clara' se une a los Talleres de Música, Teatro, Arte y Creatividad y al Club de Lectura «Lo que vale una vida», contagiado por la enorme ilusión, compartida por todos, de participar en una nueva aventura creativa en torno a la Granada de la Edad de Plata y la figura de Federico García Lorca.

Antes de comenzar esta *visita guiada* a la Granada de ese tiempo (1898-1936), con los ojos cerrados y de la mano de Federico, como «un granadino ciego de nacimiento y ausente muchos años de la ciudad», tal y como él propone hacerlo en su excepcional conferencia «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», solicitamos vuestra benevolencia para, a modo de 'obertura' recibir a nuestro querido poeta como se merece, después de tanto tiempo, dándole la más calurosa bienvenida en la vuelta a su ciudad.

En este paseo imaginario, acompañados por un afinado y nutrido coro polifónico compuesto por todos los Talleres del Aula de Mayores de nuestra Universidad, os invitamos a que nos acompañéis formando parte de esta jovial comitiva para conocer esa Granada de hace más de cien años que vivió Federico a través de sus paisajes, de sus gentes, de sus vidas y costumbres, de sus luces y sombras, de su teatro, de su poesía y de sus músicas y canciones populares. Siguiendo, de principio a fin, la estela marcada por nuestro poeta y guía: Federico García Lorca.

Todos los paisajes de Granada y su vega están explícitamente retratados en sus textos: el de su infancia, su adolescencia, su etapa adulta... He aquí algunos ejemplos:

Toda mi infancia es pueblo. Pastores, campo, cielo, soledad. [...] Creo que mi sitio está entre estos ríos líricos y estos chopos musicales que son un remanso [...] Está la vega aplanada. Estos días tristes de invierno la convierten en campo de ensueño. [...] Las alamedas marchitas son grandes rayas negras. El cielo es blanco y suave, [...] el sonido es apagado y de nieve. [...] La nieve de la sierra se adivina entre las gasas de la niebla. [...] Granada paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. [...] Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. [...] Tiene dos paseos para cantar, el Salón y la Alhambra, y uno para llorar, la Alameda de los Tristes...

En esta ‘fiesta’ coral y poliédrica, el Grupo de Investigación Por Una Senda Clara, quiere hacer su pequeña aportación al mencionado proyecto, mediante esta monografía divulgativa, en la que pretendemos mostrar, de manera sencilla pero lo más completa posible, una visión panorámica de esa Granada del primer tercio del siglo XX, dejando clara constancia de la permanente y profunda presencia de la ciudad y su entorno en la vida y en la obra de Federico.

Sería interminable el listado de referencias, citas y alusiones de Lorca relacionadas con su tierra natal. En sus poemas, en sus conferencias, en sus declaraciones y entrevistas, en sus dramas rurales —*Yerma*, *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alba*—, en sus obras de carácter urbano —*Mariana Pineda*, *Doña Rosita la soltera*—; su tierra granadina estará siempre presente influyendo sobremanera tanto en su obra como en su persona.

También queremos subrayar, desde este proyecto, la importancia que el legado histórico tuvo a lo largo de toda la obra y la vida de nuestro poeta. Federico no es solo portador de los grandes valores de nuestra tradición literaria. En su vida y en su obra se pueden rastrear las raíces de nuestra cultura mediterránea más vieja. Ese culto permanente y sutil a la Memoria se gesta en Lorca desde sus primeras experiencias infantiles en el campo. Allí, siendo un muchacho, vive con intensidad emocional el descubrimiento de unos mosaicos romanos próximos al cortijo de Daimuz cuando la reja del arado surcaba la tierra, haciéndole aflorar su sensibilidad ante el arte.

La Alhambra, la admiración y el lamento por la perseguida cultura musulmana, los atavismos que intuye en nuestros cantes, el duende, la solidaridad con los perseguidos y la denuncia de todas las formas emergentes de intolerancia, se filtran en su obra de forma explícita o subliminal queriendo hacer didáctica con la literatura en unos tiempos en los que España y Europa se iban a precipitar por el abismo.

Ahora bien, es conveniente advertir, de entrada, que la relación de Federico García Lorca con su Granada fue bastante compleja. Nos atreveríamos a señalar que fue una vinculación contradictoria entre el amor y la nostalgia, el rechazo y la rebeldía. Como indica su sobrina Laura García Lorca, «Federico tenía la necesidad de volver cuando estaba fuera de Granada y de irse cuando estaba dentro». En realidad, Granada desesperaba a Lorca tanto como la amaba. Veamos algunas manifestaciones al respecto:

¿Qué hacer, Dios mío, para sacudir a Granada del sopor mágico en que vive? —Revista Historia de este Gallo—.

Una tierra del chavico donde se agita actualmente la peor burguesía de España —Entrevista con Luis Bagaría, *El Sol* Madrid, 10 de Junio de 1936—.

Me gusta Granada con delirio pero para vivir en otro plan, vivir en un Carmen, y lo demás es tontería. Vivir cerca de lo que uno ama y siente. Cal, mirto y surtidor —Carta a Melchor Fernández Almagro—.

Granada ya tiene bastante con darme su luz y sus temas y abrirme la vena de su secreto lírico. Si algún día, si Dios me sigue ayudando, tengo gloria, la mitad de esta gloria será de Granada, que formó y modeló esta criatura que soy yo. Poeta de nacimiento y sin poderlo remediar —Homenaje por el estreno de Mariana Pineda, Hotel Alhambra Palace, 5 de mayo de 1929—.

A pesar de dolerle en lo más profundo esa Granada ensimismada y sin horizonte, reaccionaria y provinciana, Federico siempre manifestó su orgullo de ser granadino. El ser de Granada le incitaba «a la comprensión simpática de lo perseguido: del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro» —Entrevista de Rodolfo Gil Benumeya. *Gaceta Literaria*, 1931. Al fin y al cabo, no debería resultarnos tan extraño: así son muchísimos ‘amores’.

Pero volvamos prestos a la invitación del principio: «¡Respetable público!», como nos diría Federico para comenzar:

Señoras y señores: como el niño que enseña lleno de asombro a su madre vestida de color vivo para la fiesta, así quiero mostraros hoy a mi ciudad natal [...] Hemos llegado a Granada a finales de noviembre. Hay un olor a paja quemada y las hojas en montones comienzan a pudrirse. Llueve y las gentes están en sus casas. Pero en medio de la Puerta Real hay varios puestos de zambombas. La Sierra está cubierta de nubes y tenemos la seguridad de que aquí tiene cabida toda la lírica del norte. Una muchacha de Armilla o de Santa Fe o de Atarfe, sirvienta, compra una zambomba y canta esta canción.

Los cuatro muleros. Lorca y la Argentinita

Por favor, ¡Silencio! Volvamos a oír y a ver y a sentir de nuevo a Federico en su vega y la ciudad de Granada de hace más de cien años.

Grupo de Investigación Por Una Senda Clara

PRIMERA PARTE

MARCO VITAL DE FEDERICO GARCÍA LORCA

I. MARCO GEOGRÁFICO

por Manuel Zafra Jiménez

I.1. LA VEGA DE GRANADA

Es necesario comenzar esta obra esbozando el marco geográfico y humano del que Federico será consecuencia. Para ello, nos centraremos en los dos ejes primigenios que forman el núcleo de su experiencia existencial. Por un lado, la vega de Granada, escenario en el que se movían bueyes, criadas, primos, escuela y juegos, acompañados por el fondo de los cantos populares de muleros y coplillas de carnaval; y por otro, la Granada de principios de siglo XX que caminaba hacia la modernidad y el conflicto, en la que viven personajes que serán determinantes en la vida del poeta. Una ciudad en la que resuenan los arpegios del trío Albéniz y a la que llega, en 1920, la irrepetible figura de Manuel de Falla, que ya había interpretado sus *Noches en los Jardines de España* en el Palacio de Carlos V.¹

Es por esta razón por la que queremos aproximar al lector a los escenarios geográficos e históricos más inmediatos a la vida del poeta, buscando sus raíces que también son las nuestras.

La geografía, los paisajes, son el medio natural en el que se desarrollan las actividades humanas, si bien no son un factor determinante² a la hora de asentarse en ellos, ya que el ser humano se adapta al medio físico con la capacidad creadora a la que le impulsan sus necesidades o el siempre poderoso instinto de supervivencia. El caso de la vega es un paradigmático ejemplo de adaptación al medio y de su transformación ya que, desde tiempos prehistóricos, esas tierras pantanosas y palúdicas que conformaban sus aguas someras pasaron a convertirse en unos campos de cultivo capaces de producir varias cosechas anuales.

La vega de Granada, su paisaje y sus gentes, aportaron las primeras sensaciones y los primeros registros poéticos a un Federico García Lorca que siempre la llevaría presente, desde los momentos más tiernos de su infancia hasta su último suspiro. Nuestro poeta nace en el número 4 de la calle Trinidad de Fuente Vaqueros el año 1898, en el seno de

¹ *El Defensor de Granada*, 27 de junio de 1916, pág. 1.

² BOSQUE MAUREL, Joaquín, *GRANADA, Historia y cultura*, Diputación Provincial de Granada, 2011, pág. 9.

una familia dedicada a la agricultura, entre muros de cal, taca-taca de madera y el fuego invernal de una casa de labranza en la que bregaban muleros y bueyes, carros y jornaleros.

Fuera, la dilatada planicie de la vega, con el fondo de nieves perpetuas de Sierra Nevada cerraba el paisaje de la llanura blanqueada por las pertinaces heladas matutinas del invierno [fig.1]. Muy próximas, las fuentes «del Agua» y «de los Vaqueros» nos hablan de un pasado ganadero y de los pastos que ofrecían sus húmedas tierras, ya enteramente dedicadas al cultivo intensivo, que se cuentan entre las «más feraces de España», según el testimonio del hermano menor del poeta.³

Amo la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor a tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario no hubiera podido escribir Bodas de Sangre.⁴

Parafraseando al geógrafo griego Heródoto, podemos afirmar que «la vega de Granada es un don del Genil». Dos son los elementos que hacen de la vega granadina un conjunto geográfico ideal para las actividades agropecuarias: la tierra y el agua. Las cordilleras que rodean esta comarca granadina han ido aportando, a lo largo de los tiempos geológicos, materiales de aluvión que se han acumulado en el fondo de la depresión u Hoya de Granada.⁵ Esas tierras feraces, ideales para la agricultura como nos dice el hermano de Federico, están compuestas por una aglomeración de limos, arcillas y arenas que conforman un manto rico en nutrientes minerales básicos, gracias a los cuales han sido posibles las actividades agrarias y se han convertido en polo de atracción del ser humano a lo largo de los diferentes tiempos históricos.

El segundo elemento causante de este milagro agrícola es el agua que, procedente de las cuencas de sus sierras periféricas, especialmente de

³ GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*. Editorial Alianza Tres, Madrid 1981, pág.13.

⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, 4 volúmenes, Edición de Miguel García Posada, ed. Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1997, V.III, pág. 526.

⁵ OCAÑA OCAÑA, M^a Carmen, *La vega de Granada*, Instituto de Geografía Aplicada Alonso de Herrera, CSIC Caja de Ahorros de Granada, 1974, pág. 67.

las cumbres de Sierra Nevada, compensan el déficit hídrico provocado por una escasa pluviometría. Este déficit es debido al aislamiento del mar que ejerce la cordillera Penibética y sus sierras próximas, al impedir los efectos benefactores de los vientos húmedos y la suavidad de las temperaturas que el mar Mediterráneo podría ejercer. Por ello, la vega de Granada, como el resto de hoyas intrabéticas, tiene un clima mediterráneo muy continentalizado. Ese aislamiento del mar se ve compensado con las reservas de agua, en forma de nieve, de la Sierra, que bajará hasta la vega con el deshielo primaveral y estival.

El río Genil, con sus principales afluentes, Darro, Monachil, Dílar, Cacín, Cubillas y Velillos, forman una red hidrográfica que se desliza por una pendiente, a cuyas aguas superficiales se unen las correspondientes a un potente drenaje que, en las zonas más bajas de la cubeta sedimentaria de la vega, dan lugar a mantos freáticos que afloran en forma de encharcamientos y lagunillas.

El paso del río Genil atravesando esta planicie produce, a simple vista, una falsa sensación de horizontalidad, que esconde una inclinación de más de 200 metros de desnivel. Esa pendiente define el curso del río que entra a la vega por Cenes, a 720 metros de altitud⁶ y sale de ella dibujando los últimos meandros, sobre los 520 metros.

En Fuente Vaqueros —a 543 metros sobre el nivel del mar— el río Genil recorre su tramo oeste antes de salir de la depresión, ofreciendo una inclinación muy leve y, en consecuencia, de difícil drenaje. Este hecho da lugar a una fácil accesibilidad a las aguas someras que han sido aprovechadas por la agricultura de la zona y el ámbito doméstico, haciendo que, desde épocas muy antiguas, proliferen los pozos. La ya referida textura arenosa y permeable de estos suelos absorbe además con facilidad el agua de los regadíos del Genil enriqueciendo este manto freático poco profundo.⁷ Romanos y, sobre todo, árabes trazarían una importante red de acequias, algunas de las cuales aún pueden verse.

En definitiva, estas aguas del subsuelo discurren hacia el centro de la vega en profundidad decreciente a medida que disminuye la altitud de la llanura, llegando a aflorar en superficie. La toponimia ha dejado en Fuente Vaqueros nombres relacionados con el agua como las calles del Mimbres, de las Islas, del Soto, Arrabal de la Acequia o Soto de Roma.

⁶ Ocaña, C. *op.cit.* pág.41.

⁷ Ocaña, C. *op.cit.* pág. 42.

La obra de Federico está plagada de alusiones al agua, y los pozos, tan presentes en su geografía doméstica, van a ser como una fijación onírica. El pozo es siempre una metáfora cargada de misterio cuando no de oscuridad, tragedia o de muerte —véase en *Poeta en Nueva York*, el poema «Niña Ahogada en el Pozo»—. Así lo reflejan también *La Casa de Bernarda Alba*, *Yerma* o *Doña Rosita la Soltera*. En la «Casida de Herido por el Agua», —*El Diván del Tamarit*, 1931-1934— Lorca comienza su poema con estos inquietantes versos:

Quiero bajar al pozo
quiero subir los muros de Granada
para mirar el corazón pasado
por el punzón oscuro de las aguas...

- PAISAJES DE LA VEGA

La vega de Granada ha sufrido significativas modificaciones a lo largo de la historia. Algunas han sido producto de la evolución natural o geológica del territorio, pero las más importantes tienen origen antrópico. El ser humano, con su intervención interesada, ha modificado el paisaje adaptándolo a sus necesidades económicas y de hábitat.

Dicha evolución natural ha incidido en los paisajes que se han ido formando a través de la historia. No es difícil imaginarse que el aspecto que ofrece la vega de la Granada de hoy es muy diferente al que percibieron los hombres y mujeres de la cultura del Argar o del mundo ibérico. A su vez, aquel paisaje veguero del primer tercio del siglo XX que vivió Federico García Lorca fue muy distinto del que acogió a los habitantes de las «villae» romanas del siglo II d. C. o al que ocuparon las alquerías —‘al-quaria’— hispanomusulmanas. El poeta era muy consciente de la carga histórica desde el paisaje vivido:

Melancolía vieja,
el paisaje tiene
telarañas de siglos,
archivo de crepúsculos
y de noches.

Suites, 1920-1923

En el caso del paisaje de nuestra vega, podemos afirmar que, si bien presenta rasgos comunes globalmente considerada, los parajes y rincones que modelan su hidrografía y su vegetación escapan a cualquier fría sistematización descriptiva. Esta mirada particular y

subjetiva sobre estos espacios restringidos de la planicie, rodeada por un circo de cordilleras, condicionará desde el primer momento al imaginario de Lorca. Los cortijos de Daimuz, Zujaira, el Martinete, la Junta de los ríos, las fuentes de la Teja y la Carrurra en Asquerosa, la alquería de Alitaje, la Casa Real, la Trampa y su puente, Fuente Vaqueros o los ríos Cubillas, Velillos y Genil, van a generar parajes, hoy aún vivos, de indudables resonancias vitales y poéticas siempre presentes [figs. 2 y 3]. Estos espacios, estos parajes y sus gentes van a constituir parte de lo que Luis García Montero llama la «geografía de la inocencia» de nuestro poeta.⁸

La «pérdida de la inocencia» se produce en Lorca desde el contraste entre lo soñado y la realidad, entre una visión idílica del mundo rural y el descubrimiento del mundo urbano. Federico se mueve siempre entre las contradicciones que producen los opuestos y el descubrimiento del lado menos amable de lo que otrora idealizó.

El *Libro de poemas* (1921) surge como resultado de las impresiones inocentes de un joven poeta que reacciona maravillado ante el entorno natural: los insectos, las gentes, las historias que cuentan y el ambiente familiar. Aunque esa visión, a veces melancólica de los lugares añorados, choca contradictoriamente con el deseo de libertad que creería encontrar en el medio urbano: Granada, Madrid y, más tarde, Nueva York. Para estas ciudades siempre hay un sentimiento que se mueve entre la admiración más grande y el rechazo más absoluto.

Esas primeras impresiones con la naturaleza y el mundo rural de la vega de Granada van a evolucionar hasta llegar a convertirse, para él, en un mundo asfixiante por el encorsetamiento primario y limitado de la vida en La Fuente —Fuente Vaqueros— y Asquerosa —Valderrubio—:

La temporada en el campo pasa lenta y aburrida para mí. Yo estoy cansado de esto. En realidad, Asquerosa no es el campo. Todo está lleno de etiqueta estúpida, hay que saludar a las gentes y decir buenas noches. No se puede salir en pijama porque le apedrean a uno y todo está lleno de malicias torpes y mala intención.⁹

⁸ ALONSO MAGAZ, Javier, GARCÍA MONTERO, Luis; VILLARRUBIA, Andrea, *Federico García Lorca. Poemas de la vega*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, pág. 14.

⁹ *Carta a su hermano Francisco*. O. C. III, pág. 899.

Sin embargo, esta «pérdida de la inocencia» respecto al mundo rural y los elementos vitales y culturales que lo envuelven, en contraste con los universos urbanos, no le van a impedir un retorno permanente y existencial a sus orígenes localizados geográficamente en estos lugares. Lorca se adentra en esas raíces de lo popular a partir de sus primeras experiencias con las leyendas que circulan por la vega de boca en boca: los gitanos, los cantos populares y el flamenco, los sucesos dramáticos o las costumbres. Con esos elementos, Federico relata o hace historia de la realidad haciéndolos presentes, desde lo vivido o lo imaginado, de una forma transversal a toda su obra dramática o poética.

En este sentido, consideramos que, si bien el marco geográfico resulta fundamental para comprender al poeta y su obra enmarcándolo en sus escenarios espaciales, es necesario también aproximarnos al momento histórico en el que se desarrolla su propia biografía. En los capítulos siguientes de este libro abordaremos este aspecto, imprescindible para poder comprender a García Lorca de una forma integral, teniendo en cuenta las variables históricas, políticas, económicas, sociales y culturales del mundo que le tocó vivir.

Para completar el marco geográfico que acabamos de describir y en consonancia con una visión más completa del mismo, abordamos ahora en grandes pinceladas la evolución histórica de la vega de Granada desde los tiempos más remotos porque, como se verá, ese pasado lejano también sería un elemento presente como un palpito en el universo poético de Federico.

- LA VEGA DE GRANADA: RAÍCES DE LA MEMORIA

La ocupación humana de la vega de Granada ha sido un elemento determinante a través de la historia para modificar su paisaje y configurarlo tal y como nos ha llegado hoy. En esa humanización del territorio podemos distinguir dos fases claramente diferenciadas.¹⁰ Una primera, muy dilatada en el tiempo, que comenzaría con los primitivos asentamientos de épocas prehistóricas y finalizaría con la expulsión de los moriscos en 1571 que supuso el fin de la presencia musulmana, de gran trascendencia en la génesis del territorio y su geografía y de un largo proceso de poblamiento de la vega que quedaría prácticamente desierta tras esa fecha. En una segunda fase, tras esta inflexión, a finales del siglo XVI, con la llegada de pequeños grupos de colonos

¹⁰ OCAÑA, M.C. *op.cit.* pág. 71.

cristianos, se produce una progresiva repoblación de esta comarca que experimenta, desde entonces y hasta nuestros días, un significativo crecimiento. En esta segunda etapa es cuando se gesta la gran transformación agrícola y urbana de la vega que Federico García Lorca vivió en la que hoy conocemos. Nunca imaginaría Federico el aspecto actual de la vega y de sus lugares queridos, agredidos por una expansión especulativa descontrolada y, al parecer, imposible detener.

Como veremos inmediatamente, el sentido de pertenencia a la tierra que encontramos en García Lorca va a estar justificado por el propio poeta a través de referencias y experiencias personales alusivas al pasado romano y musulmán de estas tierras granadinas. Nuestro poeta sentía sobre sí el peso de unos antepasados remotos manifestados a través de los restos arqueológicos que, desde el subsuelo, van a aparecer en plena vega y que aún hoy siguen apareciendo.

En efecto, estas tierras y sus gentes poseen una historia muy vieja. La Hoya de Granada, como zona de paso y de asentamiento humano desde tiempos antiguos, está vinculada a la cultura mediterránea y no se puede entender a Federico sin tener en cuenta ese valioso legado que nos vincula en costumbres y formas de comunicación y de entender la vida con las primeras colonizaciones, el mundo clásico y las culturas norteafricanas.

De la ocupación de las tierras de Granada existen testimonios materiales ya desde el periodo Musteriense —Paleolítico Medio, 1.000.000-30.000 años—¹¹ que proceden de Iznalloz, la sierra de Harana, Píñar —cueva de la Carigüela— y Moreda, vinculados a restos de *Homo Neanderthalensis*, extinguidos bruscamente para dar paso al *Homo Sapiens Sapiens* —32.000-8.000 años—. Estos grupos humanos se emplazaron sobre promontorios situados en zonas alejadas de las tierras pantanosas de la vega que, con el tiempo, van a permitir una progresiva sedentarización, posibilitando el desarrollo de las primeras formas de cultivo y ganadería en el periodo neolítico y de las que podemos encontrar yacimientos arqueológicos en la citada sierra de Harana, Parapanda, Colomera, Moclín y Alfacar.

A partir de los comienzos del segundo milenio a. C., son los pueblos del bronce, vinculados a la cultura megalítica de los Millares y el Argar, los

¹¹ BOSQUE MAUREL, Joaquín, *Geografía urbana de Granada*, ed. Universidad de Granada, Archivum, edición facsímil, 1988, pág. 93.

que van a extenderse por el sureste peninsular y de los que existen testimonios en poblados de las proximidades de Dílar, Monachil, Quéntar, La Zubia y Atarfe, datados en torno al 800 a. C.

Las primeras referencias históricas al mundo antiguo alusivas a la vega de Granada nos llegan de los historiadores griegos y romanos, especialmente de Estrabón —Amaseia del Ponto, Grecia, 64-20 a. C.—, que se refería al pueblo túrdulo ubicándolo geográficamente rodeado por otros pueblos ibéricos —bastetanos, oretanos, cástulos y célticos—. Hacia el año 600 a. C., la cultura ibérica ya estaba muy asentada en el valle del Genil —Síngilis— y de su presencia nos dan testimonio los ‘oppida’ de Ilurco, emplazados en el Cerro de los Infantes de Pinos Puente y de Iliberi/Eliberri,¹² en el Albaicín, como núcleo primitivo de lo que más adelante sería Granada. Los íberos se abrieron paulatinamente a las influencias culturales que los fenicios traían del Mediterráneo al fundar sus primeras factorías en las costas granadinas —Sexi— en torno al año 1500 a. C., y adentrarse por las tierras del interior para llevar a cabo sus actividades comerciales.

Este mundo prerromano tenía unas estructuras sociales muy jerarquizadas y se organizaban en aldeas o pequeñas ciudades situadas en promontorios fortificados sobre elevaciones de altura media. Es lo que Julio Cesar denominaba ‘oppidum’ —pl. ‘oppida’— [fig.4] y de los que, en los territorios de Jaén y Granada, han quedado significativas muestras. El control de las comunicaciones y del territorio de la vega de Granada se hizo en esta época a través de los núcleos defensivos y urbanos de Ilurco, en el Cerro de los Infantes de Pinos Puente [fig.5], de Ilturir, topónimo ibérico latinizado como Iliberri o Elíberri —s. V a. C.— que estaba emplazado, como se ha dicho, en el actual barrio del Albaicín granadino. Este último, tras el proceso de romanización, quedaría bajo la influencia de la «urbs romana» a la que el emperador Augusto otorgó el estatuto de «Municipium Florentinum Iliberritanum».

En la documentación histórica, la antigua Granada romana aparece con los nombres de Ilturir, Iliberri, Ilíberis y Florentia [figs. 6 y 7], y disponía de murallas, foro y acuñación de moneda.¹³ También existen restos importantes que dan testimonio de la existencia de otra ciudad romana,

¹² BOSQUE MAUREL, Joaquín, *Geografía urbana de Granada*. Ed. Universidad de Granada, Archivum, edición facsímil, 1988, pág.93.

¹³ *Ibidem*, pág. 27.

Qastiliya,¹⁴ ubicada bajo el espacio de lo que posteriormente sería Madinat Elvira, cerca de Atarfe.¹⁵

La llegada de las legiones romanas supuso el desarrollo de un proceso de romanización que, en la vega de Granada, tuvo un predominante carácter agrícola organizado desde la «civitas» como cabeza de un «territorium». La «villa» [fig.8] era la unidad de hábitat y de desarrollo productivo y estaba dotada de las infraestructuras necesarias —molino, alfar, talleres, viviendas y edificios residenciales— y otras instalaciones de carácter agropecuario.¹⁶

Muy cerca de la Granada actual, antigua Iliberri, nos encontramos con topónimos, como Armilla, cuya raíz nos sugiere el nombre de *Armilius*; Pulianas, derivado de *Paulus*; Churriana, cuyo origen nos remite al antropónimo *Surius*; y, por último, Maracena que se piensa viene de *Mariatus* o *Martianus*.¹⁷ En la zona de influencia de Ilurco encontramos una toponimia también relacionada con ‘villae’ o asentamientos romanos de mayor o menor entidad. Así, Chauchina derivaría de *Saltius*, Belicena de *Bellicius*, Caparacena de *Carpathius* y Caicena de *Cadicus*.¹⁸

Como ya hemos apuntado en varias ocasiones, la imaginación de García Lorca se nutría no solo de la información académica que sobre la historia le daban sus maestros o la lectura de los autores clásicos. Para nuestro poeta, tenían gran trascendencia las experiencias concretas y directas. El propio poeta no duda en recordar en un viaje a Argentina la

¹⁴ OCAÑA, *op. cit.* pág. 73.

¹⁵ TORRES BALBÁS, L., *Ciudades yermas de la España musulmana; Medina Elvira (Ilbira o Qastiliya), (Granada)*, Boletín de la Real Academia de la Historia, 1957, págs. 208 y ss.

¹⁶ GONZÁLEZ MARTÍN, Carlos, «Poblamiento y territorio en el curso medio del Genil en época romana: nuevas aportaciones arqueológicas. La villa romana de Salar», *Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, Florentia Iliberritana, Universidad de Granada, 2013, págs.157 y ss.

¹⁷ GONZÁLEZ ROMÁN, Cristóbal. «Ciudad y poblamiento romano en la provincia de Granada durante el Alto Imperio», *Rev. Habis*, nº 32, Universidad de Sevilla, 2001, pág. 292.

¹⁸ Sobre las *villae* asociadas a Florentia Iliberritana o Granada romana, Gutiérrez Rodríguez, M. y Orfila Pons, M. (Sevilla, 2013-2014, págs. 445-474), registran más de cuarenta instalaciones agropecuarias y *villae* en el área periurbana de la ciudad. Entre ellas se citan los complejos productivos del Parque Nueva Granada, Hornos de Cartuja, las necrópolis de San Juan de los Reyes o de la calle La Colcha o las *villae* suburbanas de Los Mondragones o de la Calle Primavera.

intensa impresión que le supuso el hallazgo de un mosaico romano en una de las fincas de su padre ubicada cerca del cortijo de Daimuz:¹⁹

Fue por el año 1906. Mi tierra, tierra de agricultores había sido arada por los viejos arados de madera, que apenas arañaban la superficie. Y en aquel año algunos labradores adquirieron los nuevos arados Bravant —el nombre me ha quedado para siempre en el recuerdo— que habían sido premiados por su eficacia en la Exposición de París del año 1900. Yo, niño curioso seguía por todo el campo al vigoroso arado de mi casa. Me gustaba ver cómo la enorme púa de acero abría un tajo en la tierra, tajo del que brotaban raíces en lugar de sangre. Una vez el arado se detuvo. Había tropezado en algo consistente. Un segundo más tarde, la hoja brillante de acero sacaba de la tierra un mosaico romano. Tenía una inscripción que ahora no recuerdo, aunque no sé por qué acude a mi memoria el nombre de los pastores Dafnis y Cloe. Ese mi primer asombro artístico está unido a la tierra. Los nombres de Dafnis y Cloe tienen también sabor a tierra y a amor.²⁰

Esta escena, que su hermano Francisco cuestionaba, se ve en cierto modo confirmada por los hallazgos romanos en la finca próxima de Daragoleja. Posteriormente, en el cortijo de Daimuz [fig.9] se encontraría una villa romana, monedas de la época de Constantino y una pequeña estatua en bronce de la diosa Minerva.²¹

Existe un riquísimo mapa provincial de restos romanos que abarca el segmento cronológico altoimperial —del 27 a. C, hasta comienzos del siglo III d. C.— y bajoimperial —del 284 d. C. al 476 d. C.—, algunos tan destacables como la villa de Salar, situada en el poniente granadino.

También queremos destacar la situada en Gabia la Grande, por la abundancia de piezas de mármol parietal —‘opus sectile’—, mosaicos —‘opus tessellatum’— y restos de estuco pintado hallados en su criptopórtico, conocido erróneamente como «baptisterio».²²

¹⁹ Daimuz Bajo o Adamucejo, Al-Daymus al Sughrà: Alquería de la Cueva Pequeña. En Ibn al-Jatib. «lhata», Recogido en *La Granada Islámica*, M^a Carmen Jiménez Mata, Universidad y Diputación de Granada, 1990, pág.183.

²⁰ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca. I. de Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929, Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande. 1929-1936*, ed. Grijalbo. Barcelona, 1987, pág. 50.

²¹ GIBSON, Ian, *Lorca y el mundo gay*, ed. Planeta, Barcelona, 2009, págs. 50-51.

²² MARÍN DÍAZ, P. y ORFILA PONS, M., *La vega de Granada y sus establecimientos rurales romanos: nuevos datos sobre la zona residencial de la villa de Gabia*, ROMVLA, Sevilla, 2016, págs. 283-308.

La romanización de Hispania y, por tanto, del Municipium Florentinum Iliberritanum en la vega de Granada, se realizó desde una implantación progresiva de las creencias vigentes en el Imperio y desde un gran respeto hacia los cultos autóctonos, siempre que no cuestionaran las estructuras del Estado. El tránsito hacia el nuevo panteón romano se produjo en estas tierras como un aspecto más de ese proceso de aculturación y lenta sustitución entre deidades afines. Es el caso de Potnia Therón tartésica, equiparable a Artemis griega o Diana latina y a la Venus romana, conocida como Afrodita en la mitología griega y como Astarté entre los fenicios.

Tampoco fue difícil la adaptación local a los cultos imperiales cuya divinización no extrañaba a una población ibérico-tartésica entre la que sus caudillos, elevados a la categoría de dioses, inspiraban instituciones como la «devotio».²³ En toda la Bética, los cultos hacia Isis u Osiris (egipcio), Attis (frigio) o Mitra (persa) tenían una arraigada difusión. La obra de Federico está plagada de referencias mitológicas que aparecen ya en sus poemas juveniles y cuyo análisis desbordaría el objeto de este trabajo.

¡Ah, Isis soñadora!
Niña sin mieles
la que en bocas de niños
su cuento vierte.
Mi corazón te ofrezco,
corazón tenue,
herido por los ojos
de las mujeres.

«Balada de un día de julio»
del Libro de Poemas, 1921

Nos hemos referido antes a la formación clásica de nuestro poeta. En García Lorca confluyen los grandes temas del teatro antiguo, especialmente del drama griego, que alcanzan una gran intensidad existencial en obras como *Bodas de sangre* (1933), *Yerma*, (1934) o *Doña Rosita la soltera* (1935). En ellas están presentes los elementos formales —coros, danza, música—, los mitos, la religiosidad y todo el universo simbólico que hunde sus orígenes en las religiones agrarias del

²³ BENDALA GALÁN, M., Historia de Andalucía V. I., CUPSA Editorial y Editorial Planeta, Madrid y Barcelona, 1980, pág. 165.

mundo mediterráneo donde la tierra, el sexo, la fecundidad y la muerte condicionan inexorablemente la vida humana.²⁴

En las costumbres populares, el teatro de títeres, la copla, las romerías, encontraba Lorca elementos que le ponían en contacto con la misma cultura agraria de la que brotó la obra de los trágicos griegos. La danza popular, la canción de boda y de duelo y una serie de rituales que están en el fondo del teatro griego y que [...] no son muy distintos de contrapartidas suyas en la cultura popular de Andalucía y de otras tierras de España. Y, sobre todo: es bien sabido que los temas centrales de *Bodas de sangre*, de *Yerma*, de *Doña Rosita*, *Bernarda Alba* y otras obras, más proceden de sucesos reales de la Andalucía de su tiempo.²⁵

La expansión progresiva del cristianismo a partir del siglo III d. C. fue un elemento importante como parte de los procesos de romanización de Hispania y, más concretamente, de la vega de Granada.²⁶ Las interpretaciones legendarias realizadas desde la fe y transmitidas por tradiciones piadosas como las predicaciones de Santiago y San Pablo o las que se refieren a los siete cristianos o «varones apostólicos», ordenados en Roma por los apóstoles para cristianizar Hispania, no se sostienen desde el punto de vista del método histórico.

Sobre la penetración del cristianismo en la Bética, existen varios puntos de vista a tenor de la documentación histórica existente, siendo la más importante la correspondiente al sínodo de Elvira —*Concilium Iliberritanum*— ya que sus 81 cánones nos aportan una información muy valiosa sobre la situación de las primeras comunidades cristianas, su procedencia y sus problemáticas. Sobre este sínodo no existe una cronología definida ni un lugar exacto de celebración ya que pudo ser en la antigua Iliberri —Albaicín granadino— o en la que después sería Madinat Elvira, próxima a la actual localidad de Atarfe, aunque toda la historiografía existente lo sitúa a comienzos del siglo IV d. C.

Por otra parte, de los cánones del Concilio de Iliberri se desprende que la expansión de la nueva religión se produjo primero entre las clases

²⁴ ÁLVAREZ DE MIRANDA, A., *Poesía y Religión*, E. Cultura Hispánica, Madrid, 1959, págs. 41-111.

²⁵ RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, «Las tragedias de García Lorca y los griegos», *Revista de Estudios Clásicos*, tomo 31, nº 96. 1989, págs. 53-54.

²⁶ FERNÁNDEZ UBIÑA, J., «Los orígenes del cristianismo hispano. Algunas claves sociológicas», CSIC, Revista electrónica *Hispania Sacra*, LIX 120, julio-diciembre 2007, págs. 427-458.

altas, aunque los estratos sociales más humildes fueron el elemento básico de su propagación.²⁷

La historia de nuestras tierras y nuestras gentes no son ajenas a los fuertes influjos del cristianismo que, con el devenir del tiempo, se convertiría en un elemento estructural de nuestra cultura. Sin embargo, ante esa herencia, García Lorca se postula como un heterodoxo que reivindica a Jesús como un defensor a ultranza de los desheredados y a la Iglesia, como una institución que tergiversa el mensaje de los Evangelios. Resulta particularmente comprometido su artículo de juventud (1918) titulado «El patriotismo».

¡Ay, nuestras gloriosas tradiciones! Todas incubadas en la maldad y amparadas cobardemente a la sombra augusta de la cruz [...] España tomó para encubrir sus maldades a Cristo crucificado.²⁸

La imagen de Jesús en los escritos juveniles de Federico nos proyecta, sin embargo, una imagen idealizada quizás inspirada en el cristianismo primitivo:

Era el amor. Predicó la dulzura de las lágrimas y el encanto de la hermandad [...] Clamó contra los odios y contra la mentira. Esparció su melancolía de fracasado por las montañas, por los bosques, por las playas [...] Vio y lloró. Sus ojos miraban y convencían. Sus largas andanzas por los campos las empleó en hacer amar a todos los seres. Explicó la igualdad y se llenó de pasión por la pobreza [...] y por eso lo amaron los humildes [...] y pasó.²⁹

Durante el siglo VI parece que la vega de Granada vive un ciclo de abandono demográfico y agrícola, acompañado de un repliegue de la población a las zonas más altas, que se va a recuperar parcialmente en el siglo VII durante el reinado de Suintila (621-632), en un momento en que la monarquía visigoda consigue expulsar del territorio a los bizantinos y controlar todo el sur peninsular.³⁰

Los visigodos, a pesar de ser demográficamente una sociedad minoritaria y elitista, lograron imponerse a la laboriosa población hispanorromana preexistente convirtiendo a la ciudad en un importante

²⁷ FERNÁNDEZ UBIÑA, *op. cit.* pag. 451.

²⁸ *Obras Completas cit.* V. IV, 1977, pág. 733.

²⁹ GIBSON, 1987, V.I, pág. 201.

³⁰ JIMÉNEZ PUERTAS, Miguel, *El poblamiento del territorio de Loja en la Edad Media*, Universidad de Granada, 2000, pág. 70.

centro militar.³¹ Este nuevo auge se pone de manifiesto a través de la construcción de algunas obras públicas como el puente sobre el río Cubillas —siglos VI-VII— que permitía afianzar la ruta hacia Córdoba por el Oeste y hacia Acci, Cástulo y Urci hacia el Este.

Con la monarquía visigoda, el territorio granadino abandonó su vocación de mediterraneidad temporalmente dado que las nuevas élites centraron su política en las tierras del interior. Habrá que esperar al Califato de Córdoba para que, al convertirse Almería en un importante puerto militar, se recupere la tradición mediterránea acumulada desde la época de las colonizaciones.³²

- LA VEGA DE GRANADA, UNA HERMOSA LLANURA

[...] Y contemplaron una hermosa llanura, llena de arroyos
y de arboledas que, como todo el terreno circundante,
está regada por el río Genil, que baja de Sierra Nevada.
Contemplaron asimismo el monte en el que
hoy se asienta la ciudad de Granada,
y comprendieron que era el centro de toda la comarca.

Memorias de Abd Allah. *El siglo XI en primera persona* ³³

La llegada de los musulmanes a la vega de Granada —fahs al-afyah, ‘espaciosa vega’— se produce en los inicios de la ocupación peninsular, a partir del año 711. Abd al-Aziz, hijo de Musa, sometió el territorio de Málaga y Elvira entre 714-716 y, durante los cuarenta años del periodo de gestión de los gobernadores —‘wali’—, el territorio peninsular estuvo desigualmente administrado por estos delegados que dependían de los califas de Damasco. Esta etapa supuso el fin del periodo de conquista de buena parte de la península que fue ocupada en un relativamente breve espacio de tiempo.

A partir de 716, el mundo musulmán medieval llamará «al-Andalus» a las tierras peninsulares —España y Portugal—, nombre quizás relacionado con la invasión de los vándalos que habían dado a la Bética el nombre de «Vandalicia» cuando la atravesaron —533 d. C.— en su

³¹ GALLEGO BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, 1961, págs. 64-65.

³² Bosque, J. *op. cit.* 1988, pág. 57.

³³ *El siglo XI en primera persona. Las Memorias de Abd Allah, último rey zirí de Granada destronado por los Almorávides (1090)*. Emilio García Gómez, Traducción de E. Lévi Provençal, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 88.

camino hacia el Norte de África. En la primera emisión de dinares bilingües del año 716 [fig.10], el término «al-Andalus» se encuentra grabado en dos leyendas: «acuñado en al-Andalus», en árabe, en el anverso y «acuñado en Spania», en el reverso, en caracteres latinos.³⁴

Con la llegada de Abd al-Rahman Mu'awiya, al-Dajil —el Inmigrado— a Almuñécar en el año 755 y su proclamación posterior, el 14 de agosto de 756, como emir de al-Andalus, se inicia el emirato de Córdoba que duró más de siglo y medio.

Los restos arqueológicos hallados y las referencias de las fuentes documentales permiten asegurar que Madina Ilbira se levantó en la época del emirato de Córdoba, en el siglo IX, y sobre los restos de otra ciudad del siglo VIII, circunstancia pendiente de investigar y confirmar. La configuración del perímetro amurallado del Cerro del Sombrero y el Cerro del Colorado en Sierra Elvira —Atarfe—, con restos de una mezquita aljama y un barrio comercial y artesanal, así parecen indicarlo.³⁵ Se desconocen las razones por las que los nuevos gobernantes decidieron establecer la nueva capital de la cora de Ilbira en la que terminaron llamando Madinat Ilbira, haciendo que el antiguo municipio de Iliberri, situado en lo que se llamaría Albaicín, perdiera su valor estratégico e incluso su nombre, pasando a denominarse Garnata. Por tanto, entre los siglos VIII y IX existieron dos núcleos urbanos con vida propia: Ilbira o Elvira (Atarfe-Sierra Elvira) y Garnata al-Yahud (Granada).³⁶

De la importancia de Elvira³⁷ como primer asentamiento musulmán (Madinat Ilbira) nos hablan ya las fuentes árabes, especialmente Umar

³⁴ ARIÉ, Rachel, «España Musulmana (siglos VIII-XV)». En *Hº. de España*, V. III, dirigida por el profesor Manuel Tuñón de Lara, ed. Labor, Barcelona, 1982, págs. 15-17.

³⁵ MALPICA CUELLO, Antonio, «La ciudad de Madinat Ilbira y el poblamiento de la vega de Granada», En *Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, PUBliCan ediciones, V.I. Universidad de Cantabria, 2012, pág. 690.

³⁶ BOSQUE MAUREL, *op. cit.* 2011, págs. 25 y ss.

³⁷ El topónimo 'Ilbira' es una deformación árabe del nombre latino 'Iliberri' (o Iliberi), primer núcleo urbano (Ilturir) ibérico situado en el Albaicín. Desde el s. XVI se generó una discusión que identificaba Elvira (Madinat Elvira) con Iliberri; sin embargo, es probable que este topónimo se trasladase a la vega, cuando a finales del siglo IX, se levantó un recinto amurallado en el cerro del Sombrero con alcazaba y mezquita, asociados a pequeños asentamientos rurales en la zona baja.

al-Udri (1003-1085), que nos la describe como cora o capital de distrito en el que nos cita hasta 65 topónimos referidos a la época califal.³⁸

Las investigaciones arqueológicas realizadas estos últimos años muestran secuencias cronológicas y evolutivas que están arrojando luz para determinar las diferentes fases de ocupación de la vega hasta el siglo XI. Como las llevadas a cabo por Miguel Jiménez Puertas y Eva M^a Muñoz Waissen, en el Cerro de Castillejo de Nívar, o la seriación de las cerámicas,³⁹ realizada por los profesores José C. Carvajal y Antonio Malpica en 2007, director del proyecto «La ciudad de Madinat Ilbira».

Es necesario destacar que, desde los primeros momentos de la ocupación musulmana de este territorio y la formación de la nueva sociedad andalusí, la gestión del agua y la creación de un sistema de irrigación estuvo estructuralmente vinculada a los asentamientos. Hasta tal punto que, en 1492, ya estaba totalmente consolidada una red de riego que ha llegado básicamente hasta nuestros días.

Su implantación y eficacia fue tal que, a pesar de los cambios habidos en las diferentes sociedades que lo utilizaron y de los modelos de tenencia de la tierra, el sistema se ha mantenido durante siglos. Tanto con las asignaciones de tierras promovidas por los Reyes Católicos a través de los «repartimientos», como con la agricultura industrial del siglo XIX y XX y el desarrollo de los cultivos intensivos, las acequias, represas y conducciones creadas han seguido funcionando o han dejado su testimonio arqueológico hasta nuestros días.⁴⁰

Así pues, las iniciativas hidráulicas que se desarrollan en la vega de Granada van a partir del propio campesinado que impulsa canalizaciones y reglamenta el uso del agua, todo ello promovido desde una base social muy local, ajena a un poder central.⁴¹

³⁸ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., «La cora de Elvira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-Udri (1003-1085)». *Cuadernos de Historia del Islam* n° 7, Universidad de Granada, 1976, págs. 1-78.

³⁹ CARVAJAL LÓPEZ, José C., «El poblamiento altomedieval de la vega de Granada», *Revista Studia Histórica*, Historia Medieval, Universidad de Salamanca, n° 26, 2008, págs. 133-152.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 141.

⁴¹ BARCELÓ, Miguel, *El diseño de espacios irrigados en al-Andalus. Un enunciado de principios generales*, I Coloquio de Historia y Medio Físico, Instituto de Estudios almerienses, Departamento de Historia, Almería, 1989, págs.15-35.

La desintegración definitiva del califato de Córdoba se produjo tras la muerte de Almanzor, tutor de Hisham II, en 1002 y el asedio de los beréberes ziríes a esta ciudad en el año siguiente. A estos acontecimientos siguió una fragmentación política, social y militar del califato que provocaría una ‘fitna’ o periodo de inestabilidad que se extendería entre 1009 y 1031, año en el que desaparecería definitivamente el califato. Realmente se trató de una guerra civil que dio lugar a más de veinte reinos o taifas —bandos, facciones o banderías—.

Aunque en el siglo VIII Madinat Ilbira estaba configurándose como una incipiente ciudad musulmana, en los años previos a la «fitna» —guerra civil—, la llegada de los beréberes ziríes de la rama ‘sinhaya’, encabezados por Zawi ben Zirí, dio lugar a un pacto con los habitantes de esta ciudad y, por motivos estratégicos y defensivos, se trasladó desde Madinat Ilbira a Madinat Garnata, creando con ello una nueva ciudad «ex novo». El año 1013 nace así el reino zirí de Granada:

Los habitantes de Elvira oyeron con agrado estas palabras —de Zawi ben Zirí—, que aumentaron a sus ojos el prestigio de los Ziríes, y por decisión unánime, se resolvieron a escoger para su nueva instalación una altura que dominase el territorio y una posición estratégica de cierta elevación en la que construir sus casas y a la que trasladarse todos, hasta el último; posición de la que harían su capital y en cuyo interés demolerían la mencionada ciudad de Elvira [...] —dos líneas ilegibles— [...] y contemplaron una hermosa llanura llena de arroyos y arboledas que, como todo el terreno circundante, está regada por el río Genil (Wadi Sanili) que baja de Sierra Nevada —Yabal Sulayr—. ⁴²

La nueva ciudad, Madinat Garnata, se fue construyendo en la ladera sureste de la colina del Albaicín, formando una retícula de calles pendientes hacía el río Darro conocida como barrio de los Axares —‘de las delicias’—. Esta medina del siglo XI estaba amurallada y tenía su centro en la llamada Alcazaba Qadima o ‘vieja’. De las huellas que dejó este periodo islámico nos quedan principalmente la muralla de la cuesta de la Alhacaba, con sus potentes torreones semicilíndricos y cuadrados, el alminar exento de la iglesia de San José y el origen del puente de

⁴² ABD ALLAH, *Memorias del siglo XI en primera persona. Las Memorias de Abd Allah, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides (1090)*, Traducidas por E. Lévi-Provençal y Emilio García Gómez, ed. Alianza Tres, Madrid, 1981, págs. 87-88.

cinco arcos sobre el río Genil.⁴³ Allí empezó el auge de una nueva ciudad mientras que Madinat Ilbira languidecía rápidamente hasta desaparecer.

Para solucionar la gestión del agua, tan importante en la sociedad andalusí, se construyó una importante red de acequias que, tras cumplir su función agrícola, suministraba agua a la nueva ciudad zirí. Es el caso de la acequia de Aynadamar [fig.11] que llevaba sus aguas desde el manantial de Fuente Grande, en Alfacar, hasta la Alcazaba o las acequias de Axares y Romayla, procedentes del río Darro, y que discurrían por sus márgenes derecho e izquierdo respectivamente.

Pero la infraestructura de riego más importante de la Granada de este periodo histórico es la acequia Gorda del río Genil —al-Saqiya al-Kubra o Acequia Mayor— [fig.12]. Su recorrido y caudal cubría, con sus derivaciones, buena parte de las necesidades de la vega. Ya el primer ministro, médico e historiador del siglo XIV, Lisan al-Din Ibn al Jatib, nos describe esta canalización en su «Al-Ihata fi ta'rif Garnata» —fuente completa sobre la historia de Granada—, circunstancia que Luis Seco de Lucena Paredes nos confirma en el siglo XIX atribuyendo su construcción al rey Badis ben Habús o a su nieto Abd Allah, entre 1073 y 1090, aunque es posible que se refiera a la construcción de un ramal urbano de esta acequia, denominado Arca de la Ciudad, destinado a abastecer los barrios meridionales.

Los sultanes ziríes reprodujeron esencialmente la organización política del Califato, siendo un grupo étnico —los sinhayas ziríes— los que formaban la élite aristocrática y tomaban las grandes decisiones a través de un consejo tribal de notables.

En la época zirí, a lo largo del siglo XI, la ciudad de Granada alcanzó una expansión muy notable extendiéndose desde la Cuesta del Chapiz hasta Bib-Rambla y desde la Casa de los Tiros hasta Puerta de Elvira. De la preocupación por el control de la ciudad y sus comunicaciones nos queda el testimonio del gran puente sobre el río Genil.

A la dinastía zirí le seguirá la llegada a la península de los almorávides —del árabe 'al-murabitun' u hombres del 'ribat'—, grupo que, en origen, estaba integrado por ermitaños guerreros de credo rigorista.

⁴³ ORIHUELA UZAL, Antonio, «Granada entre ziríes y nazaríes», En *Arte y Cultura en Al Andalus*, Escuela de Estudios Árabes, Granada, 2013, págs. 47-57.

Es importante señalar que la invasión almorávide fue, en sí misma, el primer eslabón de un conjunto de intervenciones de las dinastías magrebíes en la política interna de al-Andalus. A esta le seguiría la ocupación almohade en los siglos XII-XIII y, finalmente, la intervención de los benimerines o meriníes —1275-1340—.

A los almorávides, por tanto, les sustituyeron, en 1147, los almohades —‘almuwahhad’, «los que reconocen la unidad de Dios»— que compartían con ellos su pertenencia a la etnia beréber, su origen magrebí y su rigorismo religioso. Tras su derrota en las Navas de Tolosa en 1212, surgió un movimiento de contestación andalusí que dará lugar a unas terceras taifas entre la que destacará la de Granada, cuyo primer rey será Muhammad ben Yusuf Nasr, «Alhamar», —El Rojo—, epónimo de la nueva dinastía nazarí.

El desarrollo de la economía con la creación de nuevos modelos numismáticos, su potencial tributario propio de un imperio extenso y, al igual que los almorávides, el fuerte impulso que dieron a los intercambios comerciales, culturales y humanos, caracterizaron una etapa de desarrollo floreciente que pondría las bases económicas, estéticas y culturales al periodo nazarí.

Con Muhammad I de Arjona, comenzó el último periodo histórico de la presencia musulmana de España. Nombrado en 1232 emir en esta localidad jienense y apoyado por los clanes familiares de los Banu Nasr y los Banu Asqilula, trasladó su capital a Jaén, primero, y después a Granada (1237), ocupando la vieja Alcazaba y el palacio del rey zirí Badis ben Habus, por haber sido los espacios más emblemáticos de la ciudad y centro de poder con ziríes, almorávides y almohades.⁴⁴

Este primer sultán nazarí mantuvo vínculos de sumisión con la decadente dinastía almohade del Magreb, circunstancia que se vio reflejada en las primeras emisiones numismáticas de las cecas de Granada y Málaga, así como en los documentos oficiales.

Muhammad I adoptó el ‘laqab’ —o distintivo— de «al-Galib bi Llah» o «Vencedor por la Gracia de Dios» y decidió cambiar su residencia desde la citada Alcazaba Qadima del Albaicín a la colina de la Sabika construyendo aquí la Alcazaba ‘Gidida’ o nueva. La decisión se debió a motivos estratégicos ya que, desde allí, el dominio de la medina, los

⁴⁴ TORRES BALBÁS L., «La Alhambra de Granada antes del siglo XIII», *Revista Al-Andalus*, 1940, pág.167.

arrabales y la vega de Granada era óptimo. En este lugar, la existencia de una construcción defensiva anterior conocida como la Alhambra o «la fortaleza roja» estaba testimoniada desde el siglo IX por haber servido como refugio a movimientos rebeldes.⁴⁵ La nueva ubicación necesitaba un aporte de aguas que el emir tuvo que realizar construyendo una acequia desde el río Darro —Acequia Real—, consiguiendo con ello que, en el siglo XIII, fuese la primera vez que llegaba agua corriente a esta colina. Esto permitió a Muhammad I trasladar allí su residencia y ocupar, según la tradición, la Torre del Homenaje [fig.13].

[...] Cabalgó desde Granada hasta el lugar de la Alhambra, lo inspeccionó todo y marcó los cimientos del castillo. Señaló en él quien los excavase y no acabó el año sin que este estuviese unas elevadas construcciones de defensa. Le llevó agua del río, levantando una presa y excavando una acequia exclusiva para ello.⁴⁶

Pero quizás el hecho más trascendente de su emirato fue el Pacto de Jaén del año 1246, suscrito con Fernando III de Castilla, ya que este hecho condicionaría los 260 años de guerras y paces que terminaron con la conquista del Reino de Granada en 1492.

A través de este Pacto, firmado en el asedio de Jaén cuando sus habitantes vivían en unas condiciones insostenibles, Granada se convertía en un señorío más de Castilla. Las condiciones se fijaban en unas cláusulas de capitulación por las que el emir nazarí Muhammad I, al-Ahmar de Arjona, se convertía en vasallo de Fernando III a cambio de conservar su reino, obligándose también a pagar al monarca castellano 150.000 maravedíes al año y contrayendo obligaciones de «auxilium et consilium» que suponía aportar tropas para la conquista de ciudades y acudir anualmente a la corte castellana y apoyar sus decisiones políticas. Jaén pasaba, por este Pacto, a manos de Castilla y sus habitantes fueron deportados a Granada.⁴⁷

La decisión de Muhammad I de trasladar la capital del emirato a Granada estuvo relacionada con su enclave no solo orográfico, sino geográfico por la mayor lejanía de este emplazamiento con los reinos cristianos. La abundancia de agua y la feraz vega de Granada que

⁴⁵ *Ibidem*, págs. 155-174.

⁴⁶ IBN IDARI, citado por BOLOIX GALLARDO, B., *Muhammad I y el nacimiento del al-Andalus nazarí (1232-1273)*, Universidad de Granada, 2007, pág. 174.

⁴⁷ RODRÍGUEZ MOLINA, J., *La vida de moros y cristianos en la frontera*, Alcalá Grupo Editorial, Alcalá la Real, 2007, págs. 138-139.

aseguraba todo tipo de suministros hicieron, además, que la elección fuese la más acertada estratégicamente. Desde mediados del siglo XIII el Reino de Granada quedaba configurado en una extensión que comprendía las actuales provincias de Almería, Málaga y Granada, el sur de Jaén y el este de Cádiz.

Granada, por tanto, que comenzó como un tímido nuevo asentamiento con la dinastía zirí en el siglo XI, se convirtió durante los siglos XIV y XV en uno de los núcleos de población más importantes de occidente. Citando a Torres Balbás, Rachel Arié⁴⁸ confirma que en esa época la ciudad pudo alcanzar los 50.000 habitantes distribuidos sobre una extensión de 170 hectáreas.

Esta configuración del reino estaría vigente durante más de dos siglos ya que Muhammad I logró consolidar un territorio cuyos sucesores conservaron, en buena parte, hasta 1492, si bien desde los comienzos del siglo XV, la situación de decadencia sería tan progresiva como imparable. Hasta entonces, el mantenimiento del «statu quo» se desarrolló dentro de un cierto equilibrio, manteniendo unas relaciones con los reinos cristianos que alternaron momentos de paz y alianza con otros de abierta hostilidad y guerra.

En este contexto que acabamos de describir es necesario destacar que a lo largo de todo el periodo histórico que ocupa la dinastía nazarí (1232-1492) la intensificación de relaciones económicas, culturales y migratorias fueron muy intensas entre los pueblos del Mediterráneo y el Reino de Granada, especialmente con las diferentes dinastías del Magreb y la corona de Aragón. Pero no menos importante es señalar, por otra parte, las dinámicas de intercambio que se producen a través de la frontera nazarí con los reinos cristianos, muy especialmente con Castilla.

Investigadores como los profesores Torres Fontes, Carriazo Arroquia o Rodríguez Molina, entre otros, han puesto de manifiesto las complejas relaciones de los habitantes de uno y otro lado de la frontera, sus instituciones, su tipología, la variedad de sus formas de intercambio y, muy especialmente, la normalización de los contactos entre moros y cristianos en tiempos de treguas o paces,⁴⁹ que se materializaban en actividades tan cotidianas como el arrendamiento mutuo de pastos, la

⁴⁸ ARIÉ, Rachel, *op. cit.* pág. 216.

⁴⁹ RODRÍGUEZ MOLINA, J., *op. cit.* pág. 95.

participación en las celebraciones festivas o el cruce de cartas de amistad y vecindad. Circunstancias estas muy olvidadas por la historiografía tradicional que ha basado su relato de forma exclusiva como un enfrentamiento irreconciliable de religiones, en el que la cruzada y la guerra santa serían la única motivación intrínseca de ambas culturas.

En el siglo XIII, por tanto, los monarcas nazaríes consolidaron el Reino de Granada pues su condición de vasallos del reino de Castilla no condicionó ni sus formas de gobierno, ni sus relaciones diplomáticas, ni su desarrollo cultural y económico, gozando de una autonomía casi plena.

Con esas bases, la dinastía nazarí va a alcanzar su época más brillante durante el siglo XIV, especialmente, durante los reinados de Yusuf I, que reinó entre 1333 y 1354, y su hijo Muhammad V. Los conflictos castellano-aragoneses y los enfrentamientos internos del reino de Castilla, junto con el progresivo debilitamiento de la dinastía 'meriní' (benimerines) en el Norte de África van a posibilitar ese auge. Estos últimos serán expulsados definitivamente de al-Andalus en el año 1350 —final de la Batalla del Estrecho—, después de un periodo intervencionista en la política de la Alhambra y en el juego de intereses cruzados con Aragón y Castilla por dominar esta parte del Mediterráneo.

Sobre la población y riqueza de la vega de Granada en este tiempo, Ibn al-Jatib escribe:

En la parte norte de la llanura [de la vega granadina] hay unas almunias de tan gran valor y elevada calidad que para pagar su precio serían menester fortunas de reyes. Algunas de ellas hay que rentan al año medio millar de dinares de oro, a pesar del escaso coste de las verduras en esta ciudad. Como unas treinta de estas almunias pertenecen al patrimonio privado del sultán. Las ciñen y se unen con sus extremos unas magníficas fincas, nunca esquilgadas, siempre fecundas, cuyas rentas alcanzan en nuestro tiempo los 25 dinares de oro. Por cierto, que la hacienda pública es inferior a la riqueza de alguna de estas fincas pertenecientes al patrimonio del sultán. Todas ellas tienen casas magníficas, torres elevadas, eras amplias, palomares y gallineros bien acondicionados y más de 20 se encuentran dentro del área de la ciudad y del recinto de su muralla. En estas fincas vive un gran número de hombres y de animales, como caballos vigorosos para el laboreo y cuidado del campo, y en muchas de ellas hay incluso castillos, molinos y mezquitas. En esta fértil posesión, que es el alma del campo y lo más

selecto de este buen país, se entremezclan alquerías y poblados, que están en manos de los vasallos.⁵⁰

El siglo XV, desde sus comienzos, anuncia ya el final de la presencia de los musulmanes en España. Con Yusuf II, Muhammad IX y Yusuf III, aumentan los problemas económicos derivados del aislamiento de Granada respecto al Magreb y surge una progresiva proliferación de incidentes en la frontera en la que los castellanos recuperan un sentimiento generalizado de cruzada.

En 1410 el Infante don Fernando toma Antequera, lo que supone un durísimo golpe para el emirato nazarí que, durante los reinados de Muhammad VIII y Muhammad IX, verá agravado su problema interno debido a las luchas entre las facciones de la familia real: los Banu Sarrag —Abencerrajes— y los Zegríes. El inestable reinado de Muhammad IX, que reinó y fue depuesto varias veces, es buena muestra del estado de descomposición de la dinastía nazarí que, al final de siglo, terminará con una guerra civil dentro de los muros de la Alhambra protagonizada por Abul Hassan —Muley Hacén—, su hermano Muhammad ibn Sa'd (el Zagal) y su hijo Muhammad XII, llamado Boabdil (1482-1492). Granada se había convertido en un estado inviable en las postrimerías del siglo XV.

En las Cortes de Toledo del año 1480, los Reyes Católicos acuerdan la conquista definitiva del Reino de Granada que culminó con la entrega de las llaves de la ciudad por Boabdil a los Reyes Católicos el 2 de enero de 1492. Las causas de la caída de Granada son recogidas por al-Maqarí⁵¹ que explica que aquella ruina se produjo por:

[...] la discrepancia entre sus arraeces y entre sus ricos hombres, entre sus adelantados y sus cadíes, entre sus príncipes y sus visires, porque cada cual anhelaba para sí su primacía, arrimando el ascua a su sardina, mientras que los cristianos —¡Dios altísimo los maldiga!— se abatían sobre ellos con deslealtad, con engaño y trapacería hasta que les ha sido posible hacerse dueños del país.

⁵⁰ IBN AL-JATIB, *Historia de los reyes de la Alhambra: el resplandor de la luna llena acerca de la dinastía Nazarí (al-lamha al-badriya fi l-dawlat al-nasriyya)*, ed. Emilio MOLINA y José M^a CASCIARO, Granada, 1998, págs. 10-11.

⁵¹ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J.E., «La conquista de Granada: el testimonio de los vencidos», Norba, *Revista de Historia*, Universidad de Extremadura, 2005, págs. 34-35.

- Y LA VEGA SE DESPOBLÓ PARA VOLVER A RESURGIR

Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada, [...] donde se agita actualmente la peor burguesía de España.⁵²

(De la entrevista con Luis Bagaría a Federico García Lorca, junio de 1936. Sobre la Toma de Granada en 1492)

Durante la dinastía nazarí, la vega de Granada era la gran despensa de la ciudad y, demográficamente, una zona muy poblada. Aunque no es posible ofrecer cifras,⁵³ no resulta difícil imaginar la existencia de una vida rural muy activa a juzgar por la toponimia, los restos arqueológicos aparecidos o las referencias escritas de viajeros e historiadores de la época. Sin embargo, durante la Guerra de Granada (1482-1492), la maquinaria bélica puesta en marcha por los Reyes Católicos planificó una destrucción sistemática del arbolado y de los cultivos de su vega provocando la huida de sus habitantes a lugares más seguros. Con ello, el territorio se fue quedando progresivamente abandonado, despoblado, y la ciudad, desabastecida y asediada por la necesidad.

La primera tala de la vega se produjo en 1483, cuando se destruyeron molinos y se arrasaron huertas y campos de cultivo con el fin de abastecer a la ciudad de Alhama, que fue tomada por sorpresa por los cristianos el 28 de febrero de 1482, que había quedado aislada en medio del territorio nazarí, como represalia al asedio y conquista de Zahara de la Sierra —Cádiz— por los nazaríes el año 1481. Tras esta primera operación de castigo y apoyo a Alhama, la expedición se dirigió hacia la vega arrasando los campos de la Malahá, la vega de Dílar y Alhendín hasta llegar al paraje llamado los Ojos de Huécar donde, tras montar el campamento provisional de Santa Fe —21 de junio de 1483—, continuarían asolando los campos de la vega. Este hecho va a suponer para Granada un desabastecimiento tal que la situación de sus habitantes se hizo insostenible ante la escasez de productos tan básicos como el trigo o el aceite.

⁵² GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, 4 volúmenes, Edición de Miguel García Posada, ed. Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1997, Volumen 3, pág. 637.

⁵³ OCAÑA, M.C., *op. cit.* pág. 74.

En el año 1485, la vega se quedó sin habitantes al haber huido de ella todos sus antiguos pobladores y los castillos próximos de Íllora, Moclín, Montefrío y Colomera pasan a manos cristianas, cortando los caminos de acceso hacia Granada y aumentando la presión demográfica y el aislamiento de la ciudad.

En los años anteriores al fin de la Guerra de Granada, con las tomas de Almería, Baza y Guadix (1489), la penuria se agudizó. El cerco sobre Granada se siguió estrechando. Nuevos pobladores cristianos irían llegando al que fuera campamento de Santa Fe y, a partir de 1491, estabilizado como ciudad —cerca de la alquería del Goxo—; a la espera de la caída inminente de la capital del reino nazarí.

Cuando la guerra terminó, tras unas negociaciones fructíferas cuyos acuerdos se recogieron en las Capitulaciones de Granada, la mayoría de la población musulmana optó por permanecer en su tierra confiados en que sus bienes y costumbres serían respetados. Sin embargo, buena parte de la nobleza y de familias musulmanas con recursos económicos elevados optaron por la expatriación, por lo que tuvieron que vender sus propiedades a un precio devaluado.⁵⁴

Durante los diez años de duración de la Guerra, Granada llegó a tener más de 100.000 habitantes⁵⁵ ya que recibía a los pobladores de las ciudades vecinas que habían capitulado y llegaban buscando refugio. El fin de la guerra ocasionó la vuelta a las tierras de la vega de los campesinos que la habían abandonado por la destrucción de cultivos y edificios y por las talas que llevó a cabo el ejército de los Reyes Católicos. Al mismo tiempo, un flujo de pobladores cristianos llegaban a Granada y a Santa Fe.

Sin embargo, setenta años después, saltaron las tensiones acumuladas como por enfrentamiento cultural y religioso entre cristianos y musulmanes que no habían dejado de producirse desde el principio. Tras la rebelión de las Alpujarras (1568-1570), la corona decidió la expulsión de los moriscos y la confiscación de todas sus tierras. Pero, a pesar de ello, muchos decidieron permanecer en sus lugares de origen, bien por haber obtenido permiso, por haberse ocultado o, incluso, por haber retornado. La expulsión del año 1584 supuso un nuevo punto de inflexión por la radicalidad en la aplicación de los decretos y ocasionó el

⁵⁴ LÓPEZ DE COCA, *op. cit.* pág. 45.

⁵⁵ OCAÑA, *op. cit.* pág. 74-75.

fin, casi definitivo, de la presencia de los moriscos en el reino de Granada.⁵⁶ Durante el reinado de Felipe III, en el año 1609, el Consejo de Estado proclamaría a través de un bando, la expulsión de las comunidades moriscas que aún permanecían en los reinos de Aragón, Cataluña, Castilla, la Mancha, Extremadura, Murcia, Andalucía y Valencia, donde las deportaciones tuvieron mayor impacto —117.464 personas, 26% de la población—.

Primeramente hauéis de presuponer y tener entendido que nuestra yntención y voluntad es que precisamente se saquen dese Reyno todos los dichos moriscos, hombres, mugeres y niños [...] assí los que quedaron por seyses y concedores de las haziendas y offiçiales y mayores de setenta años y menores de catorze, y sus mugeres, hijos y familias, como los que están en administración en casas de cristianos viejos y otros que no salieron a cumplir los bandos y quedaron omitidos y están sin orden y los hijos y familias de los que quedaron por seyses cuyos padres son ya muertos [...] ⁵⁷

La expulsión de los moriscos no solo supuso una sangría demográfica y económica, si no que además fue una inmensa tragedia humanitaria que llevó aparejado el sufrimiento de la población al sentirse deportada de un territorio que consideraban como suyo tras ochocientos años de historia y mestizaje. Esta eliminación sistematizada de la población de la vega de Granada puso fin al modelo de poblamiento antiguo y, a partir del siglo XVI, comienza el nuevo ciclo demográfico correspondiente a la Edad Moderna, cuya evolución llegará hasta nuestros días.⁵⁸

Tras la expulsión de los moriscos, la vega de Granada va a comenzar un nuevo periodo, origen del poblamiento moderno, que consistió en la repoblación del territorio. Los nuevos repobladores acuden a los llamamientos que se hacen en Castilla, Asturias, Galicia y, sobre todo, en Córdoba y Jaén, que serían los más numerosos.

Esta llegada de nuevos pobladores se produce entre los años 1571 y 1595, —más intensa en los comienzos— y, en principio, se asientan en

⁵⁶ GARRIDO GARCÍA, Carlos J., *La expulsión de los moriscos del reino de Granada de 1584. El caso de Guadix y su tierra*, MEAH, 51, Universidad de Granada, 2002, págs. 19-38.

⁵⁷ En GARRIDO, *op. cit.* 2002: Instrucciones reales al doctor Antonio González, oidor de la Chancillería de Granada y presidente interino de la misma, para la saca de los moriscos que quedaban en el Reino de Granada. Enviadas con carta de 28, noviembre de 1583, Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, legajo 2186.

⁵⁸ OCAÑA, *op. cit.* pág. 75.

29 pequeños núcleos que llegan a acoger a 1459 vecinos, entre los que se reparten parcelas de mediano tamaño sin apenas presión fiscal. Con ello, la Corona pretendía llegar, sin conseguirlo, a una población numéricamente similar a la existente antes de la expulsión de los moriscos. Al final del periodo habían llegado a los núcleos referidos llegaron un total de 7745 habitantes.⁵⁹ La población más numerosa se dirigió preferentemente a lugares ya poblados de antemano como la ciudad de Granada o Santa Fe. En 1578 la capital ya tenía en torno a los 34.185 habitantes y Santa Fe, sobrepasaba los 1000. El resto de pueblos contaban con poblaciones demográficamente muy limitadas pues no llegaban a los 500 habitantes y algunos de ellos, ni siquiera a al centenar [fig.14].

Esta nueva población, de pequeños contingentes colonizadores y variado origen, supuso una completa renovación étnica y la base demográfica creciente de lo que será la vega de nuestros días. El elemento humano, musulmán y morisco, fue totalmente erradicado y solo quedó parte de la toponimia y los sistemas de riego.

Los nuevos pobladores, ahora nuevos propietarios de la tierra, crearon una base social que estaba constituida por un campesinado modesto en convivencia con una nobleza muy minoritaria. Este campesinado desarrolló unas formas de explotación intensiva de la tierra acordes a la calidad del suelo y a la abundancia de agua. Ambas cualidades permitieron una rotación de cultivos en la que el barbecho o el descanso anual de la tierra prácticamente no resultaban necesarios.

Tres son las fuentes documentales, gracias a las cuales conocemos la evolución de la población de Granada y su vega desde el siglo XVII al XIX: *Los Anales de Granada. Descripción del reino y ciudad de Granada*, de Henríquez de Jorquera, fechados en 1643; el *Catastro del Marqués de la Ensenada*, realizado entre los años 1750 y 1754; y el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, elaborado entre 1846 y 1850.

Según los «Anales de Granada» de Henríquez de Jorquera, la población de la vega, sin contar con la capital, oscilaría entre los 13.600 y 17.000 habitantes, lo que supondría un aumento próximo al 50% respecto a los datos correspondientes al siglo XVI que, recordemos, eran de 7745, según la profesora M^a Carmen Ocaña Ocaña.

⁵⁹ *Ibidem*, pág. 78.

Dentro de este tímido panorama demográfico, los pueblos próximos a Granada —Maracena, Peligros, Albolote y Atarfe— aumentaron su población. También lo hicieron en el siglo XVII, dentro de lo que fue un poblamiento escaso, Romilla, La Paz, Cijuela, Chauchina y la finca del Soto de Roma, de la que por su importancia nos ocuparemos a continuación. Solo los municipios de Pinos Puente, con 80 vecinos y Santa Fe, con 300, no iniciarán su despegue hasta el siglo XIX.

En definitiva, el siglo XVII se caracterizó en toda la vega de Granada por un crecimiento continuo de población que se vería frenado con la crisis demográfica general de comienzos del XVIII y la Guerra de Sucesión (1701-1713). Granada también acusaría este estancamiento por la gran caída de la industria de la seda que tenía en la capital su mayor centro manufacturero.

Sin embargo, a lo largo del siglo XVIII, en la vega de Granada, frente a la variada agricultura, comercial y de abastecimiento de la época de los moriscos, se van a imponer los cultivos de haba, trigo, maíz, cáñamo y lino, en alternancia, junto con el olivar y la viña que ocupan las zonas limítrofes del regadío. Los cultivos herbáceos del cáñamo y el lino adquirieron un especial protagonismo dada la demanda que de los mismos se produjo, muy especialmente del cáñamo. Ello dará lugar a una pequeña industria de textiles bastos que, en pequeños talleres, va a proliferar por los pueblos de Granada.

El cáñamo se convierte en el siglo XVIII en una planta estratégica en el ámbito europeo, y más específicamente en la industria naval, por la proyección ultramarina de las grandes potencias, lo que provocó un control monopolístico de su cultivo que creaba restricciones y carestías entre el artesanado.⁶⁰ La demanda de cáñamo fue tan progresiva e intensa que dio lugar a un aumento de población en los lugares donde se cultivaba —Chauchina y Fuente Vaqueros, en el seno del Soto de Roma— ya que su fibra era muy necesaria para abastecer de lonas y cordelería al ejército y a la armada. Desde la época de Carlos V se impuso para la flota naval el empleo del cáñamo en jarcias y velas, dada

⁶⁰ DÍAZ ORDÓÑEZ, Manuel, «La comisión del cáñamo en Granada. Sustituir la dependencia báltica como estrategia defensiva del Imperio español en el siglo XVIII», *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 16, 2016, págs. 93-123.

su especial resistencia al agua salada. Felipe II fomentó las plantaciones de cáñamo para fabricar ropa, alimentos, cordelería, velas y fármacos.⁶¹

Sin embargo, junto al florecimiento de estos cultivos industriales, la producción de seda, tan importante en la época nazarí y en tiempos de los moriscos, disminuyó hasta quedar prácticamente relegada por el descuido en el que quedaron las moreras, muchas de ellas quemadas con los rastrojos o intencionadamente para aumentar la superficie de pasto. Los nuevos cultivos antes referidos de olivo, vid, lino y cáñamo centraron el interés de los nuevos pobladores, la mayoría de los cuales no conocía ni tenía por tradición la manufactura de la seda.⁶²

En definitiva, el siglo XVIII fue para la vega de Granada una época de gran actividad económica y cierto crecimiento demográfico. Como prueba de este auge destacamos la creación de nuevas entidades municipales como Láchar, Cijuela y Chauchina, ya en la primera mitad del siglo XIX, precedidos por la fundación de Fuente Vaqueros en 1793, en el centro del Soto de Roma. Los nuevos cultivos que se ponen en marcha en la vega de Granada durante los siglos XVIII y XIX tuvieron un impacto definitivo en su paisaje. Así, el cultivo del lino y el cáñamo unido a la agricultura tradicional y a la explotación maderera constituían las actividades agrícolas de la vega en la que el Soto de Roma era un ejemplo. Allí surgirían los municipios de Fuente Vaqueros, Asquerosa y Chauchina con unos valores paisajísticos únicos. Y es en estas tierras donde ve la luz por vez primera nuestro poeta y de aquí partirán sus primeras experiencias en contacto con la tierra y con el paisaje que se veía desde el granero de su casa familiar.

Durante casi todo el siglo XIX, la agricultura de la vega se mantuvo anclada en los métodos y técnicas tradicionales que ya no servían ni para dar continuidad a los cultivos del lino y del cáñamo ante la desaparición de los «telares bastos». La comarca entraría en una nueva fase de decadencia⁶³ de la que solo se recuperaría en el último cuarto de siglo con la implantación del cultivo de la remolacha azucarera que introduce a la vega en un nuevo ciclo económico, demográfico y tecnológico. Los requerimientos de la nueva planta supusieron una

⁶¹ *Ibidem*, pág. 110.

⁶² GARCÍA GÁMEZ, F., «Seda y repoblación en el reino de Granada durante el tránsito de los siglos XVI al XVII», *Chronica Nova*, nº 28, 2001, Universidad de Almería, págs. 221-255.

⁶³ OCAÑA, *op. cit.* pág. 344.

nueva forma de hacer agricultura incorporando la mecanización de los cultivos, el uso de los abonos minerales y la aparición en el paisaje de quince ingenios o fábricas de azúcar entre los años 1882 y 1909.⁶⁴ El impacto de la industria remolachera fue tan grande en la vega y en la ciudad de Granada que tuvo fuertes repercusiones en el urbanismo, las comunicaciones y las formas de vida de los granadinos.⁶⁵

Vamos referirnos esquemáticamente a las repercusiones demográficas que supuso la obtención industrial del azúcar a partir del cultivo de la remolacha en la vega de Granada, excluyendo la capital:

AÑO	Nº HABITANTES
1887	51.939
1900	57.586
1910	69.102
1920	75.440
1930	85.362

Fácilmente puede observarse el enorme impacto que la nueva industria tuvo sobre la población de la vega, debido, en buena parte, a la población procedente de otros puntos de la provincia y de Andalucía.

A partir de 1930 el cultivo de la remolacha entró en una lenta crisis y fue entonces cuando tomó el tabaco el relevo adoptándose un sistema de rotación de cultivos entre ambos para compensar la crisis en que se había entrado. La primera plantación de tabaco negro se había producido en 1923. El nuevo cultivo tenía, entre otras ventajas, el de adaptarse a pequeñas explotaciones familiares donde, durante el proceso de secado, deshoje y preparación de los fardos podían participar todos los miembros de una familia. El trabajo se realizaba en los secaderos de los que se llegaron a construir, con todo tipo de

⁶⁴ Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España, «Estudio del paisaje de la industria azucarera de la vega de Granada», <<http://www.culturaydeporte.gob.es/>>.

⁶⁵ Para un estudio detallado de las consecuencias de este nuevo ciclo agrícola de la remolacha en Granada, remitimos, dentro de este trabajo colectivo, al artículo «La sociedad granadina en el cambio de siglo, 1898-1936».

materiales, más de 5.000 y de los que aún quedan unos 3.000 como testigos de lo que fue esta fase de la agricultura granadina.

A mediados del siglo XX, la vitalidad de la vega se verá potenciada con la creación de los nuevos canales de riego de Albolote, con agua procedente del río Cubillas, y de Cacán, con origen en los Bermejales. Con estas nuevas infraestructuras se permitió poner en riego vastas extensiones de antiguas tierras de secano.

El cultivo del chopo, partiendo de las formaciones naturales que ya existían del *Populus Nigra* o álamo negro, sería otra nueva incorporación que impactaría en la economía de la vega y del que se plantarían enormes extensiones destinadas a confeccionar productos industriales como cajas, envoltorios y contrachapados. Su implantación estuvo acompañada de cierta polémica, ya que su ciclo largo de crecimiento y explotación parecía no aportar beneficios sociales en forma de empleo de mano de obra. No obstante, hoy forman parte del nuevo paisaje ya que sus cambios cromáticos estacionales llaman la atención de cuantas personas viven este entorno.

En la actualidad, la superficie cultivable que va quedando de la vega se caracteriza por una diversificación muy ligada a la demanda de los mercados. En este sentido, el espárrago ha ido ocupando un lugar muy importante, no ya como producto de temporada sino como generador de productos vinculados a una industria alimentaria cada vez más estable. Junto a este cultivo, los frutales, el ajo y la cebolla han pasado a formar parte de esa vitalidad de la comarca que, desgraciadamente, se ve muy mediatizada por la crisis de precios a la baja, endémica a la mayor parte de la agricultura española.

Hoy, la vega de Granada se ve sometida a una seria amenaza de desaparición. Los usos metropolitanos están cambiando un paisaje que fue sostenible hasta el primer tercio del siglo XX. Los polígonos industriales, las urbanizaciones, los ejes viarios de alta capacidad, las instalaciones recreativas o los centros comerciales, devoran inexorablemente su superficie natural y rompen con el paisaje a pesar de los falsos intentos de integración y de los consabidos informes de impacto ambiental que, o no son tenidos en cuenta, o parten de intereses puramente especulativos.

Quizás el impacto más agresivo provenga de unas políticas municipales que, justificando la creación de empleo, han posibilitado la desaparición

de los elementos identitarios de cada pueblo del área metropolitana, asfixiados por urbanizaciones, convertidas en ciudades-dormitorio, que consumen gran cantidad de suelo y que, lejos de seguir los criterios estéticos de nuestro urbanismo tradicional, optan por estéticas simplistas que solo tienen en cuenta la función.

Tras la crisis de la «burbuja inmobiliaria», lejos de intuirse un futuro esperanzador, no afloran iniciativas políticas potencialmente capaces de poner freno a esta desgracia medioambiental.

El paisaje idílico del que hablaba, enamorado, Lisan al-Din Ibn al-Jatib en el siglo XIV, cuando describía la vega, ha cambiado su aspecto paradisiaco por compactos bloques de viviendas, elementos industriales aislados, pequeños polígonos a veces inviables, parques comerciales, equipamientos para servicios públicos y actividades de ocio.

Analizamos a continuación un enclave situado en el corazón de la vega de Granada y cuya historia tuvo, no solo una profunda vinculación con el desarrollo económico de Granada, sino también con el universo vital de Federico García Lorca: el Soto de Roma [fig. 15].

I.2. EL SOTO DE ROMA: ORIGEN DE FUENTE VAQUEROS

En el Soto,
los alamillos bailan
uno con otro.
Y el arbolé,
con sus cuatro hojitas,
baila también.

Canciones, 1921-1924, F. G. L.

Cuando los Reyes Católicos hicieron los «repartimientos» de la vega de Granada, a partir de 1492, acotaron para su uso propio y como reserva de caza real el denominado «Real Soto de Roma», «Qaryat Ruma» o Alquería de Roma. Era una de las fincas más valiosas de la vega, propiedad de la familia real nazarí, dotada de torre defensiva —‘bury’— y jardín —‘bustán’— como las de Alhendín, Padul, La Malahá, Huécar y Gabia. En época nazarí, fue arrasada en el año 1431 por la expedición de Álvaro de Luna y conquistada por Fernando el Católico el año 1490.⁶⁶

⁶⁶ JIMÉNEZ MATA, M^a Carmen, *La Granada Islámica*, Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, 1990, págs. 82, 251 y 278.

El Real Soto de Roma, situado entre los ríos Cubillas y Genil, estaba formado, según las *Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, por las antiguas alquerías de Ascorosa, Daimuz, Daimucejo, Dagaroleja, Trasmulas, Láchar, Cijuela, Torre de Roma (Romilla) [fig.16], Chauchina, Juceila, Galafe, Velaumín, Daralnayar y Daregedid. Su extensión era de unos 27.667 marjales —1500 Has.— de los que 6890 marjales eran dedicados a cultivos de regadío, siendo el resto arbolado —álamos negros y blancos, fresnos, mimbres y moreras—, parrizas y malezas.

Como se ha dicho, buena parte de estas tierras pertenecieron a la familia real nazarí y a la nobleza, a juzgar por los testimonios declarados de los moriscos y el proceso de amojonamiento que ordenó el emperador Carlos V, realizado durante el verano de 1527.⁶⁷

Existen testimonios documentales de los siglos XVI y XVII que nos describen la riqueza cinegética del lugar, donde abundaban los faisanes y francolines, así como su abundante arboleda que proporcionaba leña, frutos silvestres y maderamen para encabalar piezas de artillería. De ser en su origen solo un espacio agrícola y ganadero, el Real Soto de Roma llegó a tener una gran importancia forestal y si en tiempos de la dinastía nazarí era un espacio abierto, esta enorme finca se convirtió en una isla de realengo a partir de los Reyes Católicos.

El emperador Carlos V quedó muy impresionado por la belleza de sus parajes y llegó a prohibir la recolección de leña, la caza y la pesca. Con Felipe II, el Real Soto de Roma se revalorizó ante las posibilidades de explotación forestal de sus excelentes maderas que servirían para construir la flota y la artillería naval. Este aprovechamiento maderero supuso la transformación del paisaje de la vega en este lugar ya que a las talas controladas de arboleda seguían nuevas plantaciones para mantener la masa arbórea. La explotación maderera se agudizó durante el siglo XVII, hasta que, en la década de 1640 a 1650, la explotación excesiva puso al territorio al borde de una imposible sostenibilidad.

Dado el interés estratégico que cobró el lugar, se prohibió a los habitantes de las poblaciones aledañas y a los propios habitantes del Soto realizar ningún tipo de actividad recolectora o cinegética.

⁶⁷ LABRADOR ARROYO, F. y TRÁPAGA MONCHET, K., «La configuración del espacio y la explotación forestal de un enclave singular. El Real Soto de Roma durante la dinastía de los Habsburgo», *Studia Histórica, H^a. Moderna*, 39, nº 2, 2017, págs. 293-327.

Dentro del Soto se construyó la «Casa Real», un pequeño pabellón o palacete, aún existente, donde residían los reyes las pocas veces que visitaban el Soto para cazar [fig.17]. También había construidos once cortijos y cortijadas entre los que destacamos los denominados El Quemado, Las Carboneras, El Bado de los Guardas, La Casilla de los «Baqueros», y La Fuente de los «Baqueros».

En 1735 Carlos III regaló el Real Soto de Roma a Richard Wall, aunque a la muerte de este la finca volvió al patrimonio real. Richard Wall era irlandés de origen y había servido eficazmente al monarca ilustrado como embajador español en Londres.⁶⁸ Con el nuevo propietario cambiaron las formas de explotación del Soto y, en 1767, Wall cedió lotes de tierra a colonos procedentes de diversos lugares en régimen enfiteútico, que suponía un arrendamiento a perpetuidad a cambio de una renta anual fija pagada en determinadas cantidades de trigo previamente acordadas. Por este procedimiento también se permitía al arrendatario dividir, permutar o heredar las tierras de cultivo. Es en esta época cuando el diplomático de origen irlandés ordenó la construcción de la iglesia parroquial de Fuente Vaqueros bajo la advocación de Nuestra Señora de la Encarnación. La parroquia se hallaba antes en la Casa Real y estaba dedicada a San Rafael, produciéndose el cambio en el año 1780, agregándose a ella el lugar de La Paz.⁶⁹

Tras la muerte de Richard Wall, el Real Soto de Roma volvió al patrimonio real, siendo de nuevo cedido en 1795, junto a la finca denominada Dehesa Baja de Íllora, por la reina M^a Luisa de Parma, esposa de Carlos IV, a Manuel Godoy, príncipe de la Paz y primer ministro del rey. Cuando Godoy se hizo cargo de ambas propiedades, según documento expedido el 26 de noviembre de aquel año, la finca adquirió la nueva denominación de «Soto de Roma». Con ello perdía su condición de realengo o propiedad real pasando a ser un señorío y, por tanto, quedando a merced de los intereses del nuevo propietario, don Manuel Godoy, príncipe de la Paz y duque de Alcudia.⁷⁰

⁶⁸ GIBSON, Ian, «Fuente Vaqueros, cuna de García Lorca», en *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Volumen 2, Caja General de Ahorros de Granada, 1992, págs. 292-293.

⁶⁹ MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, 1845-1850. Tomo VIII, pág. 224.

⁷⁰ La toponimia actual de estos lugares da testimonio de la relación de estas tierras con Godoy y la familia real ya que subsisten los nombres del anexo de La Paz, el Paseo de la Reina o la ya mencionada Casa Real.

El valido del rey y amante de la reina sometería a los moradores del Soto a una mayor presión en el pago de las rentas y convirtió al conjunto en una fuente de ingresos, incluida la Casa Real, reconstruida en la etapa anterior de Richard Wall y que ahora sufría un importante deterioro al alquilarse como casa de vecinos, ya que Godoy nunca la utilizó. A su vez, las infraestructuras del Soto como los caminos y los puentes también fueron abandonados.⁷¹ Una viajera inglesa, llamada Lady Holland, que visitó el Soto en 1802, describía la lamentable situación de este diciendo:

Fuimos al Soto de Roma, un sitio real que se encuentra a aproximadamente dos leguas. En principio era un lugar donde cazaba Carlos V, que entonces estaba lleno de faisanes y que ahora son una rareza en España. El general Wall echó abajo y construyó la casa actual, pequeña pero confortable. Actualmente pertenece al Príncipe de la Paz, al que se acusa de abandonarla de la manera más triste. La principal y única belleza consiste en los bellos bosques y manantiales a través de los que abren paseos deliciosos; los pájaros cantan con inusual melodía. Por aquí corren el Genil y otros ríos.⁷²

El 18 de marzo de 1808 se produjo el levantamiento popular del Motín de Aranjuez que tuvo como consecuencia la destitución de Godoy y la abdicación de Carlos IV. Detrás de dicho levantamiento estaba Fernando VII, hijo del rey. Por el Tratado de Fontainebleau, suscrito entre Godoy y Napoleón (1807), se permitía al ejército francés atravesar el suelo español con la excusa de conquistar Portugal. En cumplimiento del Tratado, cuatro días después del Motín de Aranjuez, las tropas napoleónicas llegaron a Madrid en medio de un ambiente de gran tensión popular contra Godoy, que es destituido y salvado por Fernando VII de un linchamiento. A su vez se le confiscan los bienes del Soto de Roma según el «Plan del dinero, débitos y rentas que le están secuestradas en los Estados del Soto de Roma, Dehesa Baja de Íllora, Huétor Santillán y las Chauchinas, confiscadas al Príncipe de la Paz».⁷³

Con estos acontecimientos, la suerte del Soto de Roma volvió a cambiar. El 23 de julio de 1813, las Cortes de Cádiz donaron a

⁷¹ CABALLERO, Miguel y GÓNGORA, Pilar, *La verdad sobre el asesinato de García Lorca. Historia de una familia*, IBERSAF EDITORES, Madrid, 2007, pág. 53.

⁷² *Ibidem*, pág. 55.

⁷³ Archivo de la Real Chancillería de Granada, signatura 4326, pieza 65, abril de 1808 sobre la desposesión de los bienes de Manuel Godoy. En CABALLERO y GÓNGORA, pág. 63.

perpetuidad estas tierras a Sir Arthur Wellesley, primer Duque de Wellington, por su decisiva intervención en España contra los franceses en la Guerra de la Independencia. En dicho decreto no aparece explícitamente la inclusión de la finca denominada ‘Dehesa Baja’ de Íllora [fig.18] que en las anteriores donaciones sí se incluía:

Las Cortes generales y extraordinarias, a nombre de la Nación Española, en testimonio de su mas sincera gratitud, decretan: Se adjudica al Duque de Ciudad-Rodrigo para sí, sus herederos y sucesores el sitio y posesión Real conocido en la vega de Granada por el Soto de Roma, con inclusión del terreno llamado de ‘las chauchinas’, que se halla situado dentro del mismo término del Soto, para que los hayan y disfruten con arreglo á la Constitución y á las leyes. Lo tendrá entendido la Regencia del Reino para su cumplimiento, y lo hará publicar. Dado en Cádiz, á 22 de julio de 1813. Josef Antonio Sombiela, Presidente.

Esta circunstancia ha dado lugar a un contencioso por el que el Ayuntamiento de Íllora viene reclamando para el municipio la propiedad de esta finca que, además, aparece «devuelta al menos en tres ocasiones» a la municipalidad de Íllora, según el ya citado *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar* (1850) de Pascual Madoz. Por el contrario, para algunos historiadores y para el abogado de la familia Wellington sí se incluye la correspondiente escritura de donación otorgada al duque por el Estado español en el registro público de la época. Según la misma, se entrega al duque:

[...] el terreno en la vega de esa ciudad con la denominación del Soto de Roma inclusas las Chauchinas y la Dehesa llamada de Yllora, para que lo posea en la misma forma que lo ha poseído la hacienda Nacional con arreglo a la Constitución y a las Leyes para si sus hijos herederos y sucesores en remuneración parcial de los distinguidos servicios que ha hecho a favor de la libertad e independencia de la misma Nación.⁷⁴

El primer administrador del duque, Maximiliano Suli, encontró la finca en un lamentable estado como consecuencia de la mala gestión llevada a cabo en tiempos de Godoy, circunstancia a la que desgraciadamente había que unir los daños causados durante la ocupación francesa que se materializó en una tala indiscriminada de 3688 árboles. Sauli sería pronto sustituido por el ayudante de campo del duque de Wellington, el general O’Lawor, debido a la mala administración llevada a cabo por

⁷⁴ SAIZ-PARDO, Melchor, «Las Cortes de Cádiz donaron el Soto de Roma y la Dehesa baja de Íllora al general británico por su ayuda contra Napoleón», *IDEAL* de Granada, 19-02-12, pág. 10.

aquel que, según el testimonio del viajero inglés Richard Ford, cobraba unos arrendamientos a un precio más bajo del acordado.⁷⁵

Ford nos dejaría, a su paso por Granada una interesante guía titulada *Manual para viajeros en España y lectores en casa* y unos delicados dibujos a lápiz de la Casa Real donde se hospedó, en 1831, invitado por O'Lawor.⁷⁶ Estos dibujos se dieron a conocer el año 1965 en una versión bilingüe dedicada a Granada y que publicó el Patronato de la Alhambra.⁷⁷

Durante esta época, los fenómenos naturales marcaron la vida del Soto, ya que las lluvias torrenciales destrozaron puentes, acequias, caminos y viviendas. Concretamente, en el año 1827, estas lluvias fueron tan intensas que el río Genil se desbordó en Santa Fe, abandonando su cauce natural y cambiando su curso tal y como lo recoge el Diccionario de Pascual Madoz:⁷⁸

Corría el Genil antiguamente al norte de Fuente Baqueros y por Casa Real juntándose con el Cubillas en el sitio que llaman de los Bados; mas en el año 1827, de resultas de una inundación, rompió por la casería de Santo Domingo al N. de Santafé, entró por el sur de Fuente Baqueros, destrozó todas las tierras de su tránsito, y mudando de alveo, vino a desaguar al O. del cortijo de Daimuz cuyo curso sigue al día.

En esta época y siguiendo la misma fuente, el pueblo tenía ya 230 casas, una escuela y una cárcel «poco segura», así como una escuela de primeras letras a la que asistían unos cincuenta niños.

Como ya se ha dicho, el régimen de arrendamiento del duque de Wellington y sus sucesores se basaba en el sistema de enfiteusis que permitía fidelizar los arrendatarios ya que estos podían vender sus derechos de arriendo, fraccionar los lotes de tierra, heredarse o permutarse siempre que la casa ducal recibiera el importe de las rentas estipuladas.

El año 1858 visitó el Soto de Roma y Casa Real Horacio Hammick, amigo del segundo duque de Wellington. El visitante pudo observar que

⁷⁵ CABALLERO-GÓNGORA, *op. cit.* pág. 68.

⁷⁶ Estos dibujos se reeditaron por el Patronato de la Alhambra en 1965 bajo la supervisión de Antonio Gámiz Gordo.

⁷⁷ GIBSON, Ian, *op. cit.* 1992, pág. 293.

⁷⁸ MADDOZ, Pascual, *op. cit.* pág. 224.

lo que parecía haber sido un lugar espléndido edificado como pabellón de caza real, se había convertido en un lugar desolador habitado por una humilde familia gitana. El hambre y la miseria que asolaba a los habitantes del Soto por aquel tiempo llevó a estos a protagonizar una protesta ante el ilustre visitante. Las continuas lluvias y la inundación de buena parte del Soto hacían que las tierras no se pudiesen cultivar, provocando la aparición de enfermedades y la escasez de pan y subsistencias. Ante panorama tan desolador, Hammick escribiría: «Nos pidieron encarecidamente que le informásemos al dueño, al duque de Ciudad Rodrigo, acerca de su deplorable situación».⁷⁹

Como hemos visto, la repoblación del Soto de Roma con la llegada de colonos de los lugares de alrededor y su reparto en lotes de tierras en arrendamiento comenzó en el siglo XVIII, cuando el Soto pasó de ser patrimonio real a señorío. Resulta interesante analizar su evolución demográfica ya que esta gran finca respondió a las dinámicas de población que se dieron en el resto de la vega, todas ellas en relación directa con las formas de posesión de la tierra como con la implantación de los nuevos cultivos, sobre todo, con la remolacha azucarera, ya a comienzos del siglo XX.

Así, en 1813, el Soto de Roma tenía 788 habitantes y en 1868 habían alcanzado la cifra de 800, sin contar mujeres y niños. El núcleo de población más importante de este lugar era Fuente Vaqueros, que vivió un crecimiento progresivo pasando de los 400 habitantes, en 1840; a 1300 habitantes, en 1860; 1700, en 1887 y 2000, en 1900.

La vega de Granada pasó de tener 9.000 habitantes en el siglo XVI (12 hab./km²) a unos 40.000 a comienzos del siglo XIX (50 hab./km²) lo que nos da idea de un poblamiento siempre vinculado a las actividades agrícolas relacionadas, sobre todo, con la demanda del lino y el cáñamo. Así, por ejemplo, la «capitalidad» de la vega la ejercía Santa Fe (919 hab.), seguida por La Zubia (647 hab.), Gabia Grande (577 hab.), Pinos Puente (562 hab.) y Alhendín (501 hab.).

Las nuevas formas de agricultura modificaron radicalmente el paisaje original de la vega. La eliminación de grandes masas de arboleda y la desaparición de las huertas y de los árboles frutales para poner el suelo al servicio de los cultivos industriales propició la formación de un perfil

⁷⁹ GIBSON, Ian, *op. cit.*1992, pág. 294.

del horizonte jalonado por la arquitectura de grandes naves de ladrillo y por las altas chimeneas que aún subsisten.

En 1898, cuando nació Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, el ambiente rural giraba todavía alrededor de los cultivos del lino y el cáñamo ^[fig.19], cada vez menos demandados. El padre del poeta, Federico García Rodríguez, era un agricultor bien situado y muy influyente en el Soto de Roma. Aquel año los periódicos traían noticias, cada vez más preocupantes, sobre la situación en Cuba que terminaría con la guerra hispano-norteamericana y la independencia de la isla —13 de julio—. El 18 de julio, también Filipinas proclamaba su independencia de España.

Los bisabuelos de Federico, Antonio García Vargas y Josefa Paula Rodríguez Cantos —«la abuela rubia»— eran de La Fuente y tuvieron cuatro hijos varones: Enrique, Federico, Narciso y Baldomero, a los que su padre transmitió desde muy pronto la afición por la música. Enrique, abuelo paterno del poeta y secretario del Ayuntamiento, fue el único de los hermanos que se casó. De pensamiento católico y de ideas liberales, era aficionado a la lectura como el resto de los hermanos y tíos abuelos. El mayor de ellos, Federico, era bandurrista profesional y se fue a vivir a Málaga donde ejercía sus habilidades musicales en el conocido Café de Chinitas. De Narciso sabemos muy poco, aunque al parecer se ganaba la vida enseñando a leer a las gentes de la vega. Por último, el tío Baldomero era el espíritu bohemio de la familia. Tenía una gran habilidad para tocar de oído cualquier instrumento que le cayese a mano y siempre estaba sonriendo. Doña Vicenta, la madre de Federico, decía de él que cantaba como un serafín, especialmente las ‘jaberas’.

En este ambiente que describimos del Soto de Roma y Fuente Vaqueros discurrirá la vida de García Lorca siguiendo las huellas más remotas e inmediatas. No debieron de ser tiempos fáciles los vividos por los campesinos de nuestra vega. En este sentido, puede resultar interesante hacer un somero análisis de la situación de estos pueblos basándonos en algunos parámetros indicativos básicos, porque detrás de ellos hay toda una carga vital de trabajo y sufrimiento.

Ante este crecimiento de población queremos destacar el nacimiento de los nuevos municipios de Chauchina, Láchar y Cijuela a principios del siglo XIX, y sobre todo contextualizar el hecho, ya analizado, del nacimiento de Fuente Vaqueros como entidad local a finales del siglo

XVIII. Desde su fundación como municipio, Fuente Vaqueros pasó de tener 33 vecinos en origen, a 328 en 1840.

Siguiendo a la profesora M^a Carmen Ocaña Ocaña, en su excelente trabajo *La Vega de Granada*, la segunda mitad del siglo XIX supuso un estancamiento demográfico para toda la vega debido a una caída en la demanda del cáñamo y el lino unido a algunos avatares como epidemias y cambios de ciclo económico. La aparición de nuevas formas de navegación, con la progresiva desaparición de jarcias y velámenes, en cuya factura era tan importante el cáñamo, va a tener sus efectos económicos y demográficos. A ello hay que unir la aparición de la filoxera en el año 1880 en las vegas del río Dílar y del río Monachil, procedente de las Alpujarras que obligó a arrancar los viñedos de prácticamente toda la provincia, haciendo desaparecer este cultivo durante décadas y causando un fuerte impacto económico en Granada.

El último tercio del siglo XIX fue un periodo marcado por unos altísimos índices de natalidad, lo que nos puede hacer pensar en el consiguiente crecimiento desmedido de la población en la vega. Pero estos altos índices de natalidad —con un 42,6‰ de media, y casos espectaculares como los de Belicena y Láchar, en torno al 64‰— se veían frenados por las también elevadas tasas de mortalidad, como ocurría en las sociedades antiguas, que llegaban a superar el 30‰. La epidemia de cólera del año 1885 ocasionó 24.736 fallecidos en la provincia, elevando la mortalidad hasta un 68‰ ese año.

A partir de los años finales del siglo XIX el nuevo ciclo de la remolacha con su implantación masiva en la vega y la proliferación de ingenios azucareros marcarían una nueva etapa.

I.3. LA CIUDAD DE GRANADA

- **ESCENARIO URBANO EN LA VIDA DE UN GENIO**

Las lágrimas me subían a los ojos, y no eran lágrimas de pesar ni de alegría, eran de plenitud de vida silenciosa y oculta por estar en Granada —Miguel de Unamuno—.

Se suele atribuir a Federico García Lorca, el sentimiento ambivalente que le provocaba siempre su relación con Granada: infinita nostalgia cuando pasaba mucho tiempo lejos de ella y sufrimiento profundo cuando la vivía.

Abordamos en este capítulo una aproximación a grandes rasgos, sobre esta ciudad, escenario definitivo de la vida y de la muerte de nuestro poeta. Queremos invitar al lector a compartir una mirada panorámica de lo que fue en su origen una importante ciudad islámica de occidente sobre la que se destruyeron sus esencias visibles borrando los testimonios del subsuelo y causando un daño irreversible para las generaciones futuras.

Esbozaremos algunas cuestiones previas relacionadas con el maltrato tradicional que sufrió esta ciudad en medio de cantos de alabanza hacia una belleza indiscutible, a la que no es ajena su enclave geográfico y las huellas conservadas de lo que fue. Hoy seguimos con atención algunos trabajos de investigación —arqueológicos, históricos, de restauración— realizados desde la Universidad, la Escuela de Estudios Árabes o el Patronato de la Alhambra, gracias a los cuales empezamos a poder recuperar esa parte de la memoria perdida que ahora solo puede ser imaginada preservando lo existente. Estos trabajos contrastan con los desmanes cometidos contra algunos de nuestros espacios monumentales: las murallas, el solar que ocupó el Maristán o muchos rincones del Albaicín.

Durante el siglo XIX, solo se aborda el estudio de Granada como conjunto, a través de figuras como don Manuel Gómez Moreno, que proyecta en su *Guía de Granada* —1892, reimpresa en 1982— una visión integral de la ciudad, o como la visión de una ciudad islámica, descrita gráficamente en 1910 por don Luíís Seco de Lucena —«Plano de Granada Árabe»—, ambas resultan imprescindibles hoy día para cualquier estudioso de nuestra ciudad. La *Guía de Granada* no solo es valiosa por sus descripciones meticulosas, sino por su agudo sentido crítico cuando aborda, por ejemplo, algunas obras del adornismo orientalista que don Leopoldo Torres Balbás, arquitecto conservador de la Alhambra entre 1923 y 1936, hubo de desmontar. Los planteamientos científicos y de rigor histórico que Torres Balbás aplicó en la Alhambra y que hoy conocemos y admiramos, fue mayoritariamente incomprendida por una sociedad granadina que no se lo perdonaría nunca. Hoy, como muestra de agradecimiento, una exigua placa, casi invisible, le recuerda en la Alhambra, y un pasaje peatonal lleva su nombre en el barrio del Zaidín. Don Leopoldo, desde su insobornable honestidad, fue una de las personas que más trabajó por nuestro patrimonio en Granada.

A pesar de lo que acabamos de decir, queremos señalar los dos hechos que van a marcar el urbanismo futuro de Granada a costa de la

destrucción del núcleo de la ciudad islámica: por un lado, la alteración natural del curso natural del río Darro, con sus sucesivos embovedados y, por otra, la construcción de la Gran Vía, que supuso la destrucción de elementos estructurales de la medina musulmana. El impacto de estas dos intervenciones de alcance no solo transformará el espacio histórico, sino que hará desaparecer para siempre un subsuelo sobre el que no se realizaron registros arqueológicos.⁸⁰

Tras el periodo de Guerra Civil y con Gallego Burín como alcalde, durante el periodo 1938-1951, la ciudad pretendió convertirse en una urbe moderna, accesible al tráfico rodado de coches, autobuses y tranvías, prolongando la Gran Vía por el bulevar que hoy es la avenida de la Constitución —antes de Calvo Sotelo— y el trazado del Camino de Ronda que pretendía ser una barrera urbana para frenar la invasión del espacio rural de la vega.⁸¹

En definitiva, la ciudad que hoy vivimos y percibimos es el resultado de las transformaciones que se realizaron en los siglos XIX y XX ya esbozadas. A continuación, abordaremos la formación de Granada como ciudad islámica aproximándonos a los elementos que hoy nos quedan.

En nuestro análisis de los escenarios que formaron parte del ciclo vital de García Lorca hemos ubicado en la vega de Granada esa primera ventana de observación de la vida, mostrándo al lector la génesis de una geografía de la que brotan elementos imprescindibles para comprender la vida y la obra del poeta. Vamos ahora a reflejar algunas claves que hagan más comprensible cómo la ciudad fue gestándose en el pasado y cómo ha vivido de espaldas al mismo en épocas más recientes.

Si recapitulamos en las cuestiones antes abordadas relativas a la ocupación del territorio, recordaremos que *Madinat Garnata* se construiría sobre el sustrato de la «*urbs*» romana, no habiendo aparecido, al menos hasta ahora, materiales estratigráficos de transición que evidencien ocupaciones previas a la construcción de la medina altomedieval. El emplazamiento de la nueva ciudad musulmana sería la colina del Albaicín, en cuyas proximidades, en la colina del Mauror, al pie de Torres Bermejas, existía un pequeño núcleo de población judía y mozárabe denominado *Garnata Al-yahud*.

⁸⁰ MALPICA CUELLO, Antonio, *Granada, ciudad islámica: centro histórico y periferia urbana, Arqueología y Territorio Medieval*, Editorial Universidad de Jaén, Colección Área de Historia Medieval, Jaén (España), 1993, págs.195-208.

⁸¹ MALPICA, *op. cit.* pág. 197.

La fundación de la nueva ciudad islámica medieval, Madinat Garnata, ha sido objeto de un gran debate historiográfico. Partiendo de las Memorias de Abd-Allah,⁸² último rey zirí y primera fuente histórica con referencia específica y coetánea a los hechos, se admite que la medina se funda a comienzos del siglo XI sobre la colina del Albaicín, siendo esta decisión el resultado de un pacto firme establecido entre el poder político y una población que no se sentía ni segura ni gobernada.

Fueron los ziríes, beréberes de la rama 'sinhaya', los que van a realizar el cambio de la capital del territorio desde Medinat Ilbira a Madinat Garnata en un brevísimo espacio de tiempo. Las ocupaciones previas a la creación de Madinat Garnata serían unos asentamientos sin estructura de medina. La configuración de un núcleo urbano organizado corresponde a la creación zirí de Madinat Garnata en la colina del Albaicín a comienzos del siglo XI. Madinat Ilbira quedaría progresiva y definitivamente abandonada.

La planificación y desarrollo de la medina zirí es interesante porque en ella encontraremos las líneas maestras que nos permitirán comprender el desarrollo urbano de la ciudad, a pesar de los procesos destructivos sufridos con el paso del tiempo, casi siempre desde la justificación de adaptación a los nuevos tiempos y a las leyes del mercado.

El profesor Antonio Malpica propone un esquema muy clarificador para comprender el entramado urbano de la medina granadina y su evolución.⁸³ En su análisis del urbanismo medieval granadino y su desarrollo, parte de la importancia estructural de las acequias como elemento articulador de la ciudad islámica en todas sus épocas.

La ciudad que se encontraron los Reyes Católicos en 1492 respondía al esquema urbano de las ciudades islámicas que, en opinión de Torres Balbás y su discípulo Chueca Goitia, no era otro que el que se seguía en la civilización grecolatina y que nucleaba sus estructuras en torno a los centros de poder político y religioso.⁸⁴

⁸² GÓMEZ MORENO, Levi Provençal, *op. cit.* 1981.

⁸³ MALPICA CUELLO, Antonio, *Granada, ciudad islámica: centro histórico y periferia urbana, Arqueología y Territorio Medieval*, Editorial Universidad de Jaén, Colección Área de Historia Medieval, Jaén (España), 1993, págs. 195-208.

⁸⁴ BOSQUE MAUREL, Joaquín, *GRANADA, Historia y cultura*. Diputación Provincial de Granada, 2011, pág. 39.

Según ese esquema, las ciudades hispanomusulmanas ordenan su espacio interior alrededor de una muralla fragmentándose en barrios —‘harat’—. Su parte central está ocupada por la madinat o núcleo de la ciudad con la mezquita y los edificios donde reside el poder religioso, judicial y político, además de los zocos, baños y viviendas. Fuera, a extramuros, se sitúan los barrios de ampliación o arrabales —‘rabad’— que al final se pueden amurallar organizándose estructuralmente como la madinat ya que tendrían su propia mezquita, hornos, baños, zoco...

A partir de la Alcazaba Qadima y deslizándose por la colina del Albaicín, se fueron ocupando las partes más llanas y bajas. Por la parte alta del citado barrio hacía su entrada la acequia de Aynadamar —‘ayn ad-dama’á, «ojo o manantial de las lágrimas»— como primera forma de un abastecimiento continuo de agua que procedía del complejo calizo de Alfacar, a partir de un afloramiento que, tras regar huertas y alquerías, entraba en Madinat Garnata y en la Alcazaba Qadima.

Pero esta ciudad, nacida en el siglo XI, continuará creciendo hacia la llanura por la margen derecha del Darro tendiendo a encontrarse con la mezquita mayor —Zawi, 1038— que se situó en una zona periurbana de huertas, próxima a la actual plaza de Bibrambla, donde Habus, padre del rey Badis, tenía una almunia. En el siglo XI y posteriormente durante la época almohade —inicios del s. XIII—, Granada va a experimentar una gran expansión en la margen derecha del río Darro. Un siglo antes, en el siglo XII, se había construido el lienzo de muralla que unía La Puerta de Elvira y la Puerta de Bibrambla.⁸⁵

Realmente la época almohade va a ser determinante para el futuro de Granada en muchos aspectos, especialmente el urbanístico, pues la ciudad quedaría prácticamente diseñada para el periodo de crecimiento de la dinastía nazarí. Durante ese periodo dos sultanes desplegaron su política edilicia como su máxima manifestación de poder en una época de plenitud de la dinastía: Yusuf I (1333-1354) y Muhammad V (1354-1359 / 1362-1391), centrados en un importante programa de obra pública. Hemos de tener en cuenta que los edificios, además de las funciones propias que tenía en su fundación, se convertían en núcleos de atracción de nuevas viviendas o centros artesanales favoreciendo el crecimiento de la ciudad. Con Yusuf I se edifican la madraza Yusufiyya, la Alcaicería de la Seda y la Alhóndiga Nueva, hoy Corral del Carbón. Posteriormente su hijo, Muhammad V, fundó un hospital o Maristán muy

⁸⁵ MALPICA, *op. cit.* 201.

próximo a los Baños del Nogal —Hammām al-Yawzā o de los Axares, del siglo XI—.

La margen derecha del río Darro estaba recorrida por la acequia de los Axares llamada luego de San Juan por discurrir por la calle San Juan de los Reyes y desde allí dirigía sus aguas hasta la Mezquita Mayor y Bibramba. Su recorrido marca la expansión de la ciudad hasta la zona más baja y llana, jalonada por los edificios públicos a los que acabamos de hacer referencia.

En la otra parte del río Darro, en su margen izquierda, la ciudad de Granada también se ordenó sobre las acequias Romayla —Darro—, la Acequia de la Ciudad y la del Cadí o Candil —Genil—. En torno a estas acequias se crearán edificios e industrias artesanales tan importantes como las cerámicas del barrio de los Alfareros —al Fajjarin—, algunas de cuyas piezas, de excelente factura siguen los estilos de vidriado verde y manganeso, meladas o de «cuerda seca», se encontraron en las excavaciones de la Casa de los Tiros⁸⁶ y fueron fechadas en los siglos XI-XII, en tiempos de la taifa zirí.

La llamada Acequia de la Ciudad discurría por la calle Santiago, tras surtir al arrabal de la Loma, al de los Alfareros y a huertas tan importantes como el Cuarto Real de Santo Domingo. Sin embargo, para abastecer los arrabales más altos hubo de construirse acequias como la Acequia del Cadí o del Candil, procedente del río Aguas Blancas, que discurre paralela a la Acequia Gorda.

Esta zona, que actualmente constituye el barrio del Realejo granadino, sería, en principio, el lugar inicial de ubicación de las industrias artesanales que, por su necesidad de espacio y de agua y, sobre todo, por su carácter molesto, debían situarse en los entornos periurbanos que, al ser ocupados por viviendas, se iban desplazando de ubicación. Es una constante que se observa en las ciudades islámicas como Denia, Pechina o Murcia.⁸⁷ En el caso de Granada, la toponimia que nos aporta el nombre de las puertas —‘bab’— de la muralla meridional, nos hablaría claramente de estas actividades: ‘Bab al-Fajjarin’, de los Alfareros; ‘Bab al-Dabaggin’, de los Curtidores y ‘Bab al-Tawwabin’, de los Ladrilleros.

⁸⁶ RODRÍGUEZ AGUILERA, A., (1999): «Estudio de las producciones postcalifales del alfar de la Casa de los Tiros (Granada). Siglos XI-XII», en *Arqueología Medieval*, 6, Porto, págs. 101-121.

⁸⁷ VV. AA. *Intervención arqueológica preventiva mediante sondeos arqueológicos en c/ Cuesta Monteros nº 3*, Granada, Anuario Arqueológico Andalucía, 2007, pág. 7.

Por tanto, la línea que define los barrios de al-Fajjarin por el oeste y Nayd por el este nos marca la otra gran zona urbana de la Granada islámica. Una zona, por otra parte, jalonada de huertas como la de la Almanjarra que ese extendía a todo lo largo de la cerca de la medina y por el espacio que hoy llamamos Cuarto Real de Santo Domingo.

Por su parte, el arrabal del Nayd —la Bab al-Nayd o Puerta de los Molinos, por la zona de la Cuesta Escoriaza— junto al de la Loma, tenían una población más dispersa y constituían la parte más oriental junto a las colinas de la Antequeruela y de los Mártires.

Mención aparte merece la Acequia Real de la Alhambra realizada en el siglo XIII durante el reinado del primer rey nazarí, Muhammad I «Alhamar». Tras regar los huertos del Generalife y satisfacer las necesidades de consumo de la Alhambra, enviaba sus excedentes a la Antequeruela. Las características geológicas y de impermeabilidad de los conglomerados de esta colina impidieron históricamente la existencia de fuentes y pozos, razón por la que, sin su existencia, la viabilidad del monumento nazarí hubiese sido prácticamente imposible.

En época nazarí se construyeron dos lienzos de muralla nuevos: la denominada Cerca de don Gonzalo, que según la leyenda fue sufragada por este obispo de Jaén, cautivo en Granada, a cambio de su rescate y que, en la distancia, reforzaría la muralla zirí del siglo XI; y otro lienzo sur, del que afloran restos aún, que discurría muy cerca del río Genil.

• EL INICIO DE LA EDAD MODERNA

El rey e la reyna, vista la carta e embajada del rey Boaddil, aderezaron de ir a tomar la Alhambra. Y partieron del lugar real, lunes dos de enero, con sus huestes, muy ordenadas sus batallas. E llegando cerca de la Alhambra, salió el rey Muley Boabdil, acompañado de muchos caballeros, con las llaves en las manos encima de un caballo. Y quísose aprear a besar la mano del rey, y el rey no se lo consintió descabalar del caballo, ni le quiso dar la mano. E el rey moro le besó en el brazo y le dio las llaves e dixo: Toma, señor, las llaves de tu ciudad, que yo y los que estamos dentro somos tuyo [...]

Andrés Bernaldez, —454-1513—. *Historia de los Reyes Católicos*

Tras la Guerra de Granada (1482-1492) y como consecuencia de las negociaciones que terminaron en las Capitulaciones firmadas en Santa Fe, la población mudéjar pudo seguir practicando su religión y costumbres. Sin embargo, desde el primer momento comenzaría un

proceso forzado de cristianización que, en pocos años, cambiaría todas las manifestaciones de la vida y la sociedad granadina, incluido el urbanismo. Uno de los primeros actos simbólicos de los Reyes Católicos fue la purificación de las Mezquitas de la Alhambra y la de Al-Taibin o de los conversos, muladíes o renegados, hoy convertida en la iglesia de San Juan de los Reyes.

Acompañando a la familia real nazarí se fueron de Granada todas las personas de su corte y de la nobleza, no quedando, en palabras de Hernando de Zafra, más que labradores y oficiales. A Boabdil y El Zagal le acompañaron a África unos cuarenta mil personas y, según Hernando de Baeza:

[...] de mil doscientos cavalleros que auia en la cibdad al tiempo que el rey asentó sobre su real no se hallaban al tiempo que se entregó más de ciento cincuenta.⁸⁸

Al principio, el cardenal fray Hernando de Talavera promovió conversiones voluntarias de los mudéjares, pero a su muerte, su sucesor, el cardenal Cisneros, obligó a todos a la conversión. Ello provocó una convivencia muy contradictoria entre los cristianos viejos y los nuevos conversos ya que estos nunca abrazaron de buen grado la nueva religión ni renunciaron a hablar en árabe.

Jerónimo Münzer, que visitaba Granada en 1494, contaba que la expulsión de los judíos —unos 20.000— vació por completo el barrio en el que habitaban aunque, a pesar de todo, calculaba que en la ciudad aún vivían unos 50.000 mudéjares y 10.000 cristianos.

Como ya hemos dicho, antes de 1492 Granada había sufrido una saturación demográfica debido a la llegada a la ciudad de refugiados huidos de las tierras conquistadas. Torres Balbás afirmaba que la ciudad llegó a tener en 1492 entre 80.000 y 100.000 habitantes,⁸⁹ mayoritariamente, población islamizada, aunque el número de muladíes o renegados y de comerciantes extranjeros —genoveses, valencianos y alemanes— llegó a ser importante. Para aliviar esa presión, el rey Fernando invitó en 1498 a los emigrados a volver a sus tierras de procedencia y habilitó dos «morerías» donde concentrar a la población musulmana y, de alguna forma, controlarla.

⁸⁸ BOSQUE MAUREL, Joaquín, *GRANADA, Historia y cultura*. Diputación Provincial de Granada, 2011, págs. 48-49.

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 44.

La Alhambra fue ocupada por la familia real y sufrió importantes obras de adaptación primero con los Reyes Católicos y, a partir de 1525, con el emperador Carlos V y su esposa Isabel de Portugal. Con los primeros, esos cambios afectaron al Mexuar y al Cuarto Dorado, así como a las habitaciones construidas entre la Torre de Comares y el Patio de los Leones —que el escritor norteamericano Washington Irving habitara entre el 4 de mayo y 29 de julio de 1829— con un excelente mirador desde el que se dominaba la Alcazaba Qadima en el Albaicín. El nuevo espacio añadido definía un patio y un jardín —de ‘Daraxa’— limitado por una cerca elevada sobre el Darro y la torre del Peinador de la Reina, cuyo cuerpo añadido estaba decorado interiormente por bellas pinturas de estilo pompeyano.

Con el emperador Carlos V se dio comienzo también al nuevo palacio renacentista dirigido por el toledano Pedro Machuca, pero las obras fueron abandonadas en el siglo XVII al dejar de cobrarse los impuestos que los moriscos aportaban destinados a la financiación de la obra.

El conde de Tendilla y marqués de Mondéjar, primer alcaide de la Alhambra, pretendió asegurar el suministro de agua que proporcionaba la acequia Real, aprovechando la vaguada existente entre la alcazaba y la Alhambra y, para ello construyó en 1494 un gran aljibe de dos naves y ocho metros de altura, cubiertas por bóvedas de cañón y comunicadas por arcos. Este alcaide también cambió el tradicional acceso a la ciudadela por la Puerta de las Armas, estableciendo una nueva entrada por la Puerta de las Granadas, obra de Pedro Machuca, situada en la Cuesta de Gomérez, desde donde un camino conducía a la Puerta de la Justicia para acceder al interior del recinto.

Dentro de la Alhambra, los Reyes Católicos fundaron el primer convento granadino dedicado y gestionado por la orden de San Francisco de Asís, construido sobre un antiguo palacio nazarí de la época de Muhammad III —siglo XIII— donde se instalaron los frailes en 1495 y que serviría de cementerio real de los Reyes Católicos hasta que, en el año 1521, sus restos fueron trasladados definitivamente a la Capilla Real de Granada.⁹⁰

La huella de estas remodelaciones y nuevas intervenciones en la ciudad quedó reflejada en la labor de saneamiento y ensanche de algunas

⁹⁰ BARRIOS ROZÚA, J. M., «El convento de San Francisco de la Alhambra: de cenobio a ruina romántica», Revista *Reales Sitios*, Año XLIII, nº 168, 2006, pág. 38.

calles, la demolición de edificios ruinosos y apertura de grandes ejidos o espacios en las afueras de la ciudad, posibilitando zonas para mercados de ganado o usos colectivos.

A partir de la conversión de los moriscos obligada por el cardenal Cisneros en 1502, las mezquitas se convirtieron en iglesias remodelándose algunas según el estilo gótico mudéjar que utilizaba el ladrillo como material preferente. Los antiguos alminares se convirtieron en torres con campanario y el espacio interior se ordenó con una sola nave cubierta con armadura mudéjar de par e hilera con faldones — carpintería de lo blanco—. Esos alminares son todo un símbolo identificativo por su belleza en los templos de Granada y la provincia, así como en todos los territorios donde vivieron artesanos mudéjares, ya que la mano de obra utilizada seguía la tradición musulmana que ha pervivido a través de los siglos. Para García Lorca esa estética tampoco pasó desapercibida.

Surgen con ecos fantásticos las casas blancas sobre el monte [...] Enfrente, las torres doradas de la Alhambra enseñan recortadas sobre el cielo un sueño oriental. El Darro clama sus llantos antiguos lamiendo parajes de leyendas morunas. Sobre el ambiente vibra el sonido de la ciudad. [...] El Albaycín se amontona sobre la colina alzando sus torres llenas de gracia mudéjar [...] Hay una infinita armonía exterior. Es suave la danza de las casucas en torno al monte.

«Albaycín» —García Lorca, *Impresiones y Paisajes*, 1918—

Durante el siglo XVI, en la ciudad se desplegó un ambicioso programa de obras que comprendió conjuntos monumentales como la Capilla Real, el inicial monasterio de la Cartuja, el convento dominico de Santa Cruz la Real y, sobre todo, las obras de inicio de la Catedral, el Hospital Real y el monasterio de San Jerónimo. Obras de muy larga duración que irán adaptándose y transformándose según las exigencias de los diferentes estilos surgidos en el transcurrir del tiempo.

Antes de la construcción de la Catedral, en 1505, los Reyes Católicos promovieron la construcción de la Capilla Real dirigida por Enrique Egas, formado en el estilo gótico flamígero. Desde sus inicios estuvo concebida como panteón real, pero sus restos no se trasladaron allí hasta su finalización en el año 1521, bajo el mausoleo esculpido por Doménico Fancelli. Al lado, bajo otro mausoleo realizado por tres escultores —Fancelli, Bartolomé Ordóñez y Pietro de Carona— reposan los restos de Juana I de Castilla y Felipe de Habsburgo.

La Catedral se inicia bajo las directrices de Enrique Egas (1506-1528) a partir de una traza gótica (1523), pero se demoró su construcción y el cabildo encargó las obras a Diego de Siloé (1528-1576), que propuso un diseño renacentista modificado, durante el siglo XVII, por una monumental fachada en arco de triunfo levantada por Alonso Cano (1667). Las obras finalizaron en 1704 y el conjunto serviría de modelo a otras catedrales andaluzas como las de Jaén, Guadix y Málaga.

Frente a la Catedral se construyó un complejo administrativo al servicio de la Iglesia formado por el palacio arzobispal —situado frente a la antigua Mezquita— y el edificio de la Universidad recién creada por el emperador Carlos V y el papa Clemente VII (1527-1532).

Por su parte, la Real Chancillería (1531-1587) se ubicó en Plaza Nueva (1499-1515) tras una profunda remodelación del lugar. Esta institución supuso un fortalecimiento para la vida y el prestigio de la ciudad ya que con ella los Reyes Católicos situaban en Granada la última instancia judicial de todas las tierras al sur de la corona de Castilla.

Todo el programa de obras realizado por los Reyes Católicos en Granada, desde comienzos del siglo XVI, tuvo como consecuencia la llegada a la ciudad de los más importantes arquitectos, pintores, escultores y artesanos de la época. A las figuras ya citadas de Enrique Egas, Fancelli o Diego de Siloé, hemos de unir una larga nómina de artistas en la que destacan Felipe Vigarny, Alonso Berruguete, Juan Gil de Ontañón y Alonso Cano, entre otros.

Las reformas urbanísticas de Granada durante el reinado de los Reyes Católicos no llegaron a tener un alcance estructural, pero sí apuntaban los cambios que se abordarían en la centuria siguiente. Así, en 1495, los Reyes Católicos decidieron crear el barrio de San Lázaro en el espacio exterior a la ciudad, próximo a la Puerta de Elvira, con el fin de controlar la ocupación de la «morería» del Albaicín. Se trataba de un conjunto mitad campamento militar, mitad barrio castrense. También albergó un hospital —San Lázaro— para leprosos. El conjunto fue demolido en los años 70 del siglo XX.

Finalmente queremos referirnos, dentro de la Granada del siglo XVI, a la fundación de la Abadía y Seminario del Sacromonte en el año 1599. Allí se construirían una Colegiata donde se podían seguir estudios de Derecho y Teología, dotada de un abad y veinte canónigos que residirían en su Colegio Mayor tras su construcción en 1609. Esta fundación

estuvo vinculada a la aparición de unos supuestos hallazgos documentales y arqueológicos, los «Plomos del Sacromonte» o «Libros Plúmbeos» del Sacromonte, referidos a las reliquias de San Cecilio, uno de los «Siete Varones Apostólicos» a los que ya nos referíamos cuando abordamos la introducción del cristianismo en Granada.

En el valle de Valparaíso, a su entrada junto a la Abadía, nació el arrabal de las Cuevas del Sacromonte. Allí llegarían, tras la conquista de Granada, los primeros gitanos y, quizás con ellos, moriscos que con el tiempo fueron burlando los decretos de expulsión. El barrio alcanzó cierta fama entre los viajeros extranjeros del XVIII que creían encontrar en este lugar un exotismo oriental cargado de misterio y aventura. Estos viajeros le dieron popularidad a lo que en realidad era un enclave marginal, pero donde se desarrollaba un vida artesanal y se gestaron unas raíces de expresión popular que sentarían las bases de los mejores cantes y bailes del flamenco, como fue la zambra. En el siglo XIX Charles Davilier escribe su libro *Viaje por España* (1862-1873) ilustrado por Gustav Doré que contiene descripciones e imágenes de este lugar que atraerían a miles de viajeros europeos envueltos en las ideas del romanticismo y del orientalismo.

• LA GRANADA DEL S. XVII: DE CIUDAD ISLÁMICA A CONVENTUAL

ESTE PICHÓN DEL TURIA QUE TE MANDO

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,
en lirio doble de caliente espuma,
con un temblor de escarcha, perla y bruma
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura
y verás qué nevada melodía
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,
preso en la cárcel del amor oscura,
llora sin verte su melancolía.

García Lorca, 1996: 631-632

AL MONTE SANTO DE GRANADA

Este monte de cruces coronado,
cuya siempre dichosa excelsa cumbre
espira luz y no vomita lumbre,
Etna glorioso, Mongibel sagrado,

trofeo es dulcemente levantado,
no ponderosa grave pesadumbre,
para oprimir sacrílega costumbre
de bando contra el cielo conjurado.

Gigantes miden sus ocultas faldas,
que a los cielos hicieron fuerza, aquella
que los cielos padecen fuerza santa.

Sus miembros cubre y sus reliquias sella
la bien pasada tierra. Veneradlas
con tiernos ojos, con devota planta.

Luís de Góngora y Argote, 1598

Tras la conquista de Granada, los nuevos pobladores adaptaron a sus necesidades los elementos estructurales de una ciudad islámica: el entorno interior y exterior de sus murallas, mezquitas convertidas en iglesias, su caserío... dando lugar a una ciudad conformada sobre esos elementos preexistentes. No hubo una destrucción inmediata, pensada a

priori, de la ciudad medieval, pero con el paso de los siglos la eliminación y adaptación de esos elementos y la habilitación de nuevos espacios, darían como resultado una nueva ciudad que llegó a ocultar por completo la que fue en su origen, conformando la cultura hispanomusulmana.

Granada, tras la conquista, se convirtió esencialmente en una ciudad conventual y eclesial. A las mezquitas transformadas en iglesias, se unieron grandes conjuntos monumentales de carácter religioso (templos, conventos, monasterios), siendo los conventos y monasterios los que, por su número y magnitudes, protagonizaron un mayor impacto urbano constatable con una simple mirada al perfil de una ciudad plagada de torres, campanarios, cruces y cúpulas [fig.20].

Desde el principio, la formación de los nuevos cenobios partía de un grupo reducido de religiosos regulares que habitaban una casa que se agrandaba con el tiempo en función del patrimonio que cada orden tuviese. Existían claras diferencias entre ellas si la orden era rica o mendicante, si estaba formada por hombres o mujeres e incluso si contaban o no con la protección de una familia noble. Normalmente los conventos femeninos tenían menos recursos y su cenobio constaba de una pequeña iglesia con un patio anexo que servía de claustro y que podía ser un pequeño palacete cedido.

La importancia de los conventos era tal, desde el punto económico y social, que, a mediados del siglo XVIII, un tercio de las fincas urbanas pertenecían a la Iglesia, la mayoría de ellas vinculadas al clero regular. A estas propiedades había que unir las poseídas en el entorno urbano en forma de fincas agrícolas, casas o incluso capillas y ermitas promovidas por los fieles que se acogían a la advocación de alguna virgen o santo.⁹¹

Pasamos a continuación a analizar las principales transformaciones de la Granada de los siglos XVII y XVIII.

A pesar de los cambios habidos durante el siglo XVI, el centro neurálgico de la ciudad siguió siendo, en los siglos posteriores, la zona que ocupaba la antigua Medina y los arrabales próximos a ella, fuera del antiguo recinto amurallado. Allí se construyeron la «alhóndiga de la cebada y otras semillas» y al lado, la Casa de Comedias y la Puerta

⁹¹ BARRIOS ROZÚA, J. M., *De la ciudad del antiguo régimen a la ciudad liberal: consecuencias de la secularización de los conventos en Granada I*, I Mediterraneo delle città, Milano, FrancoAngeli, 2011, págs. 111-120.

Real o del Rastro, junto al río Darro. Esta última se levantó con motivo de la visita de Felipe IV en 1624. En esta misma zona se levantaría también el convento de las Madres Agustinas y se renovaron la «carnicería y pescadería de cristianos». En ese tiempo, esta zona era la más densamente poblada de la ciudad con dos mil vecinos y diez mil almas y su eje urbano lo constituía la calle de los Mesones.

El río Darro servía de alcantarilla y como fuente de agua potable llevada a través de sus cuatro acequias de origen medieval que al final regaban «las guertas donde se consumen en fructíferas plantas». Dividía a la ciudad en dos partes: en el margen derecho quedaba toda la zona de la antigua Medina y a la izquierda, la que fuera Judería, cuya arteria principal era la calle de San Matías, sede de la Casa del Arte de la Seda. Era una zona en la que se ubicaron familias ricas y donde se construyeron los conventos de San Francisco Casa Grande y Santa Cruz la Real, así como los palacios de Abrantes, Girones y de los Rengifo.⁹²

Al pie de Torres Bermejas y de los Mártires, los habitantes de la Antequeruela y la Loma quedaron integrados en la expansión del barrio del Realejo, habitado especialmente por tejedores especializados en el «arte mayor de la seda» y otros artesanos. Su centro era la parroquia de San Cecilio situada al lado de los palacios del Almirante y de don Bernardino de Mendoza. En el Campo del Príncipe había...

[...] una grande y anchurosa plaza [...] capaz de cualquier fiestas de toros y cañas y en ella se han celebrado muy grandes justas, torneos y sortijas y don Pero palo o estafermo.⁹³

Desde este barrio, hacia el sur, buscando la cerca de la ciudad frente al río Genil, se mantenían las antiguas huertas que rodeaban los conventos de Belén y los Ángeles. Cerca se situaba la Puerta de los Molinos o de Güejar, con la animada actividad que generaban los ocho establecimientos de molienda allí situados. Al pie del tramo suroeste de la muralla y el río Genil se construyeron los barrios barrocos de las Angustias, Santa Cruz y San Antón, al tiempo que adquiría mayores dimensiones el barrio de la Magdalena. Estaban orientados hacia el Genil y la vega mediante la «carrera vieja» —Carrera de la Virgen— finalizando en el llamado «puente romano» —rehecho en 1685—, precedido por un espacio donde se celebraban fiestas de cañas y toros.

⁹² BOSQUE, *op. cit.* pág. 73.

⁹³ HENRIQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales I*, pág. 229.

Estos barrios, aunque estaban diseñados sobre una retícula ortogonal de corte clásico, seguían manteniendo calles muy estrechas. Sus casas estaban —muchas aún perviven— centradas por un patio interior, a veces con un jardín anexo y algunos edificios nobles que sobresalían. Era una zona con una gran concentración de edificios eclesiásticos como la basílica de las Angustias (1671), el convento de Gracia (1620-1635) o las parroquias de la Magdalena (1639) y San Antón (1656). Toda esta zona estaba atravesada por el río Darro donde se construyeron los puentes de Castañeda (1675-1700), al comienzo de la Acera del Darro y el puente de la Virgen, detrás de la Basílica.

Por su parte, los barrios situados alrededor de la Alcazaba Qadima y todo el Albaicín, muy poblados en otras épocas, sufrieron una importante regresión. En 1587 tenían 11.230 habitantes.⁹⁴ Hasta el año 1638 se produjo una cierta recuperación, alcanzando los 12.000 habitantes —a pesar de la terrible inundación del 28 de agosto de 1629 que causó la «pérdida de gente y hacienda» afectando gravemente a las parroquias de San Luis, Santa Isabel y San Gregorio y destruyó una parte de la muralla del siglo XIV—. No obstante, estos barrios empezaron a retroceder demográficamente y, ya en el siglo XVIII, el Catastro de Ensenada (1762) le asignaba 9681 habitantes.

Otros barrios, como los nucleados fuera de la muralla, en torno a las parroquias de San Ildefonso, San Justo y Pastor y Santa María Magdalena, tenían 11.000 habitantes, es decir, casi más que todo el conjunto del Albaicín. La expansión urbana se cobró, como primeras víctimas del urbanismo, las excelentes zonas de huerta del Xaraguí y el Tintín ya que, al decir de Henríquez de Jorquera «arruinando huertas, se aumentan nuevas havitaciones». Situadas a partir de las puertas de Bibalmazda y Bibrrambla y el portillo de la Magdalena, el nuevo barrio tenía como calles principales las de Osorio, después denominada Gracia, Jardines y Verónica. Su estructura se diseñó siguiendo los criterios de regularidad reticular propios de los nuevos barrios.

Al otro lado de la ciudad, la población granadina creció durante el siglo XVII en torno a instituciones muy significativas. Las zonas del Hospital Real, San Lázaro y la parroquia de San Ildefonso se fueron poblando con agricultores acomodados y trabajadores de la seda. Como se puede apreciar, fuera de las murallas estaba surgiendo una nueva ciudad.

⁹⁴ ESCRIBANO PUEO, M^a Luz, *Contribución al estudio demográfico de la ciudad de Granada en el siglo XVIII*, Facultad de Letras de Granada, 1958, págs. 18-19.

[...] Estiendese [...] por la parte de la vega, fuera de la segunda cerca, otro gran pedaço, de la cibdad oy mas poblada de edificios nuevos, començando por campo del Hospital Real, siempre arrimada a el muro que ya viene a quedar dentro, parte arruinado y parte en pie.⁹⁵

- CAMBIOS EN LA CIUDAD DE DIOS. EL SIGLO XVIII Y EL REVULSIVO DEL DESPOTISMO ILUSTRADO

El siglo XVIII se inició en España con la Guerra de Sucesión (1701-1713) convertida en conflicto internacional y auténtica guerra civil, al morir sin descendencia el último de los Austrias, Carlos II de Habsburgo. En Granada esta guerra tuvo un alcance limitado ya que la ciudad había proclamado desde el principio su fidelidad a Felipe V, duque de Anjou, perteneciente a la dinastía francesa de los Borbones. Sin embargo, los enfrentamientos entre partidarios de una y otra familia real dividió a la sociedad, arruinó buena parte de la economía granadina y se llevó a miles de vidas jóvenes en las aportaciones para la guerra. En aquellos años se produjeron actos de represión por parte de las autoridades borbónicas, que se materializaron en los ahorcamientos de los cabecillas de la Conjura de Granada (1705) en Plaza Nueva, tras descubrirse un complot mal organizado a favor del Archiduque Carlos.

La primera consecuencia política que tuvo el triunfo de los Borbones en Granada fue la destitución de la familia del marqués de Mondéjar como alcaide de la Alhambra y capitán General del Reino de Granada, por su apoyo a la causa de Carlos III de Habsburgo frente a la del rey nombrado, Felipe V de Borbón.⁹⁶

La llegada de los Borbones a España y las reformas centralizadoras que el Despotismo Ilustrado generarían en muchos territorios de España, apenas iban a tener su reflejo en Granada. El rasgo definitorio de las grandes ciudades andaluzas del siglo XVIII seguía siendo su fuerte impronta clerical que emplea el estilo barroco como máxima expresión artística, a pesar de los aires que, procedentes de Francia, Inglaterra o Alemania, llegaban a través de la Ilustración como manifestación cultural basada en la exploración científica y, en definitiva, la fe en la razón.

Los nuevos políticos ilustrados, tratarían de dinamizar económicamente a los sectores esclerotizados por las pervivencias feudales relativas a la

⁹⁵ *Ibidem*, pág. 10.

⁹⁶ GÓMEZ MORENO, M., *Guía de Granada*, Edición Facsímil, I 1982, pág. 28.

propiedad y explotación de la tierra, lo que no se pudo empezar a llevar a cabo con cierto éxito hasta el reinado de Carlos III.

En general, la política modernizadora de los Borbones benefició algo la economía, pero Granada no dejó de ocupar un lugar secundario en Andalucía debido a una sociedad profundamente lastrada por el clero y las tierras improductivas de las «manos muertas». Así, la industria de la seda, que había sido sostén tradicional de muchas familias, decaía provocando una permanente inseguridad y un ambiente de pobreza y escasez. Tampoco el comercio despegó en este siglo, quedando Granada como un mercado de segundo orden donde pululaba un numeroso clero regular y secular y funcionarios o empleados de las cuatro grandes instituciones —la real Chancillería, el Arzobispado, la Universidad y la Capitanía General—, que la convertían en la capital administrativa de Andalucía oriental.⁹⁷

Con respecto a la Alhambra, tras la destitución del Icaide, la ciudadela y su entorno quedaron en el más absoluto abandono, sin recursos para mantenerla ni autoridad para vigilarla eficazmente. Su población se redujo a la mitad con, según el Catastro de Ensenada (1752), 436 habitantes —42, con oficio conocido y el resto, clérigos de los conventos de San Francisco y los Mártires—. La influyente parroquia de Santa María de la Alhambra perdió todo su protagonismo anterior ya que la población que la integraba estaba constituida por pobres de solemnidad. Téngase en cuenta que, en 1587, la ciudadela albergó hasta 850 habitantes.

De acuerdo con los datos del mencionado Catastro, Granada tenía, a mediados del siglo XVIII, 50.143 habitantes —como en la mitad de la centuria anterior—, llegando al final del siglo, según los datos del censo de 1797, hasta los 70.026, lo que supuso un incremento del 30%.⁹⁸

Siguiendo la tendencia del siglo anterior, se registra un progresivo abandono de los barrios altos en favor de la ciudad baja. Las parroquias de San Justo y Pastor, Magdalena y Angustias pasaron de los 10.850 habitantes, en 1587, a los 20.500, en 1752.⁹⁹ En este periodo de tiempo

⁹⁷ BOSQUE MAUREL, Joaquín, *Geografía urbana de Granada*, ed. Universidad de Granada, Archivum, edición facsímil, 1988, pág. 94.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ ESCRIBANO PUEO, M^a Luz, *op. cit.* págs. 12-20.

las estructuras urbanísticas¹⁰⁰ de la ciudad no se modificaron esencialmente, ya que Granada fue creciendo sobre los barrios a extramuros de la antigua Medina, creados en la centuria anterior, siendo las parroquias de la Magdalena, San Antón y Las Angustias las que más incrementaron su población.

Casi todos los proyectos de edificios públicos que se abordaron en este siglo tuvieron un marcado carácter religioso y se siguieron edificando dentro de los esquemas de la estética barroca. El nuevo estilo neoclásico apenas si tuvo presencia en la ciudad salvo excepciones que hoy constituyen toda una rareza.

En este siglo fue muy destacable la presencia en Granada del ilustre arquitecto barroco Enrique Izquierdo que transformó la antigua Madraza con un estilo barroco muy a tono con los gustos de la ciudad (1722-1729). También dirigió la construcción de la iglesia del Sagrario catedralicio (1704-1769) y terminó el monasterio de la Cartuja en el más puro estilo barroco que alcanzó su clímax en la Sacristía y el Sagrario (1704-1764).

No obstante, se abordaron importantes mejoras en los espacios públicos que marcarían el urbanismo de la ciudad para el futuro. Una de las obras más destacadas sería la del arquitecto académico Domingo Thomas que el año 1791 diseñó el proyecto para cubrir el río Darro entre el Puente de la Paja —o del Rastro— y la Casa de las Comedias, hoy calle Milagro. El espacio modificado en el poco tiempo que duró la obra, donde antes se situaba la desmantelada Puerta Real, creaba una zona que daba fluidez al paso de carruajes y caballerías, convirtiéndose a partir de entonces en centro neurálgico de Granada. Con esta obra se iniciaba uno de los grandes proyectos de la ciudad como fue cubrir por completo el río Darro a su paso por el centro de la ciudad, siguiendo el anticuado procedimiento llevado a cabo en Plaza Nueva de construir una gran bóveda [fig.21].

En esta época, se emprendió la restauración y embellecimiento (1685, 1753 y 1763) del puente sobre el Genil, de proporciones romanas, pero obra de los árabes. Estas obras ayudaron a definir la margen derecha del río lo que se tradujo en la ordenación de una amplia zona que abarcaba el actual Paseo de la Bomba y del Salón, delimitados por el río Genil y la cerca o muralla meridional que discurría junto al cauce del río.

¹⁰⁰ BOSQUE, *op. cit.* 1988, pág. 93.

Después se reordenaría la orilla izquierda con una amplia zona formada por los paseos de los Colegiales, San Fernando y San Sebastián, terminando esta ampliación en la ermita de ese nombre, lugar donde, en 1492, se produjo el encuentro entre Boabdil y los Reyes Católicos.

En la cerca meridional de la ciudad se renovó el entorno de la puerta de Bibataubín definiéndose dos nuevos espacios públicos: las plazas del Campillo Alto y Bajo. En esta puerta, los Reyes Católicos habían renovado la fortificación musulmana existente, pero en el siglo XVIII su estado de abandono llevó a la construcción de un cuartel (1752-1754).

Entre las remodelaciones emprendidas en la ciudad durante esta centuria podemos destacar la del Campo del Triunfo y, en sus proximidades, la Real Maestranza, erigida en 1768 como primera plaza de toros de la ciudad, aprovechando un espacio que habitualmente se utilizaba como feria, mercado de ganado o lugar de expansión y que ahora se convertía en el más amplio de la ciudad. Ambas obras son una muestra de cómo la arquitectura civil empieza a imponerse como necesidad y servicio público, frente a la antigua proliferación de edificios de carácter religioso. Desde allí se abrió una vía que facilitaba el acceso a los barrios de la Duquesa y San Jerónimo, no sin antes pasar por el complejo religioso y hospitalario de San Juan de Dios. La zona se llegó a convertir en un punto muy concurrido por todos los devotos de la ciudad que acudían a esta basílica, así como al monumento a la Inmaculada Concepción del Triunfo, erigido por Alonso de Mena.

En el último tercio del siglo XVIII el clasicismo empezó a entrar en Granada sustituyendo al tradicional —y «degenerado» según los clasicistas— arte barroco. La introducción del nuevo estilo es el resultado de la intervención de la Academia de San Fernando que inspira una nueva forma de legislar y de intervenir sobre los edificios públicos y en la formación de los arquitectos. En Granada sus criterios se seguían a través de la Escuela de Enseñanza de las Tres Nobles Artes, fundada en 1777¹⁰¹ desde la Sociedad Económica de Amigos del País, caracterizándose por un cierto dogmatismo academicista y, desde luego, un desprecio total hacia las manifestaciones artísticas barrocas.

A pesar del carácter predominantemente barroco del arte granadino, podemos encontrar añadidos parciales o reformas realizadas en estilo neoclásico en edificios religiosos como las iglesias de la Magdalena,

¹⁰¹ *Ibidem.* pág. 27.

Santiago, San Luis y Santa Escolástica. Pero la manifestación más importante de academicismo neoclásico la encontramos en el convento de las Comendadoras de Santiago restaurado entre 1771 y 1782, cuando amenazaba ruina inminente. El encargado de renovar el edificio conventual fue el arquitecto real Francisco Sabatini, bajo la supervisión de obra de Francisco Aguado. Su sencillez y amplio patio es un excelente ejemplo de los criterios que seguía este estilo.¹⁰²

También debemos referirnos a la evolución del barrio del Sacromonte que, en el siglo XVIII, tenía 300 cuevas y alrededor de los 1200 habitantes. El viajero inglés Henry Swinburne, en su libro *Viaje por España*, dice de este enclave:

Las partes más separadas de la colina se hayan desnudas de vegetación y horadadas en forma de cavernas [...] las habita una tribu de gentes de piel oscura y poco agraciada que, o fueron quienes horadaron la montaña, o quienes la encontraron ya ahuecada por los antiguos dueños del lugar.¹⁰³

En esta centuria Granada mantenía una actividad textil caracterizada por hallarse en franco retroceso las labores de la seda. Ahora eran las plantas industriales, lino y cáñamo, las más demandadas, especialmente por la Marina Real. La Casa de la Lona de la Alcazaba Qadima se construyó sobre el antiguo palacio zirí de la Casa del Gallo.

Dentro de las instituciones de carácter económico, resulta necesario destacar la creación, en 1741, de un Monte de Piedad en el Paseo de los Tristes con el fin de contrarrestar las prácticas de usura frecuentes en esta época. Pero fue la Real Sociedad de Amigos del País la institución que desarrolló una importante actividad, aportando muchas ideas innovadoras a la sociedad granadina en el terreno tecnológico y de modernización agraria e industrial. También sufrió un importante cambio cualitativo la Universidad ya que, tras la expulsión de los jesuitas en el año 1767, el edificio de la Compañía, a petición del arzobispo, se convirtió en su sede por decreto del rey Carlos III (1769), trasladando sus dependencias al actual emplazamiento en la plaza que lleva su nombre, junto a la parroquia de los Santos Justo y Pastor. Por otra parte, el Colegio de San Pablo albergó la Universidad Literaria creándose los colegios de San Miguel, Santa Catalina y Santa Cruz de la Fe.

¹⁰² *Ibidem*. pág. 28.

¹⁰³ SWINBURNE, H., *Travel trough Spain in the years 1775-1776*, London, 1787, pág. 294.

En este siglo nacieron también los primeros periódicos granadinos *Noticias de Levante*, *Gazeta de Granada*, *Gazetilla Curiosa* y, muy especialmente, *Paseos por Granada y sus contornos* que, en 1764, inició el Beneficiado Mayor de Santa María de la Alhambra, don Juan Velázquez Echevarría.

La complejidad que había adquirido el urbanismo granadino demandaba herramientas de análisis capaces de estudiar y planificar el espacio de acuerdo con los criterios de racionalidad de los ilustrados. Desde esa finalidad, en 1796, el catalán Francisco Dalmau diseñó el Mapa Topográfico de Granada, gracias al cual se podía intervenir en la ciudad, documento histórico que hoy adquiere un extraordinario valor.

Finalmente cabría reflejar que en este siglo se comienza a plantear la necesidad de crear un sistema de iluminación pública, tal y como ya existía en otras ciudades, así como un servicio contra incendios que no se materializarían hasta la centuria siguiente. De todos los temas de salubridad pública quizás el más urgente era el traslado de los cementerios fuera del casco urbano de las poblaciones. Los ilustrados eran conscientes de los riesgos sanitarios que acompañaban a las tradicionales inhumaciones en el interior de los templos o en sus alrededores; pero el beneficio que la Iglesia obtenía con esta práctica creó una fuerte resistencia impidiendo su realización hasta el siglo siguiente.¹⁰⁴

- LA REVOLUCIÓN URBANA DE GRANADA, SIGLOS XIX Y XX

A Granada llegó la epidemia del ensanche y como no había razón para que nos ensancháramos porque teníamos nuestros ensanches naturales en el barrio de San Lázaro, Albaicín y camino de Huétor, y más bien nos sobraba población, concebimos la idea de ensancharnos por el centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad, para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en el Albaicín.¹⁰⁵

Las estructuras sociales que sostenían a la sociedad del Antiguo Régimen en Granada no resistieron, durante el siglo XIX, las demandas de un tiempo nuevo basado en la Ilustración y, sobre todo, en las nuevas ideas de sociedad y de ciudadanía proclamadas a partir de la Revolución Francesa e impulsadas por la burguesía, clase social

¹⁰⁴ BARRIOS, *op.cit.* 2013, pág. 26.

¹⁰⁵ GANIVET, Ángel, *Granada la Bella*, pág. 77.

emergente que va a promover procesos revolucionarios en toda Europa y en España.

La nueva sociedad española, también la granadina, empieza a admirar los avances industriales, sociales y políticos que ya se estaban desarrollando en Inglaterra o Francia, de forma que París se convirtió en un ejemplo de ciudad por su urbanismo y su estilo de vida. Así, cuando se abordan las grandes reformas urbanísticas de final de siglo en Granada, la nueva burguesía no tuvo en cuenta la riqueza patrimonial del viejo casco histórico medieval y promovió reformas estructurales acordes a los nuevos valores del capitalismo, sin reparar en los daños patrimoniales que iban a infligirse. La destrucción del centro histórico, que resultaba un obstáculo para el «progreso», unida a la transformación del área metropolitana cuya expansión se desbordaría sin control en el siglo XX, van a modificar por completo un paisaje idílico, del que no se libraría Sierra Nevada ni su entorno, y de cuya belleza «incomparable» se habían hecho eco los musulmanes y cuantos viajeros visitaban estas tierras.

Vamos a referirnos ahora a los cuatro hitos estructurales que van a tener unas consecuencias determinantes, no solo en la configuración de la ciudad granadina, sino a nivel de todo el Estado:

- La presencia del IV Cuerpo de la Armada Francesa en Granada (1810-1812).
- La reorganización territorial que se lleva a cabo al comienzo del reinado de Isabel II, diseñada por el motrileño, entonces Secretario de Fomento, Francisco Javier de Burgos, el año 1833.
- El impacto social y económico de las dos desamortizaciones de 1836 y 1855.
- La generalización de los nuevos cultivos industriales en la vega, muy especialmente el de la remolacha azucarera que generó una fiebre inmobiliaria que llegó hasta el año 1950.¹⁰⁶

Con la invasión napoleónica, Granada no solo va a sufrir los efectos demoledores de una guerra de ocupación, sino que también se emprenderían un conjunto de reformas urbanas que serían, en cierto modo, determinantes para el futuro de la ciudad. Sebastiani, por un momento, pensó convertirse en un virrey del Reino de Granada y actuó pensando en una larga permanencia en estas tierras. No se explica de

¹⁰⁶ BOSQUE MAUREL, *op.cit.* 2013, pág. 82.

otro modo su pasión por las reformas urbanas emulando lo que se empezaba a hacer en París en tiempos de Napoleón Bonaparte, su amigo y protector.

Los primeros cambios que aborda Horacio Sebastiani estuvieron dirigidos a la desacralización de la ciudad y a la expulsión de los religiosos de los conventos, protegiendo, sin embargo, al poderoso clero regular que, desde el principio, lo apoyaría. Los elementos ornamentales de carácter religioso existentes en la ciudad —hornacinas, capillas, monumentos religiosos, cruces— fueron en buena medida desmontados y los conventos, ocupados por la tropa o utilizados como almacenes, cuando no demolidos. La destrucción de edificios religiosos afectó a iglesias como San Agustín Alto —el Ángel o San Miguel Alto— que fue convertida en un emplazamiento de piezas de artillería. Todo ello estuvo acompañado de un saqueo de joyas y obras de arte resultado del expolio de conventos e iglesias y de las que queremos destacar, a modo de ejemplo, el conjunto de pinturas de Alonso Cano que hoy se exponen en el Museo Goya de la ciudad francesa de Castres. En este relato, que sería muy prolijo enumerar, no podemos olvidarnos del expolio sufrido por el Sagrario del monasterio de la Cartuja, el camarín de la basílica de San Juan de Dios y el monasterio de San Jerónimo, donde la búsqueda de objetos valiosos conduciría a la destrucción y expolio del sepulcro del Gran Capitán.

Aunque quizás de todos los daños producidos, el que alcanzó mayores dimensiones se produjo en la Alhambra. Convertida en cuartel y cárcel, los soldados franceses quemaron maderas artísticas, tallas esculpidas del convento de San Francisco y arruinaron dependencias y torres para ser utilizadas como polvorines o almacenes. El hecho más dañino se produciría el 17 de septiembre de 1812 cuando el ejército francés, concentrado en el Campo del Triunfo, se ordenó en retirada. Aquel día se hizo volar con pólvora parte del sistema defensivo de la muralla perimetral de la Alhambra en su lado sur, afectando las explosiones a las zonas del Secano, convento de San Francisco y zona del Partal. Los daños habrían sido mayores si un cabo del Cuerpo de Inválidos no hubiese cortado, arriesgando su vida, la mecha que amenazaba la voladura de todo el recinto alhambrense.

De las reformas urbanísticas que Sebastiani acometió en un espacio tan corto de tiempo queremos referirnos, en síntesis, a las que tuvieron más trascendencia para el futuro de la ciudad como la demolición de la muralla de Bibataubín y la modernización de su cuartel, que permitió la

remodelación definitiva de la Plaza del Campillo. Al lado se construiría el teatro Cervantes —llamado «Napoleón», en esta época de ocupación—, demolido en los años sesenta del siglo XX.

También se terminaron de reordenar los Paseos del Salón y de la Bomba que adquirieron su aspecto actual y se construyó el puente Verde o puente de Sebastiani según el proyecto del ingeniero Rafael Bauzá que había trabajado en el encauzamiento del río Genil a su paso por el Soto de Roma, por encargo de Godoy. Con ello se abría una vía con más posibilidades de comunicación con la otra margen izquierda del río Genil y los pueblos situados al pie de Sierra Nevada. El llamado puente Verde se construyó utilizando los sillares de la demolición de la torre del monasterio de San Jerónimo y con los materiales obtenidos de la destrucción de la iglesia de San Francisco el Grande. La construcción del puente de los Vados, en pleno camino hacia Málaga, fue una obra esencial por la importancia que tenía sortear el río Genil en este punto de comunicación con la ciudad y su salida a la vega hacia Santa Fe y Málaga.¹⁰⁷

Por otra parte, la nueva organización territorial de España, promovida por el motrileño Francisco Javier de Burgos en 1833, tuvo consecuencias negativas, inmediatas y a largo plazo, sobre el futuro de la ciudad. El nuevo mapa político de España, dividido ahora en provincias y regiones prácticamente similar al actual, hacía desaparecer como entidad política y administrativa al Reino de Granada (1834) y su fragmentación en provincias disminuía su influencia con respecto a lo que ese territorio significó en el pasado. Téngase en cuenta que el antiguo Reino de Granada ocupaba la mitad oriental del sur de la península desde el año 1492. Sus poderosas instituciones, el Arzobispado, la Real Chancillería, la Universidad y la Capitanía General verían muy disminuida su capacidad de influencia territorial.

La nueva provincia de Granada se había quedado reducida a 12.531 km² que suponía un 40,3% de antiguo Reino,¹⁰⁸ si bien superaba en población a las recién creadas provincias de Almería y Málaga. Estas verían incrementar su demografía rápidamente de forma que Málaga, en 1844 ya tenía 69.853 habitantes, mientras que Granada experimentaba un lento crecimiento llegando a alcanzar los 61.619 habitantes.¹⁰⁹

¹⁰⁷ BARRIOS ROZÚA, *op.cit.* págs. 182-190.

¹⁰⁸ BOSQUE MAUREL, *op.cit.* 2011, pág. 82.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pag. 83.

Quizás la crisis del Antiguo Régimen y la implementación del nuevo espíritu de la burguesía se manifieste, en su forma más genuina, a través de las desamortizaciones. El impacto económico y urbanístico que estas tuvieron transformó por completo el aspecto de las ciudades y, sobre todo, dio lugar a la pérdida de bienes patrimoniales de un valor artístico incalculable.

Desde finales del siglo XVIII y principios del XIX, Granada era una de las ciudades más importantes de España, valorada por los viajeros por su enclave, su clima, su belleza y pintoresquismo. Sin embargo, como ya hemos señalado, el rasgo más destacado del ambiente urbano se caracterizaba por su carácter conventual que hacía que junto a frailes y monjes de muchas órdenes religiosas, a veces protagonistas de escándalos por su vida licenciosa, pulularan legiones de pobres sobreviviendo de la caridad de estas instituciones.

Desde cualquier punto que contemplamos a Granada resulta una ciudad suntuosa [...] paseando por las calles se descubre, de vez en cuando, vistas de sorprendente belleza; jamás he visto nada más maravilloso que la puesta de sol que envuelve la ciudad, ni nada más perfecto que la luz de la luna derramándose bajos sus jardines, sus bosques, sus conventos y sus torres, o las alturas vecinas de la montaña vestidas de nieve.

Henry Davis Inglis, 1830.

Por su parte, el cabildo municipal, integrado por miembros de una nobleza rancia, no se interesó en modernizar ni responder a las necesidades de limpieza, iluminación nocturna, inhumaciones y circulación; mientras que la burguesía ilustrada clamaba por una nueva ciudad que respondiera a los criterios de progreso gestados desde el academicismo ilustrado.

Tras la Revolución Francesa, la monarquía española del absolutismo va a derrochar los limitados recursos de la Hacienda Real en guerras (contra la República Francesa y Gran Bretaña) y represión, que tratarán de cubrir con emisiones de deuda pública —«vales reales»— que al final sería necesario devolver a través de las desamortizaciones de los bienes de «manos muertas». ¹¹⁰ El primer intento desamortizador se llevó durante el reinado de Carlos IV entre 1708 y 1808. Tras la vuelta de Fernando VII, hubo intentos de aplicar también medidas de este tipo, especialmente durante el trienio liberal, pero la brevedad de este y la

¹¹⁰ TOMÁS y VALIENTE, Francisco, *El marco político de la desamortización en España* (2ª edición), Barcelona, Ariel, 1972, pág. 44.

llegada de los Cien mil Hijos de San Luis, con la represión que ello acarrió, trajo como consecuencia el refuerzo del papel de la Iglesia, cómplice de la nueva alianza Trono y Estado, y la radicalización del anticlericalismo, que asumió más que nunca la necesidad de adoptar medidas definitivas siguiendo el camino de la Revolución Francesa.

Con la desamortización de Mendizábal de 1836 y la Revolución de 1868 se expropiaron en Granada más de mil fincas dejando en estado de abandono o ruina a gran cantidad de edificios monumentales, muchos de los cuales fueron demolidos para ganar espacios públicos. Así, en los solares que habían ocupado los conventos de la Trinidad y del Carmen se abrieron nuevas plazas, conservándose de este último convento una parte donde se trasladó el Ayuntamiento, que tenía su sede en el edificio antes ocupado por la Madraza. Algo similar ocurrió con otros espacios como la plaza de los Lobos, la plaza de los Tiros, la de la Encarnación o la del Abad. Sobre los emplazamientos que ocuparan los conventos de los Capuchinos y de los Agustinos Calzados se construirían las nuevas pescaderías, la carnicería y el mercado de mayoristas.

Otros edificios fueron convertidos en instituciones militares, como fue el caso de San Jerónimo, la Merced y la Victoria. Por su parte, el convento de Belén se convirtió en prisión —hoy calle Cárcel Alta— y los de Santo Domingo y la Magdalena, vendidos. Esta última iglesia sería transformada con el tiempo en unos grandes almacenes, hoy desaparecidos.

La muralla de la ciudad, que también aparecía como un impedimento para el progreso, se fue demoliendo progresivamente en casi todo su perímetro dado el obstáculo que suponía para llevar a cabo los planes de ampliación y renovación del casco urbano. Solo la puerta de Elvira se mantuvo. Las antiguas puertas ‘de los Molinos’, ‘Real’ o ‘del Rastro’, ‘de las Orejas’ y ‘de las Cucharas’ fueron derribadas. La ‘Puerta de las Orejas’ o de ‘Bibrambla’, fue reconstruida con parte de los sillares y dovelas que se habían conservado y montada de nuevo en el bosque de la Alhambra por el arquitecto Torres Balbás.¹¹¹ En la actualidad, de las antiguas murallas solo quedan el testimonio del tramo zirí —siglo XI— que separa la Alcazaba Qadima del Albaicín y parte de la llamada cerca de Don Gonzalo, de época nazarí.

¹¹¹ MUÑOZ COSME, A., *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1989, pág. 50.

En 1843 se produjo un incendio en la Alcaicería que planteó su reconstrucción con el fin de no perder esa imagen orientalista que tanto atraía a los viajeros románticos. Pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX la nueva burguesía impuso sus intereses desde unos valores de progreso y negocio. Lo que hoy llamamos «centro histórico», no es sino una superposición de estructuras nuevas que nada tienen que ver con la antigua medina islámica.

A partir de 1859 se impuso como tendencia, y desde las disposiciones municipales, la «rectificación» o «alineación» de las calles de la antigua ciudad medieval que nos llevaría a los trazados que hoy conocemos en Plaza Nueva, Puerta Real y las plazas de las Descalzas y las Pasiegas, San Miguel Bajo, en la Alcazaba Qadima y la Plaza Larga, en el Albaicín.

En esta época se abordó también el arbolado de los paseos del Salón y de la Bomba, así como los del Campo del Príncipe y del Triunfo, para dar a la ciudad un aspecto más acorde a los nuevos tiempos. En ese sentido se emitió la Real Orden de 19 de diciembre de 1859 y, en Granada, el Reglamento de Ornato Público de 1847.

El área de Bibrambla se modificó en varias fases entre los años 1837-1880, tras prohibirse un mercado temporal de larga tradición popular. Esta reforma posibilitó que el Zacatín se convirtiese en un vial que uniría el espacio de la citada plaza con Plaza Nueva. Teófilo Gautier decía de este enclave:

En esta calle se agita y rumorea todo el comercio de Granada; los sombrereros, los sastres, los pasamaneros y los vendedores de telas ocupan casi todas las tiendas.¹¹²

La ocultación del Darro, como si se tratara de una panacea añorada por todos, continuó a pesar de las protestas de algunas voces como la de Ángel Ganivet. En esta época se cubrió el tramo entre Plaza Nueva y Puerta Real llevándose para siempre al barrio morisco de «las Riberillas de Curtidores y Tintoreros» que inmortalizarían los pintores románticos sobre el espacio de la actual calle Reyes Católicos. En la última década del siglo XIX quedó así definido todo el espacio de lo que hoy es Puerta Real, que ya había sido remodelado a finales del XVIII con la desaparición de dicha 'Puerta Real' o 'del Rastro'.

¹¹² BOSQUE, *op. cit.* 2011, pág. 92.

Pero fue la apertura de la Gran Vía de Granada la que terminó de reordenar la ciudad de acuerdo con los intereses de la nueva burguesía agraria e industrial surgida con el nuevo cultivo de la remolacha y la producción azucarera. En el año 1895 se concedió a la sociedad «La Reformadora Granadina» la licencia para abordar las obras de la Gran Vía, con la bendición del arzobispado. El 2 de septiembre de 1907 la «Compañía General Azucarera» abrió un almacén en la esquina con la calle Cárcel Baja. De forma simultánea a la apertura del nuevo vial se empezaron a construir edificios sin pérdida de tiempo.

Citamos algunos a modo de ejemplos: el primer edificio construido fue la iglesia del Sagrado Corazón de la Compañía de Jesús (1900), la apertura de la Tienda «La Constructora» (1903), «Comestibles Las Antillas» (1905), el «Hotel París» (1907), el cinematógrafo «Lux Eden» (1908), «Hotel Colón» (1909) y en sus bajos, «Almacenes La Paz» (1922), el palacio Muller (1916, hoy Subdelegación de Gobierno), el «Coliseo Olimpia» (1921), el Instituto «Padre Suárez» —finalizado en 1923— y la Escuela Normal de Magisterio (1933).¹¹³

Por su parte, las nuevas edificaciones iban a adoptar estilos tan diversos como el historicismo ecléctico del antiguo Banco Central (1917), la «Casa de la Perra Gorda» y el Banco Hispano Americano; o el modernismo de la Casa del Americano y de los números 29, 33, 41, 45, 53 y 55 de dicha avenida que constituyen, observados individualmente, una rica aportación de los variados elementos decorativos propios a este estilo.¹¹⁴

Sin embargo, esta magna obra que reconfiguró el corazón de la ciudad tendría unos costes patrimoniales que las generaciones futuras lamentarían a falta de haber buscado otras soluciones en otras zonas de la ciudad. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, atravesado por este eje lineal, desapareció el viejo barrio que envolvía la antigua Mezquita Mayor y ahora la Catedral. En ningún momento se pensó rehabilitar esta zona, aunque se elevaron voces muy críticas como las que se expresaban a través de la revista «La Alhambra» o de intelectuales como Manuel Gómez Moreno, los hermanos Seco de Lucena, Francisco de Paula Valladar y, cuando el mal ya era irreparable,

¹¹³ GÁMEZ LÓPEZ, Rogelio, «La pequeña historia de la Gran Vía de Granada», *Granada Digital*, 07/04/2018.

¹¹⁴ CAMPOS PALLARÉS, Liliana, «Arquitectura modernista en Granada», en *Boletín de Arte*, nº 32-33, págs. 69-90.

Leopoldo Torres Balbás; o de instituciones, como la denuncia de la Junta para la Defensa de los Intereses Artísticos de Granada, la Comisión de Monumentos y la Academia de Bellas Artes que de poco sirvieron.

En 1915 se promulgaría la Ley de Monumentos Arquitectónicos y Artísticos y, en 1926, el Real Decreto Ley de Tesoro Artístico Nacional, gracias al cual Granada fue declarada Ciudad Artística. Hoy los estudios rigurosos de los profesores Barrios Rozúa y Moya Morales, entre otros, han analizado en profundidad el alcance de estas pérdidas sin posibilidad de retorno.

Por enumerar algunos de esos daños producidos con la apertura de la Gran Vía podemos citar que desaparecieron 58 edificios religiosos y civiles,¹¹⁵ entre ellos: la Casa de la Inquisición —siglo XV—, la casa del arquitecto Diego de Siloé —siglo XVI—, los conventos del Ángel Custodio y parte del convento de Santa Paula, el palacio de los Infantes o de Cetti Merien —s. XV, en la actual calle Cárcel Baja, parcela 32—, el colegio de San Fernando —anexo a la Catedral, en la calle Oficios y sobre cuyo solar recibió Torres Balbás el encargo de edificar la Casa de los Sacristanes—¹¹⁶, y la Casa de los Marqueses de Falces.

Fuera del eje de la Gran Vía, pero dentro de la fiebre modernizadora, el convento de San Francisco Casa Grande, dentro de la antigua judería, fue demolido dos veces y su espacio lo ocupa hoy la sede del MADOC. También desaparecerían los jardines del Barrio de San Lázaro.

El deseo de renovar la ciudad de acuerdo con los criterios seguidos por las grandes ciudades europeas dio como resultado el trazado de la «Gran Vía del Azúcar» para beneficio de una burguesía que, entre 1880 y 1920, se enriqueció al amparo del nuevo cultivo y de la nueva industria. En este contexto, el ferrocarril llegaría a Granada en 1874¹¹⁷ y, coincidiendo con el Desastre de 1898, la ciudad se planteó su remodelación interna al igual que sucedió en Madrid y Barcelona.

El proyecto de la Gran Vía de Colón fue realizado por el arquitecto Modesto Cendoya Busquet, arquitecto municipal y director conservador de la Alhambra hasta 1923, donde tuvo unas intervenciones muy polémicas. Entre los promotores de este proyecto de alcance,

¹¹⁵ BARRIOS ROZÚA, J. M., *Guía de la Granada desaparecida*, ed. Comares, 2006.

¹¹⁶ MUÑOZ COSME, *op.cit.* pág. 98.

¹¹⁷ WAIS SAN MARTÍN, F., *Historia General de los Ferrocarriles Españoles (1830-1941)*, Editora Nacional, Madrid, 1967, pág. 352.

destacamos la figura de Juan López Rubio, farmacéutico y pionero en las inversiones en el cultivo de la remolacha y propietario del ingenio de San Juan (1882) *[fig.22]*. Fue esta la primera de las industrias azucareras instaladas en Granada al lado de la cual se situaría también la fábrica azucarera de San Isidro (1901), que terminarían unidas el año 1960 hasta el fin de su actividad en 1983. Hoy sus abandonadas dependencias han sido declaradas «Lugar de Interés Industrial».

Con la Gran Vía de Colón se pretendía crear un gran eje de comunicación capaz de unir la calle Reyes Católicos, en el centro de la ciudad, con el Triunfo y la nueva estación de los Ferrocarriles Andaluces. Realmente las obras de derribo y explanación comenzaron en 1908 y con ellas la construcción de los nuevos edificios *[fig.23]*.

La fiebre modernizadora no llegó a los barrios tradicionales de Granada. Así el Albaicín, la parte más antigua de la Granada islámica que aún quedaba, seguía muy abandonado, si bien la configuración de sus cármenes o casas con jardín conseguían mantener ese ambiente tradicional de las antiguas viviendas capaces de preservar la intimidad, replegadas hacia su interior. Sus habitantes eran entonces artesanos modestos —carpinteros, herreros, panaderos, alfareros, tejedores— o simplemente, trabajadores.

Por entonces, el Sacromonte había llegado ya a las 600 cuevas y el Barranco del Abogado acogía también a familias en nuevas cuevas sobrepasando la parte alta del Realejo y ya cerca del cementerio. En este barrio se empiezan a organizar, con carácter profesional, cuevas dedicadas a las zambras que llevan el nombre de personajes o clanes de gitanos que acogían a un flujo de visitantes cada vez mayor. Con ellos se mezclaba una población de campesinos, anticuarios, artesanos o personas dedicadas a pequeños negocios, pero donde no faltaban tampoco quienes se dedicaban a actividades al borde de la ley como la prostitución o el chalaneo.

Sin lugar a duda, la emergente industria azucarera fue un revulsivo demográfico, además de económico. En cincuenta años la población granadina se triplicó, pasando de los 75.570 habitantes en 1900 y 103.505 habitantes en 1920, a 154.589 en 1950. De igual manera la población de la vega de Granada —excluida la capital— pasó de los 58.211 habitantes en 1900, a 102.089 habitantes en 1950, lo que supuso

un incremento medio del 75,3%, en tanto que la ciudad lo había hecho en un 103,4%.¹¹⁸

Para absorber este incremento de población, a la penetración masiva del caserío en las zonas de la vega del límite de la ciudad se unió la ampliación de los barrios surgidos en los siglos XVIII y XIX: Magdalena, San Antón, las Angustias o los ya citados Sacromonte y Barranco del Abogado.

En 1904 se fundó la Compañía de Tranvías Eléctricos de Granada que tanto iba a ayudar en la articulación de la ciudad y su área periférica y que, en aquellos años, se convirtió en una de las más importantes de España. Al principio estaba compuesta por dos circuitos: uno urbano, de seis líneas y 11 kilómetros de recorrido, construidos entre 1904 y 1930 y otro circuito suburbano (1912-1941), también con seis líneas, que atravesaba la vega y tenía como estaciones terminales las de Fuente Vaqueros —16,7 km.—, Pinos Puente —16,3 km.— y Dúrcal —33 km.—.

En 1924 el Duque de San Pedro Galatino —Julio Quesada Cañaveral y Piédrola— fundó la sociedad «Tranvía Ferrocarril Granada-Sierra Nevada» (1919) y el Gran Hotel Alpino (1925) que, a 1600 metros de altitud era el destino final del llamado «Tranvía de la Sierra». La línea dejó de funcionar en 1974, perdiéndose con ella un servicio muy popular que aproximaba a Sierra Nevada a las personas que querían disfrutar de estos bellos parajes en un medio de transporte sostenible.

La construcción de la Gran Vía de Colón no resolvió los problemas de crecimiento demográfico de la Granada de comienzos de siglo XX. Fue entonces cuando se fueron gestando nuevas ideas que progresivamente se irían materializando para dar respuesta, no solo al aumento de población de la ciudad, sino también al de su área metropolitana, cuyos municipios siempre tuvieron unas importantes relaciones de dependencia. Con ello, se empezó a necesitar respuestas apremiantes para solucionar el problema del tráfico rodado urbano y suburbano en una ciudad cuyos grandes viales confluían en su centro y abordar el cambio en las conducciones del abastecimiento de agua potable y del alcantarillado, muchas de las cuales se habían trazado en época hispanomusulmana. A estos problemas básicos se unía la necesidad de

¹¹⁸ FLORISTÁN SAMANES, A. y BOSQUE MAUREL, J., *Movimientos migratorios de población en la provincia de Granada*, E.G., XVIII, 1957, pág. 371.

construcción de viviendas a bajo precio para dar respuesta al ya referido aumento de población y al abandono de viviendas antiguas.

Con la II República se iniciaron algunos de estos proyectos que la Guerra Civil detuvo. Al final de esta, el Anteproyecto de Ordenación Urbana de la Ciudad de Granada de 1943 y el Plan de Alineaciones de 1951 pusieron orden oficialmente a esas necesidades urgentes. La alcaldía de Antonio Gallego Burín (1938-1951) fue determinante para poner en marcha un nuevo modelo de ciudad.

El embovedado del río Darro finalizó entre 1936 y 1938, con el cierre del último tramo comprendido entre el puente de Castañeda y su desembocadura en el río Genil [fig.24]. Terminada la Guerra Civil, en los años cuarenta, se rehabilitaron espacios en el entorno de la Catedral (plazas de las Pasiegas y Alonso Cano y la calle Oficios). El Zacatín y la Alcaicería también experimentaron mejoras, así como la zona del Convento de Santo Domingo en el Realejo. Se intervino en las plazas Nueva y de Santa Ana y se habilitó el tráfico rodado en la calle San Juan de los Reyes, acondicionando la cuesta del Chapiz para posibilitar la salida a la carretera de Murcia por esta zona de la ciudad.

Durante esta alcaldía de Gallego Burín también se acometieron actuaciones radicales como la apertura del Camino de Ronda o la destrucción de la Manigua —parte de la antigua Judería— al abrir la calle Ganivet, que albergaría construcciones de lujo como el edificio Olmedo, los nuevos Correos y el teatro Isabel La Católica.

Antes nos referíamos a la antigua red de agua potable que hacía que a la ciudad llegara un agua de mala calidad y facilitaba la existencia de una legión de aguadores callejeros. Este problema también se abordó con una renovación estructural de las viejas conducciones, que afectó también al alcantarillado.

En 1945 se abrió el camino de Ronda —«la Redonda»—. Con esta primera circunvalación de la ciudad, el alcalde Gallego Burín pretendía evitar que buena parte del tráfico atravesara la ciudad por el centro, dándole una salida por la vega. De esta forma Granada se había ido ampliando en varias fases.

- En 1928, hacia el norte, creando un vial que facilitaba la comunicación con la estación de ferrocarril. Esta amplia avenida llamada en origen de Alfonso XIII, después paseo de Calvo Sotelo y hoy de la Constitución, se diseñó regulando la altura de sus edificios

a ambos lados y ornamentándola con álamos. La nueva vía suponía una espaciosa salida trazada con vistas al futuro ya que sería el punto de comunicación de la ciudad con las carreteras que partían con dirección a Córdoba o Málaga y hacia Madrid.

- En los años cuarenta se abordó la construcción de doscientas viviendas unifamiliares adosadas, con jardín, en el Cercado Bajo de Cartuja siguiendo el modelo de las realizadas en el barrio del Realejo, sobre el solar de lo que antes fuera el convento y cárcel de Belén. También siguió ampliándose el barrio de Fígares, proyectado en los años treinta, situado entre la calle Alhamar, el río Genil y la fábrica de harina próxima a la calle San Antón —hoy colegio Tierno Galván—. La expansión de la ciudad también afectó estos años al camino de la Sierra que, con la construcción del tranvía patrocinado por el duque de San Pedro Galatino, vio revitalizada la zona. A partir del llamado Puente Verde o Puente Sebastiani, se levantó la colonia de Cervantes en una zona donde, en el siglo XIX, se habían construido viviendas y que ahora servía de paso para acceder a las cercanas localidades de Huétor vega, Cájar y Monachil.
- A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta se abordó la realización de viviendas benéficas impulsadas en el Zaidín y en las Eras de Cristo —entre el Albaicín y el Sacromonte— por el Gobierno Civil y en la Chana, por el arzobispado. Se trataba de viviendas baratas y baja calidad destinadas a familias pobres. Estas serán el germen de las futuras expansiones de Granada de los años sesenta y setenta que tratarán de resolver el problema a través de la creación de polígonos de grandes bloques que, en algunos casos, darían lugar a las zonas marginadas de la ciudad.

El aumento de la población de Granada en la primera mitad del siglo XX tuvo su origen en la inmigración interior procedente de la propia provincia y del sureste peninsular —en 1929 Granada contaba con 103.505 habitantes y en 1960, con 155.065—. Los datos del censo de 1950 nos indican que solo el 58,6% de la población de Granada había nacido en la ciudad, en tanto que el 26,8% procedía de la provincia y el 15% del resto de España —de Almería, el 19,3%, de Jaén 13,1%, de Málaga 12,1%—. La inmigración provincial hacia la capital tuvo sus puntos de origen más importantes en la vega (36,1%), la Alpujarra (18,1%), Guadix y su comarca (12,3%) y la Costa (6,3%).

Durante el periodo comprendido entre 1900 y 1920, las elevadas tasas de mortalidad —en torno al 30‰— frenaron el crecimiento vegetativo, ya que las tasas de natalidad para este periodo se situaron entre el 28‰ (1900-1911) y el 24‰ (1912-1921). Este crecimiento de población se debió, como ha quedado reflejado, a la fuerte inmigración que procedía del interior de la provincia y de las comarcas más desoladas del sureste peninsular, atraída por la industria azucarera.¹¹⁹

El periodo comprendido entre los años 1921-1950 fue un periodo de crecimiento claramente ascendente debido a que el número de nacimientos (20‰) duplicaba las tasas de mortalidad (11‰). Exceptuamos de este periodo a los años de la Guerra Civil que supusieron un fuerte parón de la natalidad y un repunte en la tendencia descendente de la mortalidad (28‰).

Detenemos aquí nuestro análisis que tenía como finalidad estudiar la evolución de Granada y su vega hasta 1936, año de la muerte de Federico García Lorca. Con los trabajos del presente libro queríamos acercarnos a su realidad personal, histórica y geográfica como una forma de aproximarnos a su figura.

No obstante, queremos cerrar este capítulo esbozando los años que siguieron a la Guerra Civil y en los que Granada, como ciudad, siguió su propio camino evolucionando, como el resto de España, al ritmo que iban marcando las etapas de nuestra historia contemporánea:

1º) El desarrollismo de la dictadura (1950-1975), prácticamente ocupada por la alcaldía de Manuel Sola Rodríguez Bolívar y caracterizada por un desarrollo de la ciudad con fuertes connotaciones especulativas. Fue un periodo en el que se olvidaron las directrices que se marcaron en el Plan de 1951, destruyendo lo poco que quedaba de la ciudad medieval y buena parte de la renacentista y barroca. El flujo de población a Granada, procedente de la provincia y provincias limítrofes, fomentó la construcción de nuevas urbanizaciones con el apoyo oficial y el estímulo de una fuerte especulación que se prolongaría en el tiempo. Son los años en los que se levantó la gran muralla de edificios del Camino de Ronda, ocultando la vega, antes de horizonte diáfano, y se absorbieron pequeños núcleos históricos tanto en el entorno de los accesos a Sierra Nevada —Huétor vega, Cájar, Monachil, la Zubia— como en el eje de la carretera de Motril —Armillá y Alhendín—. En la carretera de Jaén se

¹¹⁹ FLORISTÁN SAMANES, A. y BOSQUE MAUREL, J. 1957, *op. cit.* pág. 371.

promovió el polígono de la Cartuja, continuado después por Almanjáyar y Casería de Montijo, convertidos hoy en zonas de hacinamiento de una población, en buena parte sumida en la pobreza, sobre la que solo se adoptó un plan integral de desarrollo en los años 80 que, poco a poco, fue olvidado.

2º) El periodo constitucional (1978-2010). La tendencia poco afortunada que había adoptado la ciudad hasta los años 70 se trató de paliar con el Plan General de Ordenación Urbana del año 1973, si bien poco cambió. Los ayuntamientos democráticos, a partir de 1978, trataron de salvaguardar la vega y algunos barrios a través de Planes Especiales de Cercado Bajo de Cartuja y de San Jerónimo, reduciendo a la mitad de la superficie aún libre para limitar con ello la especulación.¹²⁰ En 1992 se inauguraría la circunvalación de la ciudad invadiendo un importante espacio de la vega en medio de una fuerte polémica, prolongándose a través de una «Ronda Sur» que facilitaba el acceso a la Alhambra y a la Carretera de la Sierra. En estos años se crearon nuevos equipamientos para la ciudad como los Palacios de Congresos y de Deportes y el Parque de las Ciencias. El impacto de la nueva barrera de aislamiento con la vega que supuso la circunvalación de la ciudad se trató de paliar con la creación del parque «Federico García Lorca» que integraba la «Huerta de San Vicente», residencia de verano de la familia del poeta. Esta última infraestructura nos sirve para detener aquí nuestro análisis y dar paso a otros aspectos que interesan al diseño general que desde aquí venimos realizando sobre el marco vital de la vida de Federico.

En definitiva, durante la existencia del periodo nazarí y después con la existencia del Reino de Granada en 1492, la ciudad fue centro de un territorio que, geográficamente, ocupaba más de la mitad sudoriental de Andalucía ejerciendo funciones administrativas, judiciales, militares, eclesiásticas y universitarias de primer orden para todo el territorio.

A partir del siglo XIX, con la nueva división territorial de España, Granada quedaría relegada a una posición secundaria, al convertirse en una provincia más de las que conformaban la región de Andalucía. Solo con el paso del tiempo lograría remontar su situación socioeconómica y cultural. Hoy Granada ejerce su función regional desde la extensión misma de su zona de influencia, sus núcleos o zonas de abastecimiento de productos básicos y el amplio radio de acción de su sector servicios.

¹²⁰ BOSQUE MAUREL, *op. cit.* págs.108-118.

En su función como mercado regional, Granada volvió a ser el más importante centro comercial de Andalucía, siendo ahora superado por Málaga. Sus funciones mercantiles se ven condicionadas por una red de transportes que no siempre han crecido o se han modernizado de acuerdo a sus potencialidades. La desaparición de las líneas férreas destinadas a mercancías y pasajeros, en cortos y largos recorridos, o los altibajos en la oferta de comunicaciones de su aeropuerto en las últimas décadas hablan por sí mismas, a pesar de las mejoras del transporte por carretera o la puesta en marcha de un ferrocarril de alta velocidad. La movilidad urbana sigue siendo un problema sin resolver y el uso individual del automóvil hace de Granada y la vega uno de los entornos más contaminados de España.

Granada cumple además una importante función social como cabecera de Andalucía oriental desde el punto de vista administrativo, universitario y sanitario. La nueva división territorial nacida de la Constitución de 1978, que estructuraba el territorio en Comunidades Autónomas, hizo que desapareciesen de Granada la Capitanía General y su red de instalaciones militares, siendo sustituida por el MADOC. En Granada, se establecería, sin embargo, el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, conviviendo con la Audiencia Provincial y Territorial.

Por su parte, la Universidad de Granada, fundada en 1531, es la institución con más prestigio de Andalucía oriental a pesar de no ser ya la única existente en esta parte del territorio por el nacimiento de instituciones universitarias en todas las provincias. Su tradición docente e investigadora, sus infraestructuras y su amplio programa de intervenciones y programaciones de carácter cultural están en el origen de ese bien ganado prestigio. Es además, desde el punto de vista económico, «la empresa más importante de Andalucía oriental», en expresión del profesor Cazorla Pérez. Para la ciudad es, sin lugar a dudas, un importante factor económico ya que en relación con la población la tasa es de 246 estudiantes por cada mil habitantes, una de las más altas de España.¹²¹

En las últimas décadas, Granada se ofrece como un importante atractivo turístico y cuya influencia se extiende a grandes zonas del territorio como Sierra Nevada, la Costa y, en menos magnitud, la Alpujarra. Granada presenta una oferta monumental de larga tradición histórica, pues los viajeros del «Grand Tour» ya venían atraídos por ella en el siglo

¹²¹ BOSQUE MAUREL, *op. cit.* 2011, pág.141.

XVIII, seguidos por los románticos del XIX. Hoy aquel turismo selecto ha sido sustituido por un turismo de masas que tiene como meta la Alhambra y el Generalife, y la propia ciudad, que ofrece recorridos cada vez más completos, capaces de retener a los visitantes durante varias jornadas. A ellos hay que unir ofertas de carácter permanente como el programa que cada año despliega la Orquesta Ciudad de Granada, el Festival Internacional de Música y Danza, el Parque de las Ciencias, los museos de la ciudad, así como con los eventos relacionados con el mundo deportivo. Todo ello ha supuesto una importante reconversión de la hostelería buscando ofertas de calidad y respuesta a la demanda de los casi tres millones de visitantes que llegan cada año.

El desarrollo de las funciones turísticas no fue paralelo al nacimiento de una industria de, al menos, un potencial medio. Son pocas las grandes empresas que absorben importantes contingentes de empleo (PULEVA, Aguas de Lanjarón, Cervezas Alhambra) existiendo una proliferación de empresas medianas, algunas de las cuales se dedican a la investigación, como las ubicadas en el Parque Tecnológico de la Salud (PTS) o en los polígonos industriales del área metropolitana.

BIBLIOGRAFÍA

- ABD ALLAH, *El siglo XI en primera persona. Las Memorias de Abd Allah, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides (1090)*, traducidas por E. Lévi-Provençal y Emilio García Gómez, ed. Alianza Tres, Madrid, 1981.
- ALONSO MAGAZ, Javier; GARCÍA MONTERO, Luis; VILLARRUBIA, Andrea; *Federico García Lorca. Poemas de la Vega*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014.
- ARIÉ, Rachel, «España Musulmana (siglos VIII-XV)», en *Historia de España*, v. III, dirigida por el profesor Manuel Tuñón de Lara, ed. Labor, Barcelona, 1982.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, *Poesía y Religión*, E. Cultura Hispánica, Madrid 1959.
- BARCELÓ, Miguel. «El diseño de espacios irrigados en al-Andalus. Un enunciado de principios generales», I Coloquio de Historia y Medio Físico, Instituto de Estudios almerienses, Departamento de Historia, Almería, 1989.
- BARRIOS ROZÚA, J. M., *Guía de la Granada desaparecida*, ed. Comares, 2006.
- BARRIOS ROZÚA, J. M., *La Granada Napoleónica. Ciudad, arquitectura y Patrimonio*, Editorial Universidad de Granada, 2013.
- BENDALA GALÁN, M., *Historia de Andalucía*, v. I, CUPSA Editorial y Editorial Planeta, Madrid y Barcelona, 1980.

- BOLOIX GALLARDO, B., *Muhammad I y el nacimiento del al-Andalus nazarí (1232-1273)*, Universidad de Granada, 2007.
- BOSQUE MAUREL, Joaquín, *Geografía urbana de Granada*, ed. Universidad de Granada, Archivum, edición facsímil, 1988.
- BOSQUE MAUREL, Joaquín, *GRANADA, Historia y cultura*, Diputación Provincial de Granada, 2011.
- CARVAJAL LÓPEZ, José C., «El poblamiento altomedieval de la vega de Granada», *Revista Studia Histórica. Historia Medieval*, Universidad de Salamanca, nº 26, 2008, págs. 133-152.
- FERNÁNDEZ UBIÑA, J., «Los orígenes del cristianismo hispano. Algunas claves sociológicas», CSIC, *Revista electrónica Hispania Sacra*, LIX 120, julio-diciembre 2007, págs. 427-458.
- GALLEGO BURÍN, A., *Granada: Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, 1961.
- GARCÍA GÁMEZ, F., «Seda y repoblación en el reino de Granada durante el tránsito de los siglos XVI al XVII», *Chronica Nova*, nº 28, 2001, Universidad de Almería.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, 4 volúmenes, Edición de Miguel García Posada, ed. Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, ed. Alianza Tres, Madrid 1981.
- GARCÍA MORENO, J. A., *Los judíos de la España antigua*, ed. RIALP, Madrid, 1993.
- GARRIDO GARCÍA, Carlos J., *La expulsión de los moriscos del reino de Granada de 1584. El caso de Guadix y su tierra*, MEAH, 51, Universidad de Granada, 2002.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca. I. de Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929, Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande. 1929-1936*, Barcelona, 1987.
- GIBSON, Ian, *Vida pasión y muerte de Federico García Lorca*, ed. DeBolsillo, 2017.
- GIBSON, Ian, *Lorca y el mundo gay*, ed. Planeta, Barcelona 2009.
- GÓMEZ MORENO, M., *Guía de Granada*, Universidad de Granada, edición Facsímil de 1982.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Carlos, «Poblamiento y territorio en el curso medio del Genil en época romana: nuevas aportaciones arqueológicas. La villa romana de Salar», *Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, Florentia Iliberritana, Universidad de Granada, 2013.
- GONZÁLEZ ROMÁN, Cristóbal, «Ciudad y poblamiento romano en la provincia de Granada durante el Alto Imperio», *rev. Habis*, nº 32, Universidad de Sevilla, 2001, pág. 292.
- GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, M. y ORFILA PONS, M., *El área periurbana de Florentia Iliberritana, aproximación a su configuración espacial*, ROMVLA, Sevilla, 2013-2014.

- JIMÉNEZ PUERTAS, Miguel. *El poblamiento del territorio de Loja en la Edad Media*, Universidad de Granada, 2000.
- LÓPEZ de COCA CASTAÑER, J. E., «La conquista de Granada: el testimonio de los vencidos», *Norba, Revista de Historia*, Universidad de Extremadura, 2005.
- MALPICA CUELLO, Antonio, *La ciudad de Madinat Ilbira y el poblamiento de la vega de Granada*, en *Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruíz de Aguirre*, PUBliCan ediciones, v.I, Universidad de Cantabria, 2012, pág. 690.
- MARÍN DÍAZ, P. y ORFILA PONS, M., *La Vega de Granada y sus establecimientos rurales romanos: nuevos datos sobre la zona residencial de la villa de Gabia*, ROMVLA, Sevilla, 2016.
- OCAÑA OCAÑA, M^a Carmen, *La Vega de Granada*, Instituto de Geografía Aplicada Alonso de Herrera, CSIC, Caja de Ahorros de Granada, 1974.
- ORIHUELA UZAL, Antonio, «Granada entre ziríes y nazaríes», en *Arte y Cultura en Al Andalus*, Escuela de Estudios Árabes, Granada, 2013.
- PACHÓN ROMERO, Juan A., *Más allá de Iliberri. Ibéricos en las depresiones orientales granadinas*, Universidad Autónoma de Madrid, Varia 9, I Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana, Madrid, 2008.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, «Las tragedias de García Lorca y los griegos», *Revista de Estudios Clásicos*, tomo 31, nº 96, 1989.
- RODRÍGUEZ MOLINA, J., *La vida de moros y cristianos en la frontera*, Alcalá Grupo Editorial, Alcalá la Real, 2007.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel, «La cora de Elvira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-Udri (1003-1085)», *Cuadernos de Historia del Islam*, nº7, Universidad de Granada, 1976.
- SARR MARROCCO, B., «La Granada zirí: una aproximación a través de las fuentes escrita, arqueológicas e historiográficas», *Revista @queología y Territorio*, nº 4, Granada, 2007.
- TORRES BALBÁS, L., «La Alhambra de Granada antes del siglo XIII», *Revista al-Andalus*.
- TORRES BALBÁS, L., «Ciudades yermas de la España musulmana; Medina Elvira (Ilbira o Qastiliya) Granada», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1957.

II. MARCO HISTÓRICO

II.1. FEDERICO GARCÍA LORCA, TESTIGO Y VÍCTIMA DE UN MUNDO EN CRISIS

por Manuel Zafra Jiménez

El año 1898, año del nacimiento de Federico García Lorca, la vega de Granada vivía momentos de transformación de unas estructuras agrarias que eclosionarían, en las primeras décadas del siglo XX, con el desarrollo del cultivo de la remolacha, de la industria azucarera y un desarrollo demográfico creciente.

El corto ciclo vital del poeta, asesinado en 1936 con 38 años, transcurrió en una época tan convulsa que, desde 1914 a 1945 alcanzaría dimensiones apocalípticas. La implantación de los totalitarismos con sus sangrientas consecuencias y el desarrollo de las dos guerras mundiales y la Guerra Civil española darían lugar al sufrimiento y sacrificio de millones de personas, la mayoría jóvenes, que no comprendían el sentido del mundo en el que habían nacido.

A pesar del vitalismo, la simpatía y la alegría natural con que García Lorca iluminaba el ámbito de sus relaciones humanas, su agitada vida interior fue gestando una obra que se nutría de los grandes problemas existenciales del ser humano, a veces, víctima de la historia. No se puede desligar la obra de García Lorca de ese vitalismo que encontraba en el amor y la belleza su razón de vivir, ni del presentimiento trágico de una sociedad que se precipitaba hacia el abismo.

Hoy nos resulta sorprendente que, siendo aún muy joven, con apenas 20 años, el poeta de Fuente Vaqueros escribiese, entre crispado y aterrorizado, unas reflexiones que desvelaban el origen de lo que ya empezaba a suceder. Cualquiera que lea su artículo «El Patriotismo», al que hacemos referencia varias veces en este libro, puede experimentar la sorpresa de encontrar un mensaje cuya vigencia no ha cambiado y que puede sacudir la conciencia de muchos lectores.¹²²

Por ello, queremos desde aquí recordar, a grandes rasgos, las características de ese momento histórico que en Europa y en España terminaría resolviéndose con el horror de unas guerras generadas de espaldas a la población e impulsadas por los intereses más espurios.

¹²² GARCÍA LORCA, F., *Obras Completas*, tomo IV, Obra Inédita, Prosa, ed. de Miguel García Posada, ed. Galaxia-Gutenberg, Círculo Lectores, 1997, págs. 731-736.

- **Los antecedentes**

Tras la Guerra de la Independencia española, a principios del siglo XIX, la llegada de Fernando VII fue acogida con esperanza por la mayoría de la población. Una población que sería castigada y perseguida después por el retorno al Antiguo Régimen que sumiría a nuestro país en la represión y el obscurantismo. La coronación de Isabel II, hija y sucesora del «Deseado», fue recibida también con muchas expectativas, pues con ella parecía se iba a poner fin a una época de parálisis y terror. Le sucedería el reinado de Alfonso XII, caracterizado también por una fuerte inestabilidad.

Durante todo ese tiempo, España vivió un largo periodo de zozobra en cuyo origen habríamos de encontrar después los grandes males que asolaron a nuestro país, a pesar de las oportunidades que la ciencia y los avances tecnológicos proporcionaron. Creemos no exagerar si afirmamos que esta etapa histórica, que se cerró con el desastre de 1898, no produciría entre la población sino sentimientos de inestabilidad, frustración y escepticismo.

De ahí que, a principios del siglo, cuando en 1902 se proclamó como rey Alfonso XIII, su advenimiento no produjera ningún tipo de apego popular. Una camarilla de nobles y militares próxima al rey trataba de controlar a un monarca inmaduro que se mostraba como un joven caprichoso, a veces con buenas intenciones, pero falto de capacidades y equipo para abordar la degeneración que corroía ya al sistema canovista.

Mirando en conjunto aquel reinado y a pesar de que hubo momentos brillantes y avances innegables, se nos aparece como un plano inclinado que condujo al régimen hacia su traumático final.¹²³

Vamos a ocuparnos esquemáticamente de los dos ámbitos en los que se desarrollan los acontecimientos que marcarán la Historia de la primera mitad del siglo XX en Europa y en España.

- **Los europeos de espalda a las tensiones. La «Belle Époque»**

En la Europa de finales del siglo XIX, España aparece, en el concierto de las naciones, como un país marginal que ni en su sociedad, ni en su desarrollo político, ni en sus estructuras económicas, respondía a los modelos vigentes en los estados del occidente europeo.

¹²³ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A., *España tres milenios de Historia*, ed. Marcial Pons, Historia, Biblioteca Clásica, Madrid, 2001, pág. 298.

Esa Europa de finales del siglo era el resultado de tres periodos históricos: las guerras napoleónicas, las revoluciones burguesas de 1848 que sentaron las bases de las sociedades democráticas y el posterior desarrollo del movimiento obrero y, finalmente, la Guerra Franco-Prusiana (1870-1871) que, mal resuelta, sería punto de origen de una progresiva escalada de tensiones que terminaría envolviendo a casi todo el continente en un ambiente prebélico.

Los países europeos, en plena expansión colonial y con un voraz desarrollo del capitalismo industrial impulsado por los nuevos avances tecnológicos y científicos, se veían carcomidos por unos nacionalismos en los que los altos estamentos militares propiciaban un belicismo que les aportaba ascensos y oportunidades de corrupción. Como consecuencia, buena parte de estas naciones dedicaban sus esfuerzos productivos a grandes gastos armamentísticos.

En este contexto, la aparición del Imperio Alemán, con su potencial económico y militar despertó una gran desconfianza, en un momento en el que las grandes potencias industriales europeas necesitaban expandir sus mercados y encontrar nuevas fuentes de materias primas para alimentar su ingente industria. El papel de Alemania se veía reforzado a través de fuertes alianzas con Austria e Italia, unas relaciones tibiamente cordiales con Gran Bretaña y Rusia, así como una hostilidad reprimida de Francia, que no podría olvidar nunca la anexión por Alemania de las ricas cuencas industriales de Alsacia y Lorena —Guerra Franco-Prusiana—.

Los primeros puntos de fricción parecía que se iban a producir con la ocupación colonial de África, pero la Conferencia de Berlín del año 1885 estableció las reglas de juego para que el reparto del continente entre Gran Bretaña, Alemania y Francia se llevara a cabo con una delimitación definida de las zonas de influencia, evitando con ello futuras fricciones.

Pero la llegada del káiser Guillermo II al trono de Alemania (1888-1918), provocó una escalada de rearme que alarmó a Europa al construir una potente marina de guerra que ponía en jaque a la 'Royal Navy' británica, hasta entonces, hegemónica en el mar. Las tensiones se fueron elevando cuando Alemania declaró abiertamente su apoyo a Austria que reivindicaba territorios en la península Balcánica y Rusia vio amenazada esa zona de influencia, de gran importancia estratégica, tan próxima a su territorio.

Para completar el escenario, no debemos olvidar la aversión de Francia contra Alemania que le llevó a crear una tupida red de hostilidades que, con el tiempo, emergería con toda la intensidad de un nacionalismo basado en el rencor y, sobre todo, la revancha.

Las consecuencias de este escenario de rivalidades (aquí simplificado) sería el estallido de Primera Guerra Mundial (1914-1918) que pondría fin al espejismo burgués de la «Belle Époque».

La llamada «Belle Époque», que convencionalmente abarcaría desde finales del siglo XIX hasta el comienzo de la I Guerra Mundial en 1914, fue un fenómeno social y cultural, incluso una forma de vida, que contagió a toda la Europa burguesa. Su centro de irradiación fue París, convertida en el punto de referencia de las corrientes artísticas, del anticlericalismo y de la defensa de las ideas krausistas. Es un periodo en el que en España estaba aflorando uno de los momentos más brillantes de nuestra cultura: la Edad de Plata, a la que dedicaremos en este libro un apartado específico. Por entonces, la popularización de muchos artículos de consumo apuntaba a una mejora en la calidad de vida de todas las clases sociales. Incluso los trabajadores empezaron a disfrutar del descanso dominical y el reconocimiento de la jubilación, pero seguían sufriendo largas jornadas de trabajo y el estigma generalizado del alcoholismo, originado por la incertidumbre total sobre el futuro.

Es la época en la que la burguesía y las clases medias impulsaron el mercado del arte y la creatividad de artistas que, ajenos a lo que se estaba preparando, protagonizan grandes exposiciones y dinamizan las nuevas corrientes artísticas: 'art nouveau', impresionismo, cartelismo, simbolismo —retratistas como Sorolla, Sargent o Boldoni, movieron grandes cantidades de dinero—; mientras que otros, encuadrados en las vanguardias —fauvismo, cubismo, expresionismo, movimiento Dadá, surrealismo—, querían romper con los cánones estéticos del pasado, siendo su obra posteriormente reconocida.

Quizás la alegoría que mejor retrata este periodo sea la tragedia que se vivió, en 1912, con el hundimiento del trasatlántico Titánic, símbolo de todos los avances tecnológicos de la época y sus pasajeros, reflejo de los contrastes sociales existentes.

- **España, una potencia marginal. La crisis de la Restauración y las respuestas sociales**

Mientras tanto, España era a finales del XIX y principios del siglo XX, una «potencia marginal» que no tenía ni la voluntad ni la capacidad para intervenir con voz propia en el «concierto europeo».¹²⁴ La pérdida de las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas en 1898 y la humillante destrucción de nuestra flota por la moderna flota norteamericana, sumieron al país en un sentimiento colectivo de pesimismo.

Prueba de ello fue la Conferencia de Algeciras de 1906 en la que Francia se repartió el reino de Marruecos con España, convirtiéndolo en un protectorado, antes de que Alemania interviniera en su política interna y pasara a su área de influencia.

Desde 1912, los marroquíes fueron ‘protegidos’ contra su voluntad, lo que dio lugar a la Guerra del Rif que, desde 1921 a 1926, lideró contra los españoles el caudillo rifeño Abd el Krim el Hatabi y que causó terribles desgracias entre la población autóctona, así como la muerte y el sufrimiento de los jóvenes soldados españoles allí destinados.

España, durante el sistema de la Restauración, incrementó globalmente su riqueza de la que se benefició una parte pequeña de la población. Demográficamente hablando, el país contaba con 18.5 millones de habitantes en el año 1900, en tanto que, en 1910, apenas se alcanzaron los 20 millones. Las altas tasas de mortalidad infantil (29‰),¹²⁵ vinculadas al desempleo, la desnutrición y la insalubridad se unieron a la emigración hacia América Latina —Buenos Aires llegó a alcanzar la cifra de medio millón de gallegos y asturianos— y a Francia, que en 1931 acogió a 351.000 españoles.

Para hacernos una idea de cómo vivían las familias, analizaremos la situación, las peonadas y los gastos de alimentación:

- 2-3 pesetas por peonada y día laborable —los no laborables, no se cobraba—.
- 4-5 pesetas por jornada en obreros cualificados.
- Valor del litro de leche: cinco céntimos.
- Valor del kilo de pan: veinte céntimos.

¹²⁴ *Ibidem*, pág. 298.

¹²⁵ AA. VV. «Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)», en *Historia de España*, V., VIII, 1981, ed. LABOR, pág.17.

En cualquier familia, si sumamos a los alimentos imprescindibles otras necesidades básicas, el margen de supervivencia era tan estrecho, que solo la caridad y el trabajo de mujeres y niños hacían viables una existencia de miseria y analfabetismo, plagada de enfermedades que acortaban la esperanza de vida.

Esquemáticamente, las tres primeras décadas del siglo XX las ocupó el reinado de Alfonso XIII que se inició en 1902 y concluyó en 1931 con la proclamación de la II República Española. En la larga etapa comprendida entre los años 1902 y 1923, la inestabilidad política estuvo siempre presente. Aunque durante el reinado se tuvo como referente la Constitución de 1876, Alfonso XIII no dudó en apoyarse de forma permanente en los sectores más conservadores de la economía y del ejército, incumpliendo así el papel de neutralidad constitucional propia de una monarquía moderna.

Ante la crisis general con la que terminaba el siglo XIX y el «sistema canovista», basado en la alternancia pactada en el poder del partido Conservador de Cánovas y el partido Liberal de Sagasta, surgió la idea del «Regeneracionismo» de Joaquín Costa (1846-1911) que el año 1901 publicaría su libro *Oligarquía y caciquismo*. En esta obra, Costa hacía una crítica virulenta del sistema caciquil, sostén del turno canovista y proponía, desde unos planteamientos ideológicos krausistas, la salvación de España a través de su agricultura tradicional, la generalización de infraestructuras hidráulicas y la europeización de una nación que él consideraba replegada en su pasado e incapaz de evolucionar.

Costa tenía, como miembro impulsor de la Institución Libre de Enseñanza —ILE— fundada en 1876, una gran esperanza en el papel regenerador de la educación que resumía en la divisa «Despensa y Escuela». Con ella quería definir los dos ejes sobre los que un país atrasado podía modernizarse: la economía bien planificada y la educación del pueblo. Pensaba que, para llevar a cabo estas profundas transformaciones, era necesario hacer una «revolución desde arriba»,¹²⁶ idea en la que algunos han querido ver la visión mesiánica que caracterizó después a las dictaduras.

¹²⁶ ORTEGA-ESTEBAN, J., «Educación nacional, internacional y “regional” en Joaquín Costa», *Historia de la Educación* [Internet], 2 de marzo de 2010 [citado 15 feb. 2020], págs.71-72.

La caída del sistema canovista alentó la aparición de una oposición política más compleja en las que estaban ya presentes partidos republicanos, socialistas, anarquistas y nacionalistas. Desde 1917, la formación de gobiernos sin mayorías estables provocó una permanente inestabilidad en la que los gabinetes se sucedían, haciendo imposible cualquier proyecto con vocación de mínima continuidad, lo que hizo que la crisis se fuera agudizando y el país se dirigiera hacia el colapso.

La caída del bipartidismo canovista hizo que afloraran organizaciones obreras que ya se venían gestando a lo largo del siglo XIX y que desestabilizaron el sistema liberal.

En 1879 se fundó en Madrid el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) que estuvo presidido por Pablo Iglesias hasta su muerte. Al principio estaba integrado por un grupo minoritario de tipógrafos, obreros y, en menor medida, intelectuales. Su órgano de expresión era *El Socialista* que publicó su primer número en el año 1886. Dos años después, en 1888, se fundaba la Unión General de Trabajadores (UGT) como sindicato obrero vinculado al partido.

La primera participación del PSOE en unas elecciones generales se produjo en 1891 y en ellas Pablo Iglesias solo obtendría 1349 votos por Madrid. Las causas de esta fría acogida hay que contextualizarlas a la época y a que sus formas de comunicación tenían un carácter solemne, unido a sus propuestas cargadas de dogmatismos envueltos en una retórica engolada y frentista, lo que le hacían poco accesible a las bases populares. Además, su vocación obrerista le hacía desconfiar y excluir a los intelectuales como ajenos al movimiento obrero. Con ello, figuras como Unamuno o Joaquín Costa no tuvieron cabida en el partido, al contrario de lo que ocurría en el resto del socialismo europeo donde la militancia obrera estaba muy intelectualizada.

El PSOE viviría un profundo debate, como la izquierda, cuando en 1917 se produjo la Revolución Soviética. La mayoría de sus afiliados se negaron a adherirse a las tesis proclamadas por Lenin en la Internacional Comunista (1919), aunque un pequeño grupo se escindiría fundando, en 1921, el Partido Comunista de España (PCE).

Por su parte, la implantación del anarquismo tuvo mucho éxito en Cataluña y en el campo andaluz. En 1910, tras los graves acontecimientos de la Semana trágica de Barcelona del año anterior, se fundó la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Los ideales

libertarios se difundieron a través de los «apóstoles de la idea» que recorrían campos y ciudades proclamando una especie de fe a través de la que se perseguía la consecución de una sociedad igualitaria. La defensa a ultranza de esa lucha llevaría a individuos y grupos minoritarios a apoyar el terrorismo como método de acción para conseguir sus fines. Por otra parte, es justo subrayar que la acción utópica del movimiento libertario se caracterizó por una profunda inquietud por la educación y la cultura de sus afiliados, coincidiendo con el regeneracionismo. La Escuela Moderna creada por Ferrer i Guardia (1901) pretendía:

[...] llevar a la realidad la renovación total de los métodos de enseñanza, adaptando los estudios y la forma de impartirlos, a las necesidades psico-fisiológicas del niño, así como a su formación integral.¹²⁷

En 1917 la CNT contaba con 73.860 afiliados y, en 1927, los anarquistas de ideas más radicales fundaron la Federación Anarquista Ibérica (FAI), que tendría gran protagonismo durante la II República y la Guerra Civil.

La resistencia obrera tuvo desde el principio un balance muy sangriento, como ocurrió en Los sucesos de la Línea (1902) —30 muertos en una manifestación—, Los sucesos de Jerez (1892) o los de Riotinto (1888), reprimidos violentamente a partir de manifestaciones de protesta por conseguir mejoras en las condiciones laborales.

Hubo poca sensibilidad por parte de los gobiernos en dar una respuesta equilibrada a estas situaciones de tensión y muerte que tenían su origen en las penosas condiciones de trabajo de hombres, mujeres y niños. La respuesta de los gobiernos de Silvela fueron la promulgación de una ley que limitaba la jornada laboral del trabajo infantil (1900), la creación del Instituto de Reformas Sociales y la ley de descanso dominical.

La Iglesia católica también se posicionó ante la llamada «cuestión social» inspirando soluciones para evitar tensiones entre la patronal y los trabajadores. En la encíclica «Rerum Novarum» —«De las Cosas Nuevas», (1891)— el papa León XIII atacaba la lucha de clases, tan presente en el ideario del movimiento obrero, se pronunciaba vehementemente contra la eliminación de la propiedad privada y proclamaba la aceptación de las diferencias entre las personas como un bien que Dios establecía en su voluntad.

¹²⁷ GUINEA, J. L., *Los movimientos obreros y sindicales en España, 1833-1978*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1978, pág. 29.

En España se crearon sindicatos católicos de seguimiento minoritario como la Confederación Nacional Católico-Agraria, fundada en 1917, que proclamaban como valores sociales supremos la sencillez, la sobriedad y el ahorro, así como la creación de sociedades de socorros mutuos.¹²⁸

Desde el Concordato de 1851, la Iglesia había vuelto a adquirir mucho poder en España, estableciéndose el carácter católico del Estado, la exclusividad de la religión católica en todo el sistema público de enseñanza y el derecho de inspección de los obispos a los centros. También presionaba para que los casamientos fueran católicos, penalizando con un documento de apostasía a aquellos que optaran por el matrimonio civil —Américo Castro, que se acogió al casamiento civil, siempre recordó con indignación esta medida—. Se proclamó, asimismo, el carácter católico de los cementerios.

Los beneficios de la Iglesia alcanzaban a las órdenes religiosas que, en la práctica, competían con la educación pública, dados los recursos económicos y patrimoniales que a aquella se le concedían. Solamente Canalejas, en 1910, promulgó un decreto ley que puso límites a la creación y proliferación de órdenes religiosas.

Ante el papel predominante de la Iglesia, oponiéndose a la libertad de culto y a cualquier medida tendente a la laicidad del Estado, el anticlericalismo creció, tanto dentro de las instituciones estatales como a nivel popular. Su versión más extrema se puso de manifiesto en la quema de conventos de la Semana Trágica de Barcelona (1909), de la que hablaremos más adelante, como uno de los acontecimientos más traumáticos de nuestra historia contemporánea.

A la quiebra definitiva del sistema de la Restauración (1902-1931), van a contribuir cinco factores que determinarán la vida y la política nacional:

- La Semana Trágica de Barcelona y sus amplias repercusiones en aquella época y en su futuro.
- El impacto de la I Guerra Mundial en la sociedad y en la economía española.
- La intensificación de la conflictividad social.
- La Guerra de Marruecos y la capacidad desestabilizadora del estamento militar.
- La afloración de regionalismos y nacionalismos, especialmente en Cataluña y el País Vasco.

¹²⁸ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, *op. cit.* pág. 302.

- **La Semana Trágica de Barcelona**

Entre el 26 de julio y el 2 de agosto de 1909, las organizaciones obreras de Barcelona convocaron una huelga general, resuelta con violencia, cuya espoleta fue el llamamiento de reservistas para embarcar en el puerto con destino a la Guerra de Marruecos. Ello se debió a los ataques sufridos por los mineros españoles por parte de los habitantes del Rif —norte de Marruecos—, lo que provocó el choque con el ejército español y donde mil doscientos soldados españoles perdieron la vida en el Desastre del Barranco del Lobo —27 de julio de 1909—.

La convocatoria de la huelga general y la movilización de soldados destinados a Marruecos provocaron una reacción obrera virulenta en Madrid y en Barcelona —también la hubo en Zaragoza y Tudela—, ante la cual, el gobierno de Antonio Maura declaró el estado de guerra que suponía, ‘de facto’, que el control del orden público recaería en manos del ejército.

En Barcelona los desórdenes llegaron a una situación extrema: se asaltaron armerías, se levantaron barricadas y, en los enfrentamientos, se produjeron 78 muertes, como resultado del uso de armas de fuego contra los manifestantes. La movilización adquirió tintes antirreligiosos ya que se quemaron conventos y se incendiaron 70 edificios entre iglesias, colegios religiosos y centros asistenciales.

Cuando todo terminó, se llevaron a cabo juicios sumarísimos en los que se llegaron a dictar 50 sentencias de muerte. Las reacciones internacionales contra el gobierno de Maura no se hicieron esperar, especialmente por el alcance que tuvo la ejecución del pedagogo libertario Francisco Ferrer Guardia, acusado de haber sido organizador e instigador de estos incidentes.

La Semana Trágica de Barcelona del año 1909 supuso el fracaso del programa reformista de Maura —eliminación del caciquismo y «reformas desde arriba»—. También dejaría en la memoria colectiva secuelas que se repetirían en el futuro. En 1910, el gobierno de José Canalejas intentó y consiguió importantes reformas como la «ley del Candado» contra la creación sin límite de congregaciones religiosas, el servicio militar obligatorio en tiempos de guerra, la reducción de la jornada laboral o la prohibición del trabajo nocturno, entre otras.

- **El impacto de la I Guerra Mundial en la sociedad y en la economía española**

El estallido de la I Guerra Mundial (1914-1918) provocaría una división de la población entre germanófilos y aliadófilos. Los sectores empresariales, la población de ideas tradicionales y los políticos conservadores no disimulaban sus simpatías por los primeros —la Triple Alianza de Alemania, Italia y el imperio Austro-Húngaro—, en tanto que las clases populares tomaban partido por las Potencias Centrales o Triple Entente —Francia, Reino Unido y Rusia—, cuyos sistemas políticos eran percibidos como consolidadas democracias occidentales. España oficialmente se declaró país neutral obteniendo ventajas económicas del conflicto ya que los productos españoles pasaban abiertamente por la frontera francesa abasteciendo a las potencias aliadas, que pagaban a precio de oro los suministros que necesitaban.

La consecuencia inmediata de esa neutralidad ventajosa fue una subida del coste de la vida en más del 50% para los trabajadores, ya que muchos productos básicos alcanzaban precios desorbitados en nuestro mercado interior al ser demandados por las naciones en guerra que pagaban por ellos un precio muy por encima del valor normal. La especulación se apoderó del mercado y el número de empresas aumentó considerablemente: mientras que entre los años 1911-1915, se habían creado 6273 empresas, con un capital de 1218 millones de pesetas; en el periodo comprendido entre los años 1916-1920, se llegó a alcanzar la cifra de 12.454 empresas, con 4427 millones de pesetas de capital.¹²⁹ Al finalizar la I Guerra Mundial, la balanza de pagos pasó de un déficit de 154 millones de pesetas a un superávit de casi 600 millones. Las reservas de oro españolas también aumentaron en medio de una Europa arruinada por una devastadora guerra.

Con ello las diferencias sociales crecieron y la carestía hizo muy difícil la supervivencia para amplias capas de la población. El 13 de agosto de 1917, la CNT y la UGT convocaron una huelga general que tuvo una amplia respuesta en las grandes ciudades y dio lugar a una semana de incidentes violentos con más de cien muertos. Para una parte del movimiento obrero, la Revolución Rusa era una esperanza, sin embargo, la represión fue muy grande y las Juntas de Defensa, especie de sindicato militar apoyado por la Corona, abandonaron sus reivindicaciones para unirse a la represión.

¹²⁹ *Ibidem*, pág. 308.

En el orden internacional, el fin de la I Guerra Mundial supuso la desaparición de los grandes imperios austrohúngaro, alemán y otomano. La Revolución Rusa fue también un factor de cambio social por su vocación internacionalista que la convertía en un referente del movimiento obrero de todos los países.

La neutralidad española también benefició a nuestro país, antes relegado, al que se le ofreció un puesto como miembro en el Consejo Permanente de la Sociedad de Naciones, fundada en 1919, donde el diplomático español Salvador de Madariaga llegó a ocupar un lugar destacado. Entre sus organismos, la citada Sociedad de Naciones creó el Comité Internacional de Cooperación Intelectual en el que participaron activamente Alberto Jiménez Fraud y José Castillejo, miembros de la Institución Libre de Enseñanza. Este Comité organizó en mayo de 1933 un congreso en el recién inaugurado Auditorium de la Residencia de Estudiantes con presencia de intelectuales, artistas y científicos. Una de las sesiones la inauguró Marie Curie con un debate sobre el papel de la cultura al que asistieron John Maynard Keynes y H. G. Wells.¹³⁰

- **La intensificación de la conflictividad social**

Como se puede desprender de lo ya descrito, la conflictividad social estuvo aflorando durante el reinado de Alfonso XIII como una cuestión transversal y agravada durante los diferentes gobiernos. Acabada la I Guerra Mundial, que solo benefició en España al empresariado, los problemas sociales se fueron agravando durante el quinquenio 1918-1922. Dos focos adquirieron especial virulencia: Cataluña y la Baja Andalucía.

El anarcosindicalismo de la CNT tuvo un gran protagonismo bajo la fórmula del «sindicato único» en el que los trabajadores de un ramo tomaban decisiones de forma asamblearia y descontrolada fomentando el matonismo a sueldo,¹³¹ aunque dentro de la CNT, la división era muy grande respecto al uso de la violencia ya que la respuesta policial era muy intensa produciéndose detenciones, encarcelamientos, ilegalización del sindicato o la separación de militantes en las cárceles. Para el

¹³⁰ <http://www.residencia.csic.es/redes1914/expo02_12.htm>

¹³¹ SÁNCHEZ ESTRADA, Silvia, *Clases Populares y Anarcosindicalismo, Barcelona 1917-1923*, Universitat Pompeu Fabra. Entremons. UPF Journal of World History, Número 5 (uny 2013).

anarcosindicalista Ángel Pestaña (1886-1937), los terroristas de la CNT eran:

[...] individuos que viven en el lindero incierto que hay entre el trabajo y la delincuencia común. [...] De temperamento disoluto; poseedores de una verborrea que engaña fácilmente a los simplistas; ágiles [...] les bastó un poco de tiempo de estancia en nuestros medios para adaptarse fácilmente a ellos [...] materia explorable para sus deseos y ambiciones.¹³²

Pero las movilizaciones que promovieron sufrieron la represión del nuevo gobierno de Antonio Maura, apoyado en buena medida por la burguesía catalana que, a través de su patronal, creó el llamado Sindicato Libre, formado por sicarios o pistoleros que trataban de contrarrestar la estrategia de «acción directa» de los grupos anarquistas compuestos por células violentas integradas también por pistoleros.

Al aumento de la tensión contribuyó la promulgación el 20 de enero de 1921 de la Ley de Fugas a través de la cual la fuerza pública podía ejecutar a cualquier detenido bajo la excusa de no obedecer la orden de «alto». En definitiva, en el año 1923, la fuerte represión casi acabó con la actividad del movimiento anarcosindicalista después de las continuas detenciones, juicios sumarísimos, condenas a muerte y deportaciones.

En Andalucía, el anarcosindicalismo fue especialmente activo y virulento durante el llamado «trienio bolchevique» (1919-1921). Las noticias que llegaban sobre lo ocurrido en la Revolución Rusa despertaron el viejo sueño de una «vuelta de la tortilla». En 1919 la CNT contaba con 100.854 afiliados —23.900, la UGT— y sus movilizaciones consiguieron algunas mejoras como la abolición del trabajo a destajo, la negociación salarial o el reconocimiento sindical. El máximo nivel de movilizaciones del campo andaluz se alcanzó en 1918 y 1919 con la huelga general de la provincia de Córdoba y otras de alcance más limitado. Ocuparon ayuntamientos y tierras con la intención de realizar repartos y se quemaron cosechas. Aunque consiguieron algunos éxitos salariales, a partir de 1919 se suprimieron las movilizaciones tras declararse el

¹³² PESTAÑA, Ángel, *Lo que Aprendí en la Vida*, ed. Zero, Bilbao, 1971, Vol. 2, págs. 62-63.

«estado de guerra»,¹³³ se ilegalizaron las organizaciones obreras y sus dirigentes fueron detenidos, con lo que los jornaleros andaluces volvieron a su resignado y tradicional fatalismo, sin haber conseguido nada, en expresión del profesor Domínguez Ortiz.¹³⁴

- **La Guerra de Marruecos y la capacidad desestabilizadora del estamento militar**

Otro importante factor de desestabilización fue la guerra de Marruecos. Ya nos hemos referido con anterioridad a los factores que propiciaron la división de este territorio entre Francia y España. En 1912, ambos países pactaron un nuevo reparto de Marruecos con el fin de poder hacer frente a las ‘cabilas’ rifeñas lideradas por Abd el Krim que ya habían castigado duramente en el Desastre del Barranco del Lobo a un ejército español mal pertrechado. El protectorado español ocupaba la costa norte de Marruecos con una extensión de 20.000 kilómetros cuadrados y las ciudades de Tánger, Tetuán, Larache y Xauen, de raíces hispano-moriscas, así como las plazas españolas de Ceuta y Melilla.

Con el fin de la I Guerra Mundial, las operaciones de hostigamiento del ejército español contra Abd el Krim se reanudaron siendo máximo responsable el general Berenguer, Alto Comisario de España en Marruecos. Este ejército estaba integrado por soldados de reemplazo, tropas Regulares formadas por indígenas y la Legión —«Tercio de Extranjeros»—, fundada por Millán Astray a imitación de la francesa Legión Extranjera.

El objetivo de estas operaciones era pacificar el territorio en manos de los rebeldes. El 22 de julio de 1921, las fuerzas españolas, mal dirigidas por el general Silvestre y peor equipadas, desestimaron la fuerza de la ‘harca’ rifeña y, al enfrentarse en la localidad marroquí de Annual, la superioridad de los rebeldes convirtió la lucha en una auténtica masacre del ejército español. El «Desastre de Annual» supuso la conmovedora cifra de 13.000 muertos, entre ellos el propio general Silvestre. El abandono de las tropas desprotegidas, sin material y sin auxilios, en Zeluán y Monte Arruit, produjo un fuerte desprestigio de los mandos del ejército.

¹³³ El «estado de guerra» es una situación de excepción decretada por el gobierno de un Estado, que transmite a la autoridad militar los poderes relativos al mantenimiento del orden público y sustituye la jurisdicción ordinaria por la jurisdicción militar.

¹³⁴ *Op. cit.* pág. 311.

Las repercusiones internas de este desastre en España llevaron a pedir a socialistas y republicanos la retirada de las tropas de Marruecos, causando una terrible impresión en la opinión pública. Se creó una comisión de investigación presidida por el general de división Juan Picasso que elaboró un profundo análisis de lo sucedido y materializado en el Expediente Picasso. En el Congreso también se creó una comisión encargada de investigar los hechos, pero antes de emitir su primer dictamen, el 1 de octubre de 1923, el general Miguel Primo de Rivera protagonizó un golpe de estado con el apoyo del rey y estableció una dictadura militar.

- **La afloración de los regionalismos y nacionalismos**

En Cataluña, el regionalismo emergió desde reivindicaciones históricas, religiosas y culturales. Francisco Pi y Margall ya planteó un modelo federal para el estado y Jacinto Verdaguer sentó las bases del uso del catalán moderno, en el seno de una sociedad en la que el catalanismo se nutría y se desarrolló sobre una base burguesa que pretendía gestionar un desarrollo económico más avanzado que el resto de las regiones de España.

En el siglo XIX, la industria catalana partía de una difícil situación: falta de materias primas que alimentaran su sector textil, sin carbón, sin industria siderúrgica y con un mercado limitado. Pero estas limitaciones lograron superarse a principios de siglo XX a partir de un profundo y amplio proceso de diversificación industrial que abandonó su dependencia textil para implementar nuevas factorías relacionadas con las construcciones mecánicas, la metalurgia ligera, la industria química y las cementeras. La creciente utilización de la energía hidroeléctrica evolucionó favorablemente, pasando de producirse un 10% de la energía consumida en 1913 al 70% en 1920.¹³⁵ En veinte años Cataluña consiguió erigirse como un país fundamentalmente industrial y urbano, con una importante red de ferrocarriles y un crecimiento del sector servicios. Mientras el resto de España no superaba el subdesarrollo agrario.

En 1901 nació la anteriormente citada «Lliga Regionalista» impulsada por Francisco Cambó, como nueva fuerza política que eclipsaría en

¹³⁵ De RIQUEL, B., «Persistencia y cambio en la Cataluña de la Restauración», *Anales de la Univ. de Alicante: Historia contemporánea*, nº. 7, 1989-1990, págs. 119-132.

Cataluña a los partidos dinásticos. La creación de la «Mancomunitat Catalunya» en 1914 fue un primer intento de autogobierno. Estuvo formada esencialmente por los miembros electos de las diputaciones catalanas que gestionaron algunas Consejerías. En los debates parlamentarios de las Cortes en 1911 y 1912, la «cuestión catalana» tuvo un gran protagonismo y los partidos tradicionales se dividieron haciendo cada vez más difícil la posibilidad de llegar a construir mayorías parlamentarias capaces de dar estabilidad a España.

No olvidemos, además, que la fuerza del movimiento anarcosindicalista catalán, al que ya nos hemos referido, ejerció una fuerte presión en el seno de esta sociedad, formando parte de los frentes reivindicativos. Entre 1916 y 1920, la zona industrial de Barcelona registraría el mayor índice de huelgas de Europa occidental.¹³⁶

La sociedad catalana, entre los años 1919 y 1923, se dividió estableciéndose un duro enfrentamiento entre las posturas, cada vez más conservadoras de la Lliga y el sector más antidemocrático que crecía en su seno. Por otra parte, desde las ambiciones revolucionarias de la CNT solo se aspiraba destruir el sistema.

Pocos días antes de que Miguel Primo de Rivera diese el golpe de estado, sucedieron ciertos incidentes de fuerte contenido antiespañol en el homenaje anual a Rafael Casanova que crisparon a un ejército que basaba su razón de ser en la unidad de España y que estaba muy sensibilizado ante las críticas por sus recientes fracasos en Marruecos.

• **La Dictadura de Primo de Rivera y la connivencia Real**

El 13 de septiembre de 1923 el general Miguel Primo de Rivera, que ostentaba el cargo de Capitán General de Cataluña, paralizó las instituciones democráticas mediante un golpe de estado que contó con el apoyo del rey Alfonso XIII. Las motivaciones que los sublevados argumentaban no eran otras que el deterioro del país, razón por la cual declaraban el estado de guerra, disolvían las Cortes y suspendían las garantías constitucionales. Con ello se ponía fin al régimen nacido con la Constitución de 1876, sin que a ello se opusiese ningún tipo de resistencia y ante la pasividad e indiferencia popular.

El estudio de las causas por las que los militares sublevados paralizaron la vida democrática de España hay que basarlo en el gran descontento

¹³⁶ De RIQUER, B., *op. cit.* pág.130.

del ejército, muy desprestigiado tras el Desastre de Annual y el temor a las consecuencias que podrían derivarse del Expediente Picasso, que implicaban directamente al general Berenguer. Al estado de malestar castrense se unía el promovido por los estamentos más conservadores de la sociedad española, que veían como un peligro tanto el activismo anarcosindicalista como el ascenso de los regionalismos y los partidos republicanos.

Todo esto sucedía en un marco internacional de crisis de los sistemas parlamentarios europeos que, en Italia, haría triunfar al fascismo después de la Marcha sobre Roma de 1922 y la llegada al poder de Benito Mussolini.

La dictadura de Primo de Rivera tuvo dos fases bien diferenciadas. En un primer momento, entre 1923 y 1925, un «Directorio Militar» adoptaría fuertes medidas represivas —«mano dura»— contra las manifestaciones obreras y contra los símbolos y manifestaciones regionalistas. Por ello se prohibieron la bandera, el himno catalán y el uso en público de la lengua catalana. El apoyo ideológico se trató de encontrar en la creación de un partido único, la Unión Patriótica, dirigida por un militar que imitaba el modelo fascista impuesto en Italia por Benito Mussolini.

El éxito más popular de esta primera época de la dictadura fue el desembarco de tropas españolas en Alhucemas junto a un potente contingente francés (1925) que, en una operación militar combinada, lograron derrotar definitivamente a las ‘cabilas’ de Abd el Krim, que fue hecho prisionero y deportado. Con ello terminaba la Guerra de Marruecos y se ponía fin a un grave problema nacional. Sin embargo, los militares africanistas aumentaron su capacidad de presión y conspiración, lo que tendría graves consecuencias en el futuro, sobre todo, en la gestación del golpe militar que condujo a la Guerra Civil.

El segundo periodo de la dictadura de Primo de Rivera transcurrió entre los años 1925 y 1930 con el llamado «Directorio Civil» que trató de imitar el modelo fascista italiano, tanto en la creación de una Asamblea Nacional Consultiva, como en la puesta en marcha de la llamada Organización Corporativa del Trabajo. Ambas fueron un fracaso porque, a pesar de algunas medidas sociales adoptadas junto a un ambicioso programa de obras públicas que pretendía el pleno empleo, la situación se fue deteriorando progresivamente.

La crisis de 1929 con el hundimiento de la bolsa de Nueva York tuvo sus repercusiones en España en la devaluación de la peseta, lo que supuso un aumento de la carestía.

El deterioro de la dictadura se hizo cada vez más insostenible, encontrando una fuerte oposición no solo en la sociedad civil, sino también entre los militares por las medidas excéntricas y arbitrarias que adoptó el general Primo de Rivera en este periodo. Esto hizo que, el 27 de enero de 1930, presentase su dimisión ante el rey, quien vivió este cese como un alivio.

Tras este episodio, Alfonso XIII, lejos de volver al sistema de democracia parlamentaria, decidió nombrar jefe de gobierno al general Berenguer en medio de un estado de opinión de desprestigio institucional y de claro rechazo por parte de las fuerzas políticas. En este contexto, en agosto de 1930, republicanos, socialistas y otras fuerzas políticas firmaron el Pacto de San Sebastián con el compromiso de conseguir, por vía democrática, la implantación de un estado republicano. El Comité revolucionario estuvo presidido por el conservador Niceto Alcalá Zamora en medio de un ambiente de rechazo cada vez más intenso hacia la monarquía.

Todo ello se tradujo en algunos acontecimientos graves como la sublevación militar de Jaca del 15 de diciembre, encabezada por los militares republicanos Galán y García Hernández, que fueron juzgados y ejecutados, provocando el aumento de los sentimientos antimonárquicos y el aislamiento del rey.

Tras la dimisión del general Berenguer el 14 de febrero de 1931, un nuevo gobierno, presidido por el almirante Aznar, daría paso a la convocatoria de las elecciones municipales del 12 de abril. El ambiente de movilización creado por los partidos republicanos convirtió estas elecciones en un plebiscito sobre la corona. La aplastante victoria de las candidaturas republicanas y socialistas en los medios urbanos dieron lugar a la abdicación del rey. El 14 de abril de 1931 se proclamaba la II República Española.

- **La II República: de la esperanza a la frustración**

El clima de entusiasmo que se vivió con la proclamación de la II República desbordó desde el principio a la propia realidad, haciendo creer a buena parte de la clase política y a amplias capas de la opinión pública que la conquista de la libertad era ya un avance irreversible. Sin

embargo, una absoluta falta de visión de futuro y de contención junto a la instrumentalización demagógica de una oratoria muchas veces incendiaria, conducirían a España hacia el abismo.

El primer gobierno provisional de la II República, que estuvo presidido por el conservador republicano Niceto Alcalá Zamora, tenía como finalidad la formación de unas Cortes Constituyentes. De forma inmediata los problemas no se hicieron esperar y a los incidentes graves se unió el resurgimiento del activismo anarcosindicalista en Andalucía y la proclamación, a poco de conocerse los resultados de las elecciones de abril, de la República catalana por el coronel Maciá.

A pesar de ello, el ansia general de cambio hizo que el nuevo gobierno provisional apuntara las reformas agraria, laboral, militar y educativa, así como un Estatuto provisional de Cataluña que posteriormente se verían abortadas. A su vez, desde la central anarquista CNT se impulsó un amplio programa de huelgas y manifestaciones, mientras que la Iglesia, encabezada por el cardenal Segura, se oponía radicalmente al nuevo gobierno resistiéndose a cualquier cambio que supusiese una merma en sus privilegios. Con ello, el fantasma del anticlericalismo volvió a aparecer ofreciendo su cara más violenta con la quema de iglesias y conventos y provocando con ello, entre los católicos, un fuerte rechazo hacia la República, o lo que es lo mismo, a la democracia.

Las nuevas Cortes Constituyentes se formaron tras las elecciones de junio de 1931 y en el mes de diciembre se aprobaba la nueva Constitución Española inspirada por la mayoría socialista y de la izquierda republicana. Esta nueva carta magna proclamaba la soberanía popular —«República democrática de trabajadores de todas clases»—, el sufragio universal masculino y femenino, el derecho al divorcio, a la igualdad entre los hijos legítimos e ilegítimos, el derecho a la educación, la división de poderes, el derecho a establecer estatutos de autonomía para las regiones españolas que así lo decidiesen, la separación real de la Iglesia y el Estado —propias de un estado laico—, así como la prohibición de enseñar a la Iglesia.

Aprobada la Constitución de 1931, se formó un gobierno de socialistas y republicanos presidido por Manuel Azaña, siendo elegido presidente de la República Alcalá Zamora. Con ello, daba comienzo un bienio reformista (1931-933) que hubo de abordar las modificaciones urgentes demandadas por la sociedad española. Aunque la reforma más importante fue la educativa y cultural, en materia laboral, el Ministerio de

Trabajo de Largo Caballero trató de favorecer a trabajadores y sindicatos ante una fuerte oposición del empresariado.

- **El triunfo de la República en materia educativa y política cultural. El papel de los intelectuales**

Aquella fue la llamada «República de los intelectuales»¹³⁷ ya que muchos diputados, procedentes de medios burgueses no solo habían tenido la oportunidad de formarse y ocupar cátedras universitarias, sino que constituían una nueva generación preocupada por la cultura popular sobre la que proyectaban un gran respeto. Este primer gobierno de la II República, que se vio sobrepasado por los asuntos agrarios, eclesiásticos y militares, destacaría por su fe en la cultura y en las reformas de la educación en todos sus niveles.

Su compromiso fue tal que el año 1931 se crearon 7000 escuelas, 2580, durante 1932 y 3900, en el año 1933; se multiplicaron por tres los Institutos de segunda enseñanza y se mejoró significativamente el nivel de formación y el sueldo de los maestros. A todo ello hay que unir el impulso complementario de extensión de la cultura a través de las Misiones Pedagógicas o la difusión del teatro a través de La Barraca que Lorca dirigía, desde la inspiración de la Institución Libre de Enseñanza, o el menos conocido, pero de un gran activismo cultural, El Búho valenciano, teatro de la FUE, dirigido por Max Aub. Precisamente a través de la FUE se impulsaron las universidades populares en las provincias que no eran sedes universitarias y que eran atacadas desde la derecha más conservadora como fuente de propaganda política.

Aunque del impulso científico ya se habla en este trabajo en el capítulo dedicado a la Edad de Plata, queremos resaltar por su trascendencia la reforma de las enseñanzas de Filosofía y Letras, tanto en sus aspectos metodológicos como en la variada oferta de especialidades, entre otras, la de Pedagogía que desaparecería tras la Guerra Civil durante muchos años. También la formación profesional se regularizó a través de un plan de tres años y con un aumento considerable de alumnado.

En esta «República de intelectuales», no obstante, pensamos que merece especial atención la evolución de algunas posturas sobre compromiso inicial con el nuevo sistema. Son los casos paradigmáticos de Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y Antonio Machado que

¹³⁷ TUÑÓN DE LARA, M. *La España del siglo XX. De la segunda República a la Guerra Civil (1931/1936)*, ed. LAIA, Barcelona, 1974, v. 2, págs. 409-418.

representan y encabezan tres posturas diferentes en esta especial «hora de España».

José Ortega y Gasset mantuvo, al principio, una defensa de la República —a pesar de reclamar una rectificación en el año 1931—. Pero, si bien colaboró activamente durante el año 1932, a partir de 1933 y a raíz del curso titulado «En torno a Galileo», este filósofo empezó a desmarcarse del sentir de buena parte de la opinión pública, ansiosa de cambios profundos, llegando a decir que la justicia social «no es, ni muchísimo menos, la cuestión central de la vida». Su brillantez intelectual en el campo de la filosofía quedaba algo desdibujada cuando opinaba sobre cuestiones político-sociales desde una cierta soberbia mesiánica —«podría tener a casi toda la juventud española en veinticuatro horas como un solo hombre detrás de mí; me bastaría con que pronunciase una sola palabra»—.

En su primer discurso parlamentario venía a afirmar: «Es menester tranquilizar al capitalista diciéndole seriamente que si se va a mermar una porción de su haber le queda el resto para movilizarlo con acierto y [...] podrá tener un porvenir mucho más lúcido y ágil que lo ha tenido en economías pasadas». Después afirmaba: «¡Obreros españoles! España tiene que ser más rica para que vosotros, los obreros, podáis ser menos pobres, y eso aunque las voluntades de todos los españoles mágicamente unidas decidiesen vuestro mejoramiento».¹³⁸

El papel de **Miguel de Unamuno** fue especialmente contradictorio. A riesgo de ser esquemáticos, expondremos algunos posicionamientos reveladores de su espíritu atormentado ya que podríamos decir que su compromiso político y sus sueños eran tan complejos como Don Manuel, el párroco de su novela *San Manuel Bueno y Mártir* (1933). Fue muy beligerante contra el Estatuto catalán y colaborador en *El Sol* y en *Ahora*, cuando ya ejercía como rector vitalicio de la Universidad de Salamanca. Nunca renunciaría a su espíritu liberal y a su españolidad, que procuraba desligar del españolismo vulgar. Vivió con pena e indignación «la demoníaca grandeza de los enloquecidos dinamiteros asturianos» y contra «las chiquilladas estúpidas de los tradicionalistas», pero también calificó de deficiente mental y espiritual a «ese pobre Führer». Respecto al problema religioso, su posicionamiento quedó expuesto al manifestar que «la religión no es para resolver conflictos

¹³⁸ *Ibidem*, pág. 412.

económicos o políticos de este mundo, que Dios entregó a las disputas de los hombres». ¹³⁹

Antonio Machado fue todo un ejemplo de intelectual comprometido, desde el pacifismo, entregado sin reservas a un ideal. No intervino especialmente en la arena política, ni estaba adscrito al mundo universitario. Él bebía de las raíces populares y reivindicaba los valores de ese legado cuando, en 1931, preparaba su discurso de ingreso en la Academia afirmando:

Difundir la cultura no es repartir un caudal ilimitado entre los muchos, para que nadie lo goce por entero, sino despertar las almas dormidas y acrecentar el número de los capaces de espiritualidad.

En noviembre de 1934 se publicó un fragmento de *Juan de Mairena* en el *Diario de Madrid*, en el que, en su comienzo, decía: «La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero». En esta obra, interrumpida por su muerte, don Antonio plasma en pocas palabras su actitud existencial ante la justicia social afirmando: «Recordad el proverbio de Castilla: Nadie es más que nadie. Esto quiere decir cuánto es difícil aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre». ¹⁴⁰ Para él la sabiduría popular estaba muy por encima del saber universitario.

En el segundo bienio republicano (1935) Ortega y Unamuno recibieron el nombramiento de «ciudadanos de honor». Don Antonio, sin embargo, debía pertenecer a la «otra España». ¹⁴¹

• **La II República Española y sus problemas inminentes**

Vamos a referirnos a continuación a los tres grandes problemas que abordó el primer gobierno republicano: el problema militar, el intento de Reforma Agraria y el problema regional o de las autonomías.

El problema militar lo trató de resolver Manuel Azaña, ministro de la Guerra, reduciendo el personal y modernizando el material. Envió al retiro voluntario, con sueldo íntegro, a cuantos militares se negaron a jurar fidelidad a la República, si bien muchos de los acogidos a esta

¹³⁹ *Ibidem*, pág. 413.

¹⁴⁰ MACHADO, Antonio, *Juan de Mairena*, FreeEditorial, pág.18.

¹⁴¹ Sobre los intelectuales, científicos, ensayistas y hombres de letras de esta época remitimos a los lectores al capítulo de este libro: «La Edad de Plata de la Ciencia y la Cultura Española».

medida siguieron activos conspirando contra el nuevo sistema. Estas reformas, elogiadas incluso por Ortega y Gasset, se vieron empañadas por una cierta inquina o desprecio de Azaña hacia el estamento militar, muy mermado en su prestigio desde la guerra de Marruecos y la Dictadura de Primo. El ministro siempre vio en el ejército a un enemigo y no se esforzaba nunca en ocultarlo. Esa falta de tacto, innecesaria y perjudicial a medio plazo, se ponía de manifiesto incluso en las Cortes cuando, comentando las reformas por él emprendidas, proclamó: «Todo esto era necesario destrozarlo y he tenido la serenidad de hacerlo, pero sin darle importancia». ¹⁴²

El problema agrario fue otro gran conflicto al que tuvo que hacer frente la II República por las consecuencias sociales que provocaban los latifundios en Andalucía, Castilla y Extremadura. El gran estudioso de este periodo histórico, el hispanista estadounidense Edward F. Malefakis (1932-2016) abordó el tema de la Reforma Agraria en su libro *La reforma agraria y la revolución campesina en España*. En este insuperable trabajo de investigación histórica, expone cómo la II República Española fue una alianza muy débil entre una burguesía dispuesta a llevar a cabo pequeñas reformas, pero celosa ante cualquier medida socializadora, y una izquierda radicalizada en algunos sectores obreristas. Desde el nuevo sistema republicano se crearon expectativas de un cambio profundo en la propiedad agraria, impulsada por el estado, y realizadas desde los principios de compensación de las expropiaciones, redistribución de tierras y legalidad. Según Malefakis:

Las grandes propiedades controlaban una proporción de la superficie cultivada dos veces y media mayor en el Sur que en el resto de España. [...] Su importancia en la vida económica y social de Andalucía, Extremadura y la Mancha era, hasta hace poco, comparable a la de los latifundia de la Roma antigua. ¹⁴³

Eso provocaba situaciones de tensión permanente en estos ámbitos, donde el hambre y la enfermedad se apoderaba de pueblos enteros, ubicados en medio de inmensas fincas. Las situaciones eran tan desesperadas y las expectativas habían sido tan altas con la llegada de

¹⁴² Diario de Sesiones de Cortes de 2 de diciembre de 1931.

¹⁴³ MALEFAKIS, E., *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Barcelona, 1976 (1ª edición española 1971), pág. 34.

la II República que «durante los dos primeros años estallaron disturbios en centenares de pueblos aislados de Andalucía».¹⁴⁴

El 15 de septiembre de 1932 se aprobó la ley de Bases de la Reforma Agraria pretendiendo la puesta en cultivo de los latifundios mal explotados, pero que, al final, resultó un fracaso y una frustración para un campesinado históricamente reivindicativo, que había creído próximo el reparto de tierra para todos. Su implantación tardó y, con las consecuencias de los acontecimientos revolucionarios de 1934, la izquierda se autodestruyó.

Durante el segundo bienio republicano el gobierno derechista de Lerroux y la CEDA detuvieron la aplicación de la Reforma Agraria tan soñada por campesinos y yunteros.

En un ambiente de grandes movilizaciones campesinas se produjeron choques sangrientos con la Guardia Civil y la recién creada Guardia de Asalto. Los hechos más graves se produjeron en la población de Casas Viejas (Cádiz), entre el 10 y el 12 de enero de 1933, donde un grupo de campesinos anarcosindicalistas cortó la línea telefónica convencido de que en el resto del país se había producido una llamada general a la movilización revolucionaria. La respuesta del gobierno no se hizo esperar enviando a esa localidad un contingente de la Guardia Civil y de Guardias de Asalto que actuó con tal contundencia que llegó a alcanzar tintes sangrientos por la desproporción de la fuerza empleada contra un grupo de jornaleros amotinados, parapetados en una choza y apenas armados. Las represalias contra los supervivientes fueron atroces y el balance total de víctimas fue de 27 personas muertas, entre ellas, un guardia de asalto.

Manuel Azaña mantuvo una actitud distante sobre estos hechos —«en Casas Viejas no ha ocurrido sino lo que tenía que ocurrir»— ya que, tanto él como su propio partido de corte liberal defendían en grado sumo el derecho a la propiedad. Sin embargo, los acontecimientos de Casas Viejas estigmatizarían para siempre su carrera política y precipitarían la caída de este gobierno republicano sobre el que se habían abierto tantas esperanzas.

Otro de los grandes factores de desestabilización que España venía arrastrando, junto a los problema militar y agrario ya comentados, fue el problema regional. La Constitución de 1931 era muy restrictiva para

¹⁴⁴ *Ibidem*, pág. 351.

conceder estatutos de autonomía —nunca se habló ni de naciones ni de nacionalidades— dejando la cesión de competencias a las Cortes. Se contempló una autonomía para Cataluña por su indudable vocación republicana, aprobándose su estatuto en 1932. No ocurrió lo mismo con el País Vasco, región muy condicionada por el tradicionalismo y el peso de la Iglesia, ya que su estatuto no se aprobaría hasta 1936.

Azaña apoyó en un principio el estatuto catalán, pero se quejó amargamente en sus escritos cuando achacaba la derrota de la Guerra Civil al extremismo nacionalista del «Eje Barcelona-Bilbao» que anteponía, al igual que la «insurrección libertaria catalana», sus intereses políticos inmediatos a la lucha contra el enemigo común del totalitarismo que impondría el golpe militar.

Durante el bienio reformista (1931-1933), la oposición conservadora la ejercieron las Asociaciones Patronales y el Partido Radical de Lerroux. Desde la izquierda, la CNT no dejó de hostigar al gobierno con la capacidad de movilización que le otorgaba el contar con más de un millón de afiliados y la presión revolucionaria que ejercían los militantes más activos de la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Por su parte, un minoritario Partido Comunista ejercía la oposición desde los postulados impuestos por la 'Komintern' y Stalin a los partidos comunistas europeos.

En definitiva, las tensiones sociales fueron una permanente amenaza contra la convivencia, adquiriendo tintes sangrientos cuando manifestantes o huelguistas se enfrentaban a las fuerzas de orden público, como sucedió en Castilblanco, Arnedo y el Baix Llobregat. Los debates en las Cortes eran fiel reflejo de ese ambiente de crispación por la virulencia dialéctica que se alcanzó al abordarse las iniciativas legislativas del Estatuto de Autonomía de Cataluña o la Ley de Reforma Agraria. Ante las mismas, los sectores ultraconservadores recurrieron de nuevo a la insurrección militar, protagonizada esta vez por el general Sanjurjo, que fracasó por falta de apoyos —Sevilla, 10 de agosto de 1932—.

En 1933, el gobierno republicano-socialista había sufrido una importante erosión en la opinión pública, especialmente, por los desgraciados acontecimientos de Casas Viejas, que desembocó en la convocatoria de elecciones generales en noviembre de ese año. Ante los nuevos comicios, las fuerzas conservadoras representadas por la Confederación Española de Derechas Autónomas —CEDA—, apoyada por la Iglesia,

así como por Renovación Española y Falange Española, de corte fascista y liderada por José Antonio Primo de Rivera, se reorganizaron.

La izquierda se presentó a las elecciones muy fragmentada y, además, los anarquistas de la CNT se pronunciaron pidiendo la abstención. Con estos antecedentes, la victoria de las fuerzas de los partidos de derechas fue suficiente y dio paso a un nuevo gobierno conservador que se mantendría en el poder durante dos años. Fue el llamado «bienio negro» (1933-1936) cuyo primer ejecutivo, presidido por Alejandro Lerroux, tuvo que plegarse por completo a las demandas legislativas de la CEDA. Su objetivo no fue otro que rectificar o neutralizar las medidas reformistas del gobierno anterior, paralizando las Reformas Agraria, Militar y Educativa; así como una aproximación a las reivindicaciones de la Iglesia Católica. Con respecto a la cuestión autonómica, se detuvo el proyecto de Autonomía Vasco y se vivieron unas relaciones de enfrentamiento con la Generalitat de Cataluña, presidida ahora por Lluís Companys, dirigente de ERC.

Durante 1934, la polarización política entre la izquierda y la derecha creó una gran brecha en el país y generó una gran tensión social que cada día alcanzaba cotas más peligrosas. El cénit de esa tensión se produjo con la convocatoria de una huelga general —Revolución de octubre de 1934— que tuvo un seguimiento desigual, excepto en Cataluña, donde Companys llamó a la insurrección independentista, y en Asturias, donde adquirió tintes muy sangrientos.

Según Gerald Brenan, la huelga revolucionaria de Asturias fue «la primera batalla de la Guerra Civil» contra la población.¹⁴⁵ En esta región, los mineros fueron convocados por los sindicatos UGT y la CNT y se convirtieron en un ejército popular pertrechado con dinamita y las armas de la fábrica de Trubia. Oviedo, sus instituciones y algunos cuarteles de la Guardia Civil fueron tomados y toda la región vivió dos trágicas semanas de enfrentamientos. Ante esta situación, Gil Robles envió a unidades de la Legión y Regulares bajo el mando del general Franco para neutralizar a los rebeldes. No se conoce el balance total de víctimas debido a la fuerte censura que se impuso, pero se apunta que fueron varios miles de muertos y heridos los que se produjeron entre los días 5 y 19 de octubre de 1934. Este movimiento huelguístico revolucionario tuvo su reflejo en Cataluña, Ferrol y las cuencas mineras de «Castilla la Vieja».

¹⁴⁵ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, *op.cit.*

A partir de este episodio, el gobierno endureció su política suspendiendo el Estatuto de Autonomía de Cataluña y, siendo Gil Robles ministro de defensa, se nombró a Francisco Franco como Jefe de Estado Mayor. El deterioro del gobierno se hizo aún más evidente cuando Alejandro Lerroux y su Partido Radical fueron acusados de varios casos de escándalo. La caída de su gobierno provocaría una nueva convocatoria electoral para febrero de 1936.

Los comicios se celebraron en un fuerte clima de enfrentamiento social ya que, desde la izquierda, no se veía otra salida que llevar a cabo una revolución y, desde la derecha, se pensaba que el sistema republicano y democrático era inviable, que había que destruirlo siguiendo los modelos que la Italia fascista y la Alemania nazi habían impulsado.

A las elecciones de febrero de 1936 concurren unidos en una sola candidatura el Frente Popular, Izquierda Republicana, PSOE, PCE, POUM —Partido Obrero de Unificación Marxista— y Esquerra Republicana de Catalunya, con el apoyo implícito de la CNT. Por su parte, los partidos de derechas formaron una coalición que unió a la CEDA y a Renovación Española, si bien Falange Española y el Partido Nacionalista Vasco presentaron sus propias candidaturas.

Celebradas las elecciones, los resultados dieron mayoría a las candidaturas del Frente Popular, que triunfó en las grandes ciudades, las provincias del sur y la periferia; en tanto que los partidos de derechas fueron más votados en el interior y el norte de España.

Las divisiones internas del PSOE hicieron que se formase un gobierno de Izquierda Republicana que nacía muy debilitado. La Presidencia de la República la ocupó Manuel Azaña y Casares Quiroga fue nombrado Presidente del gobierno.

El nuevo gobierno empezó pronto a adoptar medidas que trataban de neutralizar las adoptadas en el bienio conservador. Entre ellas pueden destacarse la proclamación de una amplia amnistía para los condenados en los juicios implicados en la huelga revolucionaria de 1934, el restablecimiento del estatuto catalán y el alejamiento de Madrid de los generales contrarios a la República, en constante conspiración (Franco, Goded y Mola). También se recuperó la ley de Reforma Agraria, que tuvo, como consecuencia inmediata una desordenada y espontánea ocupación de fincas. En política autonómica, además, se tramitaron los estatutos de autonomía de Galicia y País Vasco.

La situación en la calle, a partir del mes de abril, vivió una escalada de tensión impulsada por los enfrentamientos entre grupos de falangistas y milicias socialistas, anarquistas y comunistas.

Paralelamente, maduraba una conspiración militar largamente gestada por una cúpula reacia al sistema republicano democrático y aupada por una trama civil a la que no fueron ajenos los líderes de la derecha, Gil Robles, Calvo Sotelo y José Antonio Primo de Rivera. El general Emilio Mola, destinado en Pamplona, se convirtió en el coordinador del golpe de estado en el que estaban implicados, principalmente, los generales Franco, Goded, Fanjul y Valera. Estos no dudaron en preparar el golpe asegurándose los apoyos de Hitler y Mussolini.

La tensión alcanzó su cénit cuando el día 12 de julio de 1936 fue asesinado el teniente de la guardia de asalto José del Castillo Sáez de Tejada, miembro de la Unión Militar Republicana Antifascista. Al día siguiente era asesinado José Calvo Sotelo de la mano de un grupo de miembros de las fuerzas de seguridad. Tradicionalmente se ha atribuido a estos hechos las causas inmediatas del comienzo de la Guerra Civil, pero el ambiente político y social, así como la propia organización del golpe, hacían predecible el desenlace.

Ante estos hechos, sorprende la pasividad del gobierno de Casares Quiroga, quien fuera repetidamente advertido del golpe que se estaba preparando. El 17 de julio de 1936 el ejército de Marruecos se movilizaba en rebelión contra la República comenzando así una Guerra Civil que se causaría centenares de miles de muertos y marcaría el futuro de las generaciones venideras.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. «Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)», *Historia de España*, v. VIII, dirigida por Manuel Tuñón de Lara, 1981, ed. LABOR.
- DE RIQUER, B., «Persistencia y cambio en la Cataluña de la Restauración», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia contemporánea*, nº. 7, 1989-1990.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *España tres milenios de Historia*, ed. Marcial Pons, Historia, Biblioteca Clásica, Madrid, 2001.
- GARCÍA LORCA, F., *Obras Completas*, tomo IV, Obra Inédita, Prosa, edición de Miguel García Posada, Editorial Galaxia-Gutenberg, Círculo de Lectores, 1997.
- GUINEA, J. L., *Los movimientos obreros y sindicales en España, 1833-1978*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1978.
- MALEFAKIS, E., *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Barcelona, 1976 (1ª edición española 1971).
- PESTAÑA, Ángel, *Lo que Aprendí en la Vida*, ed. Zero, Bilbao, 1971, Vol. 2.

II.2. LA EDAD DE PLATA DE LA CULTURA Y LA CIENCIA ESPAÑOLA

por Clara Rico Henares

Durante la dictadura franquista e incluso en el periodo democrático, se ha venido formando a la juventud desde una visión «heroica» de nuestro pasado cultural. Así, la Edad Media se presentaba sublimada en torno a un concepto épico de la Reconquista en la que don Pelayo o el Cid Campeador encarnaban los valores de esa época y el Siglo de Oro se envolvió en una visión pletórica de conquistadores, santos, grandes pintores y escritores. En cambio, en esa transmisión de valores culturales intergeneracional se ha obviado, cuando no infravalorado, el periodo más innovador de la cultura española: la llamada Edad de Plata.

Este periodo arrancó realmente el año 1868 siendo, en sus orígenes, el producto más elaborado del llamado «siglo liberal» por lo que suponía de cambio y ruptura con el Antiguo Régimen y se vio definitivamente frustrado con los comienzos de la guerra civil española. Aquel año fue el punto de partida de las reivindicaciones políticas, sociales y económicas de la burguesía, así como de la toma de conciencia de las clases populares, organizadas a través de las estructuras que constituirían el movimiento obrero.

En este contexto de cambios, un conjunto de intelectuales, escritores, científicos y artistas van a inspirar una revolución pacífica que pondría a España a la vanguardia del pensamiento europeo a través de la llamada «Edad de Plata» de la cultura española. Este término se lo debemos al historiador José María Jover que en el libro *Introducción a la Historia de España* lo justificaba desde los siguientes presupuestos:

A partir de 1875 la cultura española emprende un camino ascendente que va a llevarla muy pronto a un período de apogeo sin precedentes desde el Siglo de Oro. [...] En la época del eclecticismo [1843-1875], la cultura española tiene un carácter provinciano, secundario, carente de nivel en relación con el resto de Europa. [...] Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos. Los nombres de Pérez Galdós, de Sorolla, de Unamuno, de Ortega, de Ramón y Cajal, de Menéndez Pelayo, de Albéniz, de Benavente y de García Lorca expresan

entre otros muchos, este prestigio europeo de lo español que [...] no tenía precedente desde mediados del siglo XVII.¹⁴⁶

La Edad de Plata está vinculada indisolublemente al concepto de 'generación', término normalmente restringido a los ámbitos de la literatura y el ensayo frente a una acepción más amplia, defendida por José María Jover, que se refiere a un movimiento cultural que incluiría además las artes y los conocimientos científicos. La 'generación literaria' se refiere, en sentido débil, a los escritores y escritoras que comparten el mismo segmento histórico, con edades que no superan los diez años de diferencia y que no necesariamente comparten la misma ideología o planteamientos vitales. Es importante tener en cuenta, además, que miembros de una generación pueden asumir inquietudes de la siguiente, participando con ella en las mismas problemáticas. Dentro de cada generación o grupo literario se abordan temáticas comunes desde enfoques a veces antitéticos, estructurados en el marco de la llamada Edad de Plata, como veremos a continuación.

Tradicionalmente, en la Edad de Plata se han venido incluyendo las generaciones o grupos de escritores y artistas cuya actividad se desarrolló en torno a los años 1898, 1914 y 1927. Sin embargo, el fenómeno resulta más complejo y no puede acotarse en esas fechas ya que esta edad de florecimiento de la creatividad tuvo unos antecedentes sin los cuales perderíamos una visión integrada del conjunto, además de unos hitos diferenciadores. Existe una amplia gama de propuestas, todas ellas fundamentadas sobre los límites y características de una generación. La opción por la que nos hemos decantado gira en torno a los elementos comunes de los intelectuales, escritores y artistas que conformaron la Edad de Plata como una época de renacimiento cultural única en nuestra historia contemporánea.

En este trabajo vamos a abordar sucintamente algunos ámbitos en los que, a nuestro juicio, la Edad de Plata inspira el cambio y la modernización de la sociedad española en lo que fue una oportunidad histórica frustrada por la Guerra Civil. Nos referimos a la literatura, el ensayo y las ciencias, si bien haremos alusiones también al mundo de las bellas artes de este periodo, de las que se hace un análisis en este libro al abordar el universo multidimensional de Federico García Lorca.

¹⁴⁶ REGLÁ, Juan; UBIETO, Antonio; JOVER ZAMORA, José María; SECO SERRANO, Carlos, *Introducción a la Historia de España*, 1963 págs. 634-637.

Es importante no perder de vista en ningún momento el influjo fundamental de la filosofía krausista y, por ende, los valores educativos e intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza que constituye el caldo de cultivo del que se nutren los intelectuales de esta brillante época. Así lo manifiesta Ángel del Río en su *Historia de la literatura española*:

Del krausismo directa o indirectamente proceden instituciones importantes tendientes [sic; la palabra la registra el Diccionario del español actual de Seco y Andrés] a dar nuevo sentido a la actividad universitaria y muy relacionadas con la literatura del siglo XX como la Junta para Ampliación de Estudios, el Centro de Estudios Históricos o la Residencia de Estudiantes. Al krausismo se debe en gran medida el deseo de revisión de valores y de nueva espiritualidad de las siguientes generaciones. [...] Giner y Cossío despiertan en los jóvenes el gusto por las excursiones al Guadarrama, a Toledo y otras viejas ciudades y el aprecio de lo popular español, del folclorismo, compatible con la admiración por la cultura europea. [...] Del ambiente filosófico creado por el krausismo, aunque reaccione violentamente contra él, parte el pensamiento del joven Unamuno y consecuencia de él será la ida a Alemania de Ortega [...]. En forma menos tangible pero no menos cierta el reflejo de la sensibilidad que irradia de la labor educativa de los krausistas puede percibirse en el gusto de Azorín por lo menudo, por los pueblos y el paisaje[,] o en el lirismo de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. [...] Y hasta sería posible prolongar su influjo a poetas más jóvenes [...]: Moreno Villa, Guillén, Lorca, Emilio Prados.¹⁴⁷

Como acabamos de apuntar más arriba, la Edad de Plata tiene unos antecedentes que trascienden al primer tercio del siglo XX. Cabría pues hablar de las generaciones que integrarían a este trascendente movimiento cultural.

- Una primera generación de 1868, donde surge la necesidad de un cambio revolucionario, siempre pacífico, integrado por figuras como Francisco Giner de los Ríos, Benito Pérez Galdós o Lucas Mallada, entre otros.
- Una segunda generación, de los nacidos entre los años 1846-1860, que podríamos llamar la generación de 1883 y que tendría una importancia fundamental ya que de ella van a dimanar los

¹⁴⁷ Citado por ABAD NEVOT, F., «Generaciones y semblanzas del pensamiento español del siglo XX», en *El ensayo como género literario*, VV. AA. Universidad de Murcia, 2005, págs. 63-82.

diferentes posicionamientos de necesidad de regenerar España. Estuvo constituida por escritores e intelectuales de la talla de Joaquín Costa, Menéndez Pelayo, Leopoldo Alas «Clarín», Santiago Ramón y Cajal, Emilia Pardo Bazán y Eduardo de Hinojosa.

- La generación de 1898, integrada por figuras tan señeras como Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán, Antonio Machado, José Martínez Ruiz «Azorín», Ramiro de Maeztu o Ramón Menéndez Pidal.
- La generación de 1914, a la que pertenecieron José Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Eugenio D'Ors, Juan Ramón Jiménez y Américo Castro, entre otros.
- La generación de 1927, encabezada por Federico García Lorca y a la que pertenecieron, en este agrupamiento convencional, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, José Gaos, Claudio Sánchez Albornoz, Javier Zubiri, etc.
- Cabría citar también, siguiendo a Francisco Abad, a la generación de 1936, en cuya nómina se incluirían Miguel Hernández, Blas de Otero, Julio Caro Baroja, Julián Marías, José L. López Aranguren, Pedro Laín Entralgo, Jaime Vicens Vives, Rafael Lapesa, José A. Maravall o José Ferrater Mora.¹⁴⁸

• LA GENERACIÓN DE 1868

La generación de 1868 comprende a los intelectuales y escritores nacidos entre 1831 y 1845. Se trata de un movimiento de contestación que antes de 1868 y después de la Gloriosa —o Revolución de Septiembre— había manifestado una fuerte oposición al régimen borbónico de Isabel II, demostrando una gran capacidad de movilización e influencia en amplios grupos sociales. Su base filosófica e ideológica se nutría del krausismo, la defensa del darwinismo y los planteamientos positivistas, así como del librecambismo y el *laissez faire*. Con la fuerza de su juventud, defendió los ideales democráticos burgueses en el seno de una sociedad laica descentralizada.

La prensa, las cátedras universitarias y el Ateneo de Madrid fueron los medios de difusión de este renacimiento cultural que tuvo como figuras preeminentes a personalidades como Sanromá, Canalejas, Giner de los

¹⁴⁸ ABAD NEVOT, F. *La Edad de Plata (1868-1936) y las generaciones de la Edad de Plata*, EPOS, XXIII, 2007.

Ríos, Figuerola, Castelar o Moret. Un punto de inflexión contra la política de los gobiernos del reinado de Isabel II fue la publicación en el periódico *La Democracia* de un artículo de Emilio Castelar —«El Rasgo», 1865— donde se criticaba abiertamente el comportamiento escandaloso, corrupto y antiético de la reina Isabel II. La reacción represiva de las autoridades no se hizo esperar, cesando a este profesor de su cátedra y provocando, con ello, la solidaridad de estudiantes y profesores de la Universidad Central de Madrid. Estos hechos darían lugar a la Noche de San Daniel —10 de abril de 1865— en la que una manifestación de estudiantes fue sangrientamente reprimida.

Las figuras más destacadas de esta generación fueron Gustavo Adolfo Bécquer, Benito Pérez Galdós y Francisco Giner de los Ríos. Para Julio Caro Baroja, el comienzo de la Edad de Plata no ofrece lugar dudas:

A medida que corren estos años del siglo XX, ya bastante más que doblado, el español de mediana edad que ha sobrevivido a tantas catástrofes ocurridas, con un poquito de independencia ideológica, se da más perfecta cuenta de que, hace cerca de un siglo, en 1868, se abrió en su país un ciclo histórico político, que vino a cerrarse en 1936.

No voy a dar un esquema de las distintas tradiciones liberales que acaso aún perviven, pero lo que sí quiero subrayar es el hecho de que la República de 1931 fue, en mucho, filial de la revolución de 1868.¹⁴⁹

Siguiendo a Urrutia Cárdenas,¹⁵⁰ podemos afirmar que Benito Pérez Galdós y Gustavo Adolfo Bécquer, sin olvidar a Pereda, Valera o Clarín, fueron los escritores más influyentes de la generación de 1868. Vamos a centrarnos en ambos como pórtico de entrada a la llamada Edad de Plata y pilares fundamentales de esa generación.

La obra de Galdós es un ejemplo paradigmático del influjo que sobre la literatura tuvieron los acontecimientos políticos de aquella época. Así, en *La Fontana de Oro*, escrita en 1868, el novelista reflejó el empuje de la moderna burguesía y del emergente movimiento obrero a través de un relato ambientado en el Trienio Constitucional o Liberal (1820-1823). En él, Galdós buscaba el paralelismo entre aquel periodo histórico de lucha democrática, finalmente frustrada, y el derrumbe de los ideales liberales y participativos reivindicados en 1868, también fracasados en parte

¹⁴⁹ CARO BAROJA, J, *Semblanzas ideales*, Madrid, Taurus, 1972, págs. 197 y 229.

¹⁵⁰ URRUTIA CÁRDENAS, H., «La Edad de Plata de la Literatura Española (1868-1936)», *CAUCE* nº 22-23, 1999-2000, págs. 581-595.

durante la restauración borbónica y la llegada al trono de Alfonso XII. Esto le llevaba a decir:

Mucho después de escrito este libro, [...] me ha parecido de alguna oportunidad en los días que atravesamos, por la relación que pudiera encontrarse entre muchos sucesos aquí referidos y algo de lo que aquí pasa; relación nacida, sin duda, de la semejanza que la crisis actual tiene con el memorable período de 1820-1823.¹⁵¹

«La Fontana de Oro» es el relato centrado en el café de ese nombre, punto de encuentro entre un grupo de liberales moderados y exaltados, cada uno esclavo de su dogmatismo y de sus análisis excluyentes. En ese ambiente, Galdós llama la atención sobre los riesgos que corre el progreso histórico de una generación que se abría camino en España hacia un nuevo horizonte cultural, social y político¹⁵² amenazado por una exaltación extrema, de unos y de otros, y que siempre sirvió de coartada a los elementos más reaccionarios de la sociedad para protagonizar involuciones sangrientas. Esa preocupación permanente, esa inquietud en torno a la semilla del cainismo, está muy presente también en los *Episodios Nacionales* y en su obra dramática.

Por otra parte, nos referiremos a la figura de Gustavo Adolfo Bécquer como poeta y articulista clave para comprender los orígenes de este brillante periodo de la Edad de Plata, cuyo legado fue de una gran importancia para las generaciones posteriores. Bécquer no solo sienta las bases de unos cánones estéticos únicos, sino que su compromiso social como articulista, lo convierte en un defensor a ultranza del progreso y del futuro, valorando el legado de nuestro pasado, en cuyas ruinas históricas intuye la belleza y la grandeza de las sociedades que nos precedieron. Esto, le lleva a escribir:

Yo tengo fe en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la paz de la Humanidad, que merced a sus extraordinarias invenciones fomentan el comercio de la inteligencia, estrechan el vínculo de los países, fortificando el espíritu de las grandes nacionalidades, y borrando, por decirlo así, las preocupaciones y las distancias, hacen caer unas tras otras las barreras que separan a los pueblos [...] en el fondo de mi alma consagro como una especie de culto,

¹⁵¹ PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas*, t. IV, 6ª ed., Madrid, Aguilar, 1966, págs. 10-11.

¹⁵² URRUTIA CÁRDENAS, *op. cit.* pág. 585.

una veneración profunda, por todo lo que pertenece al pasado; y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España, tienen para mí, todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol en un día espléndido, cuyas horas, llenas de emociones, vuelven a pasar por la memoria vestidas de colores y de luz, antes de sepultarse en las tinieblas en que se han de perder para siempre.¹⁵³

En cierto modo, se adelanta a la generación del 98 en su reivindicación de una España nueva, capaz de recuperar su antigua grandeza en clave de progreso social y cultural —«Volverán las oscuras golondrinas»—, aunque también será estudiado y valorado por Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Lorca y toda la generación de 1927.

La introducción en España del pensamiento krausista a través de Julián Sanz del Río va a proporcionar un soporte filosófico a toda esta época y, muy especialmente, a la burguesía culta y moderada que fundó la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y que está muy presente en todas las generaciones que integran la Edad de Plata. En este libro hacemos referencia a ello ya que, sin el movimiento institucionista, sería imposible entender este ciclo cultural que, nacido en 1868, trasciende el año 1936, ya que muchos de sus miembros continuaron su labor creativa e investigadora en el exilio.

Pero los escritores de esta generación de 1868 también leyeron con gran interés la literatura que venía de otros lugares de Europa, especialmente de la Rusia zarista. La traducción de las obras de Dostoievski va a poner de manifiesto un tipo de literatura que se sumerge en la introspección humana, pero que analiza además a los individuos como agentes comprometidos con las sociedades en las que viven. Así se pone de manifiesto en las obras *Humillados y ofendidos* (1861), *Los hermanos Karamazov* (1879) y *Crimen y Castigo* (1866). En el mismo sentido podíamos referirnos a la obra de León Tolstoi, muy especialmente a las novelas *Guerra y paz* (auténtico alegato pacifista) y *Anna Karenina*, donde se cuestionan las convenciones sociales y se describe el sufrimiento en el seno de una sociedad esclavista.

Cerramos este apartado haciendo una necesaria semblanza de Francisco Giner de los Ríos como uno de los máximos exponentes de la Edad de Plata ya que su testimonio vital y su obra, vinculada a la

¹⁵³ BÉCQUER, G. A., *Cartas desde mi celda*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954, págs. 579-580.

fundación de la Institución Libre de Enseñanza, influiría decisivamente en las generaciones venideras.

Francisco Giner de los Ríos, pedagogo, filósofo y ensayista, discípulo de Julián Sanz del Río, cofundador y director de la Institución Libre de Enseñanza, apoyó proyectos complementarios como el Museo Pedagógico Nacional, la Junta de Ampliación de Estudios, la Residencia de Estudiantes o las Colonias Escolares. En torno a sus planteamientos crecerían varias generaciones de estudiantes, escritores, artistas y científicos para los que sería un referente ético y vital.

Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada, durante este período, aprovechó para entrar en contacto con manuales sobre krausismo recién traducidos al español. Tuvo como compañeros en la ciudad granadina a Nicolás Salmerón, Juan Facundo Riaño y Montero y a José Fernández Jiménez, siendo sus colaboradores en la *Revista Meridional*. De vuelta a Madrid, alternó su trabajo como agregado diplomático en el Ministerio del Estado, donde hizo amistad con Julián Sanz del Río, introductor del krausismo en España. Frecuentó el Ateneo y el Círculo filosófico y ganó por oposición la cátedra de Filosofía y Derecho Internacional en la Universidad de Madrid.

• **LA GENERACIÓN DE 1883**¹⁵⁴

La penúltima década del siglo XIX constituye un periodo que, en sí mismo, podemos considerar que posee una cierta unidad historiográfica ya que, en estos años, se siguen gestando con intensidad actitudes y valores que estarán presentes en una idea europeísta y moderna de España. Con la Constitución de 1876 nacía también la ILE como la materialización de unos ideales reivindicativos, de un nuevo proyecto de país, que tendría como objetivo el progreso a partir de la educación, la ciencia y unos nuevos valores estéticos.

Los intelectuales de esta época profundizaron en las concepciones filosóficas del krausismo positivista, reivindicando una renovación científica y ética que encontraría la abierta oposición de la Iglesia y los intelectuales adscritos a los valores tradicionales y conservadores.

Es este el periodo dorado de la novela, con obras maestras para la literatura universal como *La Regenta* de Clarín o *Fortunata y Jacinta* de Galdós que sigue siendo un importante referente para esta generación.

¹⁵⁴ *Op. cit.* ABAD NEVOT, F., 2007, pág. 246.

En una España con un 61% de varones y el 81% de mujeres analfabetas,¹⁵⁵ los intelectuales y escritores de este ciclo histórico serán muy críticos con aquella burguesía caciquil, oligárquica y profundamente condicionada por la Iglesia. Ellos van a tratar de urdir una red de lectores creando opinión y espíritu crítico y democrático, a partir de los artículos de prensa o la difusión de su obra a través de la novela por entregas, las colecciones o el teatro breve. Desde su compromiso por hacer pedagogía, ponen la literatura al alcance de las clases populares y de la pequeña burguesía abriéndoles renovados horizontes.

A modo de aproximación, veamos algunos escritores de este periodo de la Restauración, de todas las tendencias, que nos pueden servir de ejemplo para comprender esta época como parte de la génesis de esa brillante Edad de Plata de nuestra cultura.

Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) representó la antítesis de las ideas liberales y siempre se le atribuyó ser el representante de la visión de España más reaccionaria y ejemplo de la defensa de las raíces católicas de nuestra historia. Enemigo de Salmerón, del pensamiento krausista y, desde luego, de la I.L.E, fue el mayor exponente del pensamiento conservador y antítesis de los valores que representa la llamada Edad de Plata. Sus ocho volúmenes de la *Historia de los Heterodoxos Españoles* (1882) constituyen una densa crónica de la exaltación del catolicismo como pilar de nuestra historia y una apasionada defensa de la hispanidad, considerando antiespañol a todo el pensamiento liberal crítico con el catolicismo o anticlerical.

Menéndez Pelayo, en *La Ciencia Española* (1876), reivindica la tradición científica española frente a las ideas krausistas e institucionistas que consideraban a España un erial científico donde estaba todo por hacer.

En el polo opuesto a estos planteamientos y ya en el campo de la literatura más elaborada, Leopoldo Alas Clarín (1852-1901) es, posiblemente, el mejor representante de esta década agitada por los atentados y la emergencia del movimiento obrero organizado en torno al PSOE (1879) y, casi diez años después, a su sindicato obrero U.G.T (1888).

¹⁵⁵ V.V. A.A. «Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo. (1834-1923)», en *Historia de España* dirigida por TUÑÓN DE LARA, Manuel, tomo VIII, 1981, ed. Labor, pág. 324.

Clarín es sin duda el más hábil crítico literario de esta época. Su novela *La Regenta* puede considerarse como una de las más importantes producciones de la literatura española. A través de ella hace una inmersión en las contradicciones y la hipocresía de las capas más burguesas y conservadoras de la sociedad provinciana en la que vivía, penetrando en los sutiles mecanismos psicológicos de la pasión, el erotismo y las intrigas de un clero que utiliza su poder para dar rienda suelta a su represión, saltando por encima de sus aparentes condicionantes morales. Sus descripciones magistrales, muy en consonancia con el naturalismo francés, las crea desde una profunda admiración por Emilio Zola.

De esta época y por su gran influencia en las ideas regeneracionistas abordamos la figura de Joaquín Costa en el capítulo titulado «Federico García Lorca, testigo y víctima de un mundo en crisis».

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) es también una de las figuras literarias más importantes de esta generación previa al 98. Excelente articulista, defendió el naturalismo como una concepción de la existencia humana según la cual los condicionantes materiales —físicos, genéticos y ambientales— determinan inexorablemente la vida del hombre. En su libro *Una Cuestión Palpitante* (1883) nuestra escritora hace una defensa denodada del naturalismo frente al realismo, si bien desde una interpretación católica y alejada del carácter ideológico de Emilio Zola. A través de esta obra de crítica literaria, Pardo Bazán recorre un itinerario muy completo por toda nuestra literatura. Su defensa del naturalismo se basa en la observación y documentación detalladas, el empleo de un lenguaje impersonal y el interés por los fenómenos sociales.

Sus primeras novelas están condicionadas por su fe religiosa y su estatus de aristócrata. Así, en *Los Pazos de Ulloa* y en *La Madre Naturaleza* (1887) nos describe un escabroso ambiente rural en su Galicia natal, donde se ponen de manifiesto las reacciones humanas más primarias e instintivas.

• LA GENERACIÓN DE 1898

Al iniciarse el siglo XX y bajo la influencia del desastre del 98, un grupo de intelectuales denuncia la realidad del país y el régimen político, al mismo tiempo que trabaja en la búsqueda de valores regeneracionistas, criticando el retraso cultural español con relación a Europa.

Siguiendo nuestro esquema metodológico, incluimos en esta generación de 1898 a los intelectuales que nacieron, aproximadamente, entre los años 1861 y 1875, si bien insistimos en no hacer de este criterio un compartimento estanco ya que los escritores de mayor edad, que abordamos en el apartado anterior, coincidían a veces con los planteamientos de los más jóvenes al hilo de los acontecimientos históricos y el ambiente de fin de siglo.

Contemporáneo a la generación del 98, debemos detenernos en el movimiento modernista que se desarrolló entre los años 1880 y 1920 y que impulsó un gran cambio en el mundo de la poesía y las bellas artes. El fundador del Modernismo, en las letras hispanas, fue el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Para los poetas modernistas, el objeto del arte es la belleza en sí misma frente a los «excesos» de los movimientos literarios anteriores (romanticismo, realismo y naturalismo). El «arte por el arte» fue el lema de Théophile Gautier que, como impulsor de este movimiento, reivindica la forma y la musicalidad del verso.

La fama de Rubén Darío comenzó con la publicación de su libro *Azul* (Valparaíso, 1888) y su influencia tendrá un carácter transversal en las generaciones venideras, incluida la generación de 1898. El gran atractivo de la poesía modernista la encontrarían, los poetas jóvenes, en sus posibilidades de ruptura radical con la poesía clásica, su carácter experimental y su sugerente capacidad evocadora de imágenes, anteponiendo las formas al fondo. Con la poesía modernista se rompen cánones, se utilizan nuevos recursos sintácticos, se fuerza la prosodia y el vocabulario, se utilizan arcaísmos, americanismos e incluso se introducen formas de expresión coloquial. Valle-Inclán, uno de los modernistas más destacados, llega a decir:

El modernista es el que busca dar a su arte la emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender. No es el que rompe las viejas reglas, ni el que crea las nuevas, es el que siguiendo la eterna pauta interpreta la vida por un modo suyo: es el exegeta. El modernismo solo tiene una regla y un precepto: ¡la emoción!¹⁵⁶

¹⁵⁶ GARAT, A. C., *Valle-Inclán en la Argentina*, en *Ramón M^a del Valle-Inclán. 1866-1966. Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1967, págs. 107-110.

La generación de 1898 estuvo marcada por una fuerte crisis moral, política y social que se venía gestando desde 1868 y que, en aquel año, se vio definitivamente agravada con la pérdida colonial de Cuba, Filipinas, Puerto Rico y Guam y la humillante derrota de la guerra hispano-norteamericana.

Como ya hemos expresado, dentro de cada generación los escritores comparten las problemáticas propias de su tiempo histórico, aunque con enfoques muy diversos. Las influencias del modernismo y de las vanguardias inciden en los intelectuales de la generación de 1898 haciéndolos partícipes de las inquietudes y las problemáticas que el Desastre de ese año puso definitivamente de manifiesto.

Desde la revista *Juventud*, fundada por Azorín y Baroja, se difundió activamente la necesidad de encontrar nuevos caminos para la recuperación de España. En su número 11 (1901), publicaron un Manifiesto firmado por el llamado «Grupo de los Tres» —Baroja, Azorín y Ramiro de Maeztu— en el que proclamaban:

Un viento de intranquilidad reina en el mundo. En España [...] hay un gran número de hombres jóvenes que trabajan por un ideal vago. Esta gente joven no puede unir sus esfuerzos, porque no es posible que tenga un ideal común. Dada la pereza intelectual del país, dada la pérdida nacional del sentido de moralidad, lo más lógico es presumir que, de estos jóvenes —siguiendo el camino de la mayoría de los hombres de la generación anterior—, los afortunados engrosarán los partidos políticos, vivirán en la atmósfera de inmoralidad de nuestra pública, y los fracasados irán a renegar constantemente del país y de los gobiernos en el rincón de una oficina o en la mesa de un café.

¿Se puede creer que esta fuerza de toda esa gente es inútil, sin aplicación, que no tiene nada aprovechable? No. La cuestión es saberla aplicar, la cuestión es encontrar algo que canalice esa fuerza, algo que sirva de lazo de unión entre todas esas energías dispersas y sin rumbo.

No puede servir de base [...] ni siquiera el ideal democrático, porque si muchos creen en la virtualidad de la democracia, otros la consideran como un absolutismo del número, que no ha producido ni producirá liberación de la Humanidad, sino una especie de nuevos privilegios a favor de los más audaces y de los más indelicados.

Sin embargo, de esta disparidad de ideas y sentimientos, hay entre todos los jóvenes [...] en todos los que consciente o inconscientemente no están inmovilizados en el cielo de Zarathustra, un deseo altruista, común, de mejorar la vida de los miserables. Y eso solo lo puede hacer la

ciencia. [...] Aplicar los conocimientos en general a todas las llagas sociales. [...] Poner al descubierto las miserias de las gentes del campo, las dificultades y las tristezas de millares de hambrientos... Y después de esto, llevar a la vida las soluciones halladas [...] no mostrarlas fríamente, sino propagarlas con entusiasmo, defenderlas con la palabra y con la pluma.

Muchos de los artistas e intelectuales del 98 se habían educado o vivían en el entorno de los valores de la ILE. No se puede comprender la Edad de Plata sin el concurso pedagógico, docente, literario y científico de esta Institución. Es por ello por lo que algunos de sus colaboradores y miembros participaron de actividades políticas llegando a ostentar cargos institucionales, como fue el caso de Azorín. Eran escritores convencidos de la necesidad de una regeneración integral de España y su producción literaria fue el canal de expresión de su compromiso personal. Alguno de ellos recordaba con amargo escepticismo aquel idealismo que al final no cubriría las expectativas soñadas. Es el caso de Pío Baroja que, a través de Manuel, personaje de su novela *La Busca* (1904), al encaminarse hacia su zapatería —«La regeneración del calzado»— hace que el narrador se exprese en los siguientes términos:

El historiógrafo del porvenir seguramente encontrará en este letrado o una prueba de lo extendido que estuvo en algunas épocas cierta idea de regeneración nacional, y no le asombrará que esa idea, que comenzó por querer reformar y regenerar la constitución y la raza española, concluyera en la muestra de una tienda de un rincón de los barrios bajos, en donde lo único que se hacía era reformar y regenerar el calzado.¹⁵⁷

En esa visión regeneradora de España, existen, por tanto, dos posturas antagónicas que pueden darse en un mismo autor: la de los escritores escépticos y la de los que adoptan una visión optimista del futuro. De ellas participan Azorín y Baroja. En este último subyace la idea de que la regeneración y la salvación del país debía pasar necesariamente por la redención de cada individuo que solo lo conseguirá con valores de tenacidad, lucha y férrea voluntad, frente a la actitud abúlica y apática que adopta la España adormecida.

A pesar de todo, en los escritores noventayochistas siempre emerge la esperanza de un futuro mejor al que se mira con confianza y optimismo. Así lo pone de manifiesto Antonio Machado, en cuyos versos aflora

¹⁵⁷ BAROJA, Pío, *Obras completas*, t. I, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946, pág. 278.

siempre la esperanza, a pesar de su tristeza existencial. En *El mañana efímero* nos dice:

El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero,
el vacuo ayer dará un mañana huero.

[...]

Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.¹⁵⁸

Hacemos a continuación una semblanza de algunos destacados miembros de esta generación.

- **Miguel de Unamuno y Jugo** (1864-1936). Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid y, posteriormente, se doctoró sobre la lengua vasca con la tesis *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca* (1884). Consiguió, en 1891, la cátedra de griego en la Universidad de Salamanca, siendo elegido, posteriormente, rector de dicha Universidad. Escritor, poeta, filósofo, destacó en los géneros de novela, ensayo, teatro y poesía. Algunas de sus obras más reconocidas fueron *San Miguel Bueno Mártir*, *Niebla*, *Del sentimiento Trágico de la Vida*, *el Cristo de Velázquez*, *La Tía Tula*, *Rosario de Sonetos Líricos*. Fue crítico con los regímenes políticos que le tocó vivir y se opuso al rey y a la Dictadura de Primo de Rivera.
- **José Augusto Trinidad Martínez Ruiz** (1873-1967). Más conocido como Azorín, es reconocido como uno de los grandes escritores españoles del siglo XX. Autor polifacético, su estilo narrativo era sencillo y preciso. En su trabajo periodístico, sobre todo durante su juventud, deja entrever su tendencia política entre el anarquismo y las ideas republicanas. Colaboró en periódicos como *El Progreso*, *El*

¹⁵⁸ MACHADO, A., «El mañana efímero» (1913), en *Poesía y Prosa*. Tomo II. Poesías Completas, edición crítica de Oreste Macri, Madrid, Espasa Calpe, 1988, pág. 568.

País, El Imparcial, ABC, en revistas: *Revista Nueva; Juventud, Arte Joven, Alma Española y España*, en el *Diario de la Marina de la Habana* y en otras publicaciones hispanoamericanas.

- **Antonio Machado y Ruiz** (1875-1939) estudió en la Institución Libre de Enseñanza y, por problemas familiares, empezó a trabajar como actor y, más tarde, trabajó en París como traductor. Allí conoció a Rubén Darío, estableciéndose entre ambos una buena relación de amistad y admiración. Su obra inicial modernista evolucionó al simbolismo con rasgos románticos, madurando hacia una poesía de compromiso humano y de contemplación de la existencia y a una síntesis sobre la sabiduría popular, haciendo que Gerardo Diego, hablando de Machado dijera que «hablaba en verso y vivía en poesía». Entre 1903 y 1908, colaboró en diversas revistas y publicaciones —*Helios, Blanco y Negro, Alma Española, Renacimiento Latino, República de Letras...*— y publicó *Soledades* (1903) con gran éxito. En 1912 se trasladó a Baeza para impartir, durante siete años, clases de lengua francesa, y donde conoció a un joven Federico García Lorca. Ya viviendo en Segovia y por la cercanía con Madrid, participó activamente en la vida cultural y, en 1927, fue nombrado miembro de la Real Academia Española a pesar de que no tomó posesión de dicho nombramiento.
- **Ramón María del Valle-Inclán** (1866-1936) tomó su nombre de un antepasado ilustre, Francisco de Valle-Inclán. Estudió en la Facultad de Leyes de Santiago y se trasladó a Madrid donde comenzó su labor literaria practicando la vida bohemia y compartiendo tertulias con los intelectuales destacados de la época: Benavente, Baroja... En Veracruz —México— contactó con periodistas y diarios locales, colaborando con ellos. En 1902 publicó la *Sonata de Otoño* viajando por Argentina, Chile, Uruguay, al mismo tiempo, como corresponsal de guerra para distintos periódicos. Se creó para él la cátedra de Estética de la Escuela de Bellas Artes a la que renunció por no adaptarse a la vida académica.
- **Ángel Ganivet** y García Lorca. Por su condición de granadino y precursor de la generación del 98, queremos hacer una breve semblanza de Ángel Ganivet. Nació en Granada el año 1865, licenciándose en Derecho y Letras e ingresando por oposición en el cuerpo consular el año 1882. Sus destinos en las ciudades de Amberes y Helsinki le permitieron viajar por Europa y establecer contacto con la literatura de otros países. Su experiencia

internacional le convirtió en un gran observador de la realidad europea que contrastó con la situación de España en la crisis de fin de siglo. Sobre su personalidad, Ramón Planes nos dice:

Ganivet era un hombre que vivía absolutamente fuera de la sociedad. No se daba cuenta de nada, ni le interesaba nada exterior. Era un hombre de extraordinaria vida interior.¹⁵⁹

Los escritos de Ganivet se caracterizan por su originalidad que rompe con todos los cánones llegando a un tipo de ficción difícil a veces de comprender. Esa originalidad le lleva a Unamuno a opinar que «Ganivet era todo adivinación e instinto».¹⁶⁰

El escritor granadino nos ha dejado un importante legado como ensayista en consonancia con sus contemporáneos de la generación del 98, de la que es considerado precursor. Su posición, sin embargo, no es la de los regeneracionistas, en cuanto que trataba de resolver los problemas de España ensalzando sus valores tradicionales, aunque abrazando los planteamientos del modernismo y en franca oposición con los valores estéticos del realismo.

En *Granada la Bella* —Amberes, 1896— Ganivet homenajeó a su ciudad natal de forma delicada, lo que le lleva a decir a Gallego Burín que este libro debiera ser «un devocionario de los granadinos». Sobre la desaparición de las esencias de España y de Granada llega a decir:

En España se han arrancado muchos árboles y muchas ideas, y así estamos de continuo amenazados por las inundaciones de [...] ¿cómo diré para ser suave?, de cosas nuevas que arrasan los sentimientos españoles de quienes aún los conservan.¹⁶¹

Sin embargo, la obra que está más en consonancia con el espíritu del 98 es *Idearium español* (1896) ya que con ella se unía a la inquietud de esta generación por transformar España y regenerarla desde una decadencia, para él, dolorosa. Al contrario que sus coetáneos, no creía tanto en buscar referentes europeos de modernización. En Ganivet era una constante la reivindicación de nuestra historia, nuestro territorio, nuestra religión y nuestras costumbres para, a partir

¹⁵⁹ PLANES, Ramón, *El modernisme a Sitges*, Selecta, Barcelona, pág.128.

¹⁶⁰ GANIVET, Ángel, *Granada la Bella*. Obras Completas, Aguilar, tomo I, Madrid, 1943, pág. 7.

¹⁶¹ GANIVET, Ángel, *Granada la Bella*. Obras Completas, Aguilar, tomo I, Madrid, 1943, pág. 7.

de ello, construir un renacimiento necesario. El escritor granadino solo encontraba la recuperación espiritual de España a partir de sus propias potencialidades. Eso le llevó a expresarse en estos términos:

Es indispensable forzar nuestra nación a que se desahogue racionalmente, y para ello hay que infundir nueva vida espiritual en los individuos y por ellos en la ciudad y en el Estado. Nuestra organización política hemos visto que no depende del exterior; no hay causa exterior que aconseje adoptar esta o aquella forma de gobierno: nuestras aspiraciones de puertas afuera o son infundadas o utópicas, o realizables a tan largo plazo, que no es posible distraer a causa de ellas la atención y continuar viviendo a la expectativa..., porque nuestro papel histórico nos obliga a transformar nuestra acción de material en espiritual. España ha sido la primera nación europea engrandecida por la política de expansión y de conquista; ha sido la primera en decaer y terminar su evolución material, desparramándose por extensos territorios, y es la primera que tiene ahora que trabajar en una restauración política y social de un orden completamente nuevo: por tanto, su situación es distinta de las demás naciones europeas, y no debe de imitar a ninguna, sino que tiene que ser ella la iniciadora de procedimientos nuevos, acomodados a hechos nuevos también en la Historia.¹⁶²

En cuanto a su obra puramente literaria, Ángel Ganivet trató de desmarcarse de la literatura dominante, abordando sus obras desde la búsqueda experimental e innovadora de los contenidos y de la forma. Por eso, en sus novelas no trata de crearse una clientela de lectores ni atraerlos a toda costa. Sus títulos son, en sí mismos, una manifestación de su atrevida independencia.

La primera novela, *La conquista del reino maya por el último conquistador Pío Cid* (1897) «es una especie de distopía satírica sobre la colonización del África europea».¹⁶³ En la segunda, titulada *Los trabajos del infatigable creador don Pío Cid* (1898), Ganivet se adelanta a lo que será la novela moderna dada la complejidad de su estructura narrativa.

¹⁶² GANIVET, A., *Idearium Español*, Ipografía Vda. e Hijos de Sabater. Mesones, 52, 1897. Edición electrónica, págs. 137-138.

¹⁶³ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, Raúl, «Las Ruinas de Granada (Ensueño), Un Relato Insólito de Ángel Ganivet», en *Espejismos de la realidad. Percepciones de lo insólito en la literatura española (siglos XIX-XXI)*, Universidad de León, León, 2015, págs. 109-116.

Dos días antes de quitarse la vida, en una carta dirigida a su hijo el 27 de noviembre de 1898, el escritor granadino pone de manifiesto una imaginación febril que le lleva a describir inventos psicológicos futuristas como una cama giratoria o estados evolutivos del hombre insólitos.

En su obra *Las Ruinas de Granada –Ensueño–*, cuento póstumo publicado en 1899, nuestro escritor trazó un relato en el que un sabio y un poeta dialogan sobre los edificios ruinosos de una Granada imaginada, oponiendo el saber racional de uno frente a la sensibilidad imaginativa del otro. A través de este relato, la tradición moralista de este género literario se ve envuelta en lo que hoy llamaríamos ciencia-ficción que, por su atrevimiento, no deja de resultar sorprendente. Véase lo que Ganivet pone en boca del narrador ante el hallazgo de unas momias en «Las Ruinas de Granada»:

Eran cuatro y representaban a cuatro tipos diferentes del hombre microcéfalo, que habitó en el mundo en la edad metálica —sic—, o sea, en los siglos XIX y XXII. Sin embargo, el examen craneoscópico daba a entender que estos tipos habían llegado a cierto grado de evolución cerebral que los aproximaba al tipo ápodo, o sea, al hombre sin pies, que existió en la edad cinematográfica o del movimiento.¹⁶⁴

La ideología de Ángel Ganivet se mueve en terrenos absolutamente contradictorios. Tanto que sus afirmaciones sobre la libertad controlada por una férrea autoridad nos parecerían hoy discutibles:

El hombre más liberal que ha habido en Europa, después de la Revolución francesa —escribe en el *Epistolario*—, ha sido Napoleón, quien consideraba a sus varios millones de súbditos como manadas de borregos y los trataba como buen pastor a palos y pedradas cuando era preciso. Y es que, una cosa es ser liberal, pudiendo ahorcar en un día a varios millares de súbditos, y otra serlo cuando no se puede mover un Juzgado de Primera Instancia sin que estalle una revolución.¹⁶⁵

Ideológicamente, Ganivet es un intelectual poliédrico y contradictorio en apariencia. Melchor Fernández Almagro opina, en su biografía, que hay dos corrientes críticas respecto a su obra: una que trata de encontrar en él un liberal típico de finales de siglo, otros que lo

¹⁶⁴ *Libro de Granada*, Granada. Imp. Lit. Vda. E Hijos de P. V. Sabatel, 1899, de esta obra hay edición facsimilar con epílogo de Antonio Gallego Morell, Granada, Comares, 1987, pág. 170.

¹⁶⁵ GANIVET, Ángel, *Epistolario*, *op. cit.*, pág. 1026.

vinculan a las corrientes más tradicionales del pensamiento español. En esa misma línea, Gallego Burín opina del escritor granadino: «Las izquierdas le aplauden, sin suscribir sus textos; las derechas los suscriben, sin aplaudir su figura».¹⁶⁶

En un homenaje que se le hizo a Ángel Ganivet en Madrid el 28 de marzo de 1925, con motivo del traslado de sus restos mortales a España, Américo Castro afirmó que «mediante el sentido místico de España, se adentra en nuestra tradición y quiere buscar en nuestra peculiaridad, la salud y el remedio para el país enfermo». Quizás una de las opiniones más preclaras sobre nuestro escritor la expresó don Manuel Azaña en su libro *Plumas y Palabras* (1931) al subrayar el carácter tradicionalista del escritor: «Ganivet se complace con la tradición».¹⁶⁷

• GENERACION DE 1914

El movimiento novecentista o *generación* de 1914 estuvo formada por los escritores y artistas nacidos en torno a los años 1876 y 1890 que reaccionaron de una forma más racional y ausente de todo casticismo, respecto a la generación anterior de 1898.

Los intelectuales de esta época no solo optan por el compromiso político sino que, desde sus ideologías, desde una sólida formación universitaria y siendo conscientes de que su obra está dirigida a una élite, se posicionan ante la política internacional de bloques que provocaría la I Guerra Mundial (1914-1918). Ideológicamente, suelen situarse dentro del reformismo burgués o la socialdemocracia, destacando entre ellos intelectuales de la talla de Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Manuel Azaña, Juan Ramón Jiménez y Américo Castro. Se trata de una generación que vivió pendiente de la Gran Guerra y sus desastres, pero que se desmarcó del análisis regeneracionista de los noventayochistas. Para ellos, el problema de España sigue latente —«El Problema Español...», Manuel Azaña, (1911)— como una preocupación heredada, pero ahora las respuestas que se dan van a tener un fuerte sesgo modernista, tal y como lo plantea Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1914) o Pérez de Ayala en sus *Novelas Poemáticas*. Recordamos aquí a algunas de sus figuras más importantes:

¹⁶⁶ GALLEGO MORELL, Antonio, «Biografía Ilustrada», en *ABC*, 12 diciembre 1985.

¹⁶⁷ AZAÑA, M., *Plumas y palabras*, Compañías Ibero-Americana de Publicaciones (C1AP) 1930, pág. 28.

- **Ortega y Gasset** (1883-1955), licenciado en filosofía y catedrático por la Universidad de Madrid, es el filósofo más importante de esta época y uno de los ensayistas más reconocidos del siglo XX. Su pensamiento se sitúa entre el racionalismo y el vitalismo. Fue catedrático de Metafísica en la Universidad de Madrid entre 1910 a 1936, sucediendo en esta cátedra a Nicolás Salmerón.

Años después, un grupo de renovadores en torno a la figura de José Ortega y Gasset, así como de la *Revista de Occidente* que él fundó, participan en la creación de tres instituciones: la Junta de Ampliación de Estudios, la Residencia de Estudiantes y la de Señoritas. Pretenden así impulsar y ofrecer a los jóvenes universitarios un complemento a sus estudios, destinado a las futuras clases dirigentes liberales, siendo su primer director Alberto Jiménez Fraud, quien promovió un ambiente de convivencia selecto, con diversidad de actividades creativas y abierto al intercambio artístico y científico con Europa.

De sus ensayos filosóficos destacamos los titulados *El tema de nuestro tiempo* y *¿Qué es filosofía?*, en los que adopta el término de lo que él llama «ratiovitalismo» para justificar que la filosofía solo cobra sentido cuando está al servicio de la vida humana, oponiéndose a todo tipo de irracionalismo filosófico.

Sin embargo, sus dos ensayos más conocidos de temática política y sociológica son *La rebelión de las masas* y *España invertebrada*. En el primero, Ortega trata de atribuir el comportamiento sociológico irracional del «hombre-masa» como fenómeno social carente de todo atisbo de personalidad, incapaz de pensar por sí mismo, pero que se cree autosuficiente en su ignorancia, siendo siempre manipulable por los intereses políticos. Su definición parte de este presupuesto:

El hombre-masa [...] sintiéndose vulgar, proclama el derecho a la vulgaridad y se niega a reconocer instancias superiores a él [...] Por lo menos en la historia europea hasta la fecha, nunca el vulgo había creído tener 'ideas' sobre las cosas. Tenía creencias, tradiciones, experiencias, proverbios [...] Nunca se le ocurrió oponer a las ideas del político otras suyas; ni siquiera juzgar las 'ideas' [...] Hoy, en cambio, el hombre medio tiene las ideas más taxativas sobre cuanto acontece y debe acontecer en el universo. Por eso ha perdido el uso de la audición. ¿Para qué oír si ya tiene dentro cuanto le hace falta?¹⁶⁸

¹⁶⁸ ORTEGA Y GASSET, J., *La rebelión de las masas*, en *Obras* 1930, IV, pág. 237.

Además de la indisciplina de las masas que integran a nuestra sociedad, el otro gran problema de España radicaría en los particularismos, el espíritu individualista de lo español y, sobre todo, las tendencias regionales o nacionalistas que hacen inviable un proyecto de país. En la *España Invertebrada* afirmaba: «la historia de la decadencia de una nación es la historia de una vasta desintegración».

La obra de Ortega ha abarcado los temas relacionados con la estética y crítica literaria. En *La deshumanización del arte* (1925) aborda las corrientes artísticas surgidas tras la Primera Guerra Mundial cuyas características serían un abandono de lo humano y sentimental buscando huir de la realidad, es decir, se trataría de un arte sin tesis.

Fundador de la *Revista de Occidente* (1923), Ortega pretendió con ella crear un canal de expresión académica donde han escrito y escriben las figuras más relevantes de la intelectualidad del siglo XX.

- **Américo Castro Quesada** (1885-1972), licenciado en Letras en 1904 por la Universidad de Granada, filólogo, cervantista e historiador, estuvo muy vinculado a Ramón Menéndez Pidal, al Centro de Estudios Históricos y a la *Revista de Filología Española*. Especialista en el Siglo de Oro, publicó importantes obras de análisis literario como *El pensamiento de Cervantes* (1925). En su formación intelectual influyeron decisivamente las figuras de Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío en el seno de la Institución Libre de Enseñanza.¹⁶⁹

En *La realidad histórica de España* (1954) realiza un análisis de nuestra Edad Media de un gran alcance y centro de una polémica que todavía continúa. Según Castro, la llegada de los musulmanes a España, el año 711, supuso un giro copernicano de nuestra cultura haciéndola abandonar sus tradicionales vínculos europeístas y de origen romano por un orientalismo en el que musulmanes y judíos condicionarían, en adelante, su historia.

A estas tesis contestaría su contemporáneo y compañero Claudio Sánchez Albornoz con su libro *España, un enigma histórico* (1956) donde afirma que el origen de España como nación hunde sus raíces

¹⁶⁹ RUIZ RODRÍGUEZ, J. M., «Américo Castro, la inteligencia apasionada de un español polémico», en VV. AA. *Huellas de la Institución Libre de Enseñanza en Granada*, Universidad de Granada, 1019, págs. 144-151.

en los pueblos prerromanos, romanos y visigodos. Hispania sería, para este historiador, el punto de partida de nuestra identidad como pueblo que tiene en la tradición cristiana un hilo conductor del que somos consecuencia y en el que la cultura musulmana y judía tuvieron un papel secundario y no identitario.

Para el ilustre medievalista Julio Valdeón Barunque, Castro utiliza la literatura española como fuente historiográfica para justificar minuciosamente su teoría sobre la identidad marcadamente oriental de España:

En *España en su historia*, Américo Castro partía del principio de que la aportación de lo islámico y de lo hebraico había sido de todo punto decisivo para la construcción de lo que es llamado «español». Eso quería decir que los islamitas y los hebreos, con frecuencia presentados como gentes ajenas a lo español, particularmente en la historiografía del siglo XIX, habían contribuido de manera decisiva a la construcción de lo hispano. «De las pugnas y rivalidades entre estos grupos, de sus entrelaces y de sus odios, surgió la auténtica vida de los españoles», indicó con vigor Américo Castro. Para ello, traía a colación varios ejemplos: la Inquisición se consideraba una creación de conversos o la pureza de sangre se atribuía como una idea de origen judío. Además, a la hora de analizar ciertas obras literarias de la España medieval, Américo Castro veía en ellas, como, por ejemplo, en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, o en el Libro de Buen Amor, del Arcipreste de Hita, importantes huellas islámicas.¹⁷⁰

- **Ramón Pérez de Ayala** (1880-1962) se licenció en derecho y fue nombrado miembro de la Real Academia y embajador en Londres durante la II República. Estudió derecho en la Universidad de Oviedo donde conoció a Clarín siendo uno de sus discípulos más queridos.

Su libro poético *La paz en el sendero* fue muy elogiado por Rubén Darío quien, junto a Guy de Maupassant, influyó de forma decisiva en su obra. Su novela *Tinieblas en las cumbres* (1907), según Pérez Galdós, «es una obra maestra de la literatura picaresca. [...] Ayala es la verdad, la gracia, el sentimiento, la realidad y, en cuanto a la riqueza de su léxico, nadie, hoy, puede igualarle».¹⁷¹ En su novela

¹⁷⁰ VALDEÓN BARUQUE, J., «Américo Castro», Fundación Ramón Menéndez Pidal. Documento electrónico: <<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/americo-castro/>>

¹⁷¹ MARAÑÓN MOYA, G., «Ramón Pérez de Ayala: poeta, novelista, embajador», *El País*, 11-VIII-1979.

A.M.G.D. (1910), Pérez de Ayala ataca a la orden de los jesuitas, abordando el tema de la pedofilia en los internados, tema que le ocasionó, en tiempos de la II República, algún problema con la ultraderecha. En *Troteras y danzaderas* (1913) hace una descripción de la vida bohemia madrileña utilizando una técnica narrativa original como la alternancia de puntos de vista a contrapunto.

Sin embargo, en una segunda etapa de madurez, escribió *Belarmino y Apolonio* (1921) y *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923), abandonando el realismo narrativo para explorar una literatura cargada de simbolismo. Quizás sus novelas más importante sean *Tigre Juan* y *El curandero y su honra* (1926), donde aborda el comportamiento psicológico de los usos machistas de la época en clave de infidelidad.

Ramón Pérez de Ayala utiliza un estilo muy refinado, a menudo irónico y muy prolijo en citas encubiertas, cultismos y helenismos. En su primera etapa emplea la onomatopeya como recurso literario si bien el uso del contrapunto es una de sus técnicas más originales, llegando a dividir la página en dos partes para proporcionar una doble visión de un mismo asunto desde enfoques distintos.

Los escritores de la generación de 1914 tuvieron un papel decisivo en la formación de jóvenes investigadores en todas las disciplinas. Con voluntad europeísta, surgen en un momento en el que la sociedad española estaba experimentando cambios importantes. El despegue científico, la disminución del analfabetismo, la aparición de nuevos métodos de comunicación de masas —radio, prensa— y el aumento de tirada de libros favorecieron la difusión de sus ideas provocando un cambio en las mentalidades. Ante la imposibilidad de hacer una semblanza de todos ellos, citaremos a los escritores más destacados, lo que no supone, de ningún modo, que se reste importancia al resto:

- Ensayistas: Eugenio D'Ors, Manuel Azaña, Gregorio Marañón, Claudio Sánchez Albornoz.
- Dramaturgas y dramaturgos como María de la O Lejárraga suplantada por su marido Gregorio Martínez Sierra que firmaba por ella sus obras y Jacinto Grau.
- Ramón Basterra, educador, ensayista y secretario de la Junta para la Ampliación de Estudios, que becó a toda una generación de científicos para cursar sus estudios en el extranjero o el polifacético Ramón Gómez de la Serna.

Durante esta generación coinciden un buen número de mujeres que fueron las primeras en tener una formación universitaria, como María Goyri, que trabajó a la sombra de su marido, Ramón Menéndez Pidal; Zenobia Camprubí, ejerciendo también al abrigo de su compañero Juan Ramón; María de Maeztu o las feministas Clara Campoamor y Victoria Kent.

Entre las discípulas de Ortega y Gasset destaca María Zambrano, filósofa y ensayista que viajó por Europa y América y ejerció como profesora en la Universidad de la Habana. Fue premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1981.

• **GENERACION DEL 27**

En diciembre de 1927, un grupo de jóvenes escritores jóvenes llegaban a Sevilla en un tren expreso procedente de Madrid, plétóricos de alegría, conscientes de ser defensores una nueva forma de hacer poesía desde la pretensión de superar todo lo escrito hasta entonces. Lo hacían bajo la advocación del, para ellos, mejor poeta de la literatura española: don Luís de Góngora y Argote (1561-1627).

Ese año los actos conmemorativos del tercer centenario de la muerte del poeta cordobés ya habían concluido, pero el grupo poético sevillano Medio Día organizó un encuentro con el apoyo institucional del Ateneo de Sevilla y el mecenazgo del torero Ignacio Sánchez Mejías. Las jornadas poéticas se celebrarían en el edificio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, ya que el Ateneo estaba ocupado con los preparativos de la cabalgata de Reyes Magos.¹⁷² Las intervenciones estarían a cargo de este grupo de poetas formado por Dámaso Alonso, Jorge Guillén, José Bergamín, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Antonio Espina, Juan Chabás, Melchor Fernández Almagro y, a los que se uniría después José M^a Cossío. Tras aquel fin de semana de veladas poéticas, visitas y diversión, la prensa sevillana se hizo eco del encuentro con fotografías de Serrano¹⁷³ y Dubois, en las que aparecen detrás de una mesa los poetas invitados. La citada imagen se convertiría en un icono de esta generación de 1927, a la que pertenecieron no solo los participantes en el acto, sino toda una pléyade

¹⁷² Así apareció en la prensa sevillana o en *El Liberal* de 14 de diciembre de 1927 y *El Correo de Andalucía* de 15 de diciembre de 1927.

¹⁷³ De Serrano en *El Noticiero* y *El Liberal*, y de Dubois en *La Unión* de 18 de diciembre de 1927.

de escritores que constituyeron quizás la mejor manifestación literaria de esta Edad de Plata a la que nos venimos refiriendo.

Existen elementos objetivos para afirmar, desde estas páginas, que el escritor más completo de esta generación fue Federico García Lorca, no solo por la calidad de su poesía que abarca todas las formas métricas, sino por la amplitud de los géneros literarios que cultivó y la trascendencia y popularidad de su obra. Su muerte prematura segó una trayectoria literaria cuyo alcance no podemos imaginar de haber cumplido todo su ciclo vital. A su obra literaria, a su biografía y a su universo creativo, dedicamos este trabajo que pretende explicar algunas claves que ayuden a conocerlo y admirarlo.

Siguiendo nuestro criterio de generación, esta de 1927 estaría compuesta por los escritores y artistas que, nacidos entre 1891 y 1905, estaban en su plenitud creativa en el año en que fueron convocados por el Ateneo de Sevilla.

Sin duda, uno de los campos más destacados de la Edad de Plata española fue la poesía, alcanzando su máximo reconocimiento en la generación del 27 a la que también pertenecían artistas de otros ámbitos del arte. Los poetas del grupo de 1927, aún siendo muy diferentes entre sí, compartían el sentimiento de gran respeto por el legado de la poesía popular a la que dignifican, pero procuran que sus creaciones personales tengan un alto vuelo intelectual. Ese gusto por lo popular, lejos de restarle calidad les encumbra porque, en su deseo de llegar a todos, se oculta una intención pedagógica común a todas las generaciones que integraron la Edad de Plata.

La poesía de la generación de 1927 está a la vanguardia de la poesía europea, pero no pierde de vista la tradición clásica de nuestro romancero, del Siglo de Oro, del más selecto romanticismo del que Bécquer es la figura más admirada e incluso del modernismo o, más próxima, de la lírica de Juan Ramón Jiménez. En una primera etapa, estos jóvenes tuvieron la osadía y la altura de miras de experimentar lo que le ofrecían las vanguardias y de recuperar nuestra mejor literatura clásica que, para ellos, culmina en Luis de Góngora, sin perder de vista a Juan de la Cruz o a Soto de Rojas, entre otros.

Otro elemento común a todos ellos es su compromiso social que, no siendo necesariamente militante, los hizo convertirse en fieles defensores de la II República y sus programas educativos y culturales.

Muchos habían pasado sus mejores años de formación en la Residencia de Estudiantes en el entorno de los valores que representaba la Institución Libre de Enseñanza. La Residencia ofreció a estos jóvenes la posibilidad de viajar y estar al día de los más importantes avances humanos en todos los campos del saber. La propia interacción entre ellos fue un importante generador de creatividad. Esto hizo que Lorca, Alberti o Aleixandre acogieran al movimiento surrealista con entusiasmo llevando el mundo de los sueños a la lírica y a la expresión plástica, (Dalí en la pintura, Buñuel en el cine) sin caer en la excentricidad o en la tentación de elaborar artificios forzados.

La llegada a España de Pablo Neruda y la presentación del poeta chileno en la Residencia de Estudiantes (1935) produjo lo que algunos críticos y el propio Neruda llamaron «etapa de la poesía impura» de esta generación, para la que fundó la revista *Caballo Verde para la poesía*. En el primer número, el autor del *Canto General* hace una especie de manifiesto sobre este concepto:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada...¹⁷⁴

Madrid vuelve a ser el referente cultural para los intelectuales hispanoamericanos desde Rubén Darío (1898) a la última visita de Pablo Neruda (1935-1937) con César Vallejo y Vicente Huidobro. El intercambio de profesores de las universidades americanas y las giras de compañías dramáticas en los teatros —Margarita Xirgu— fueron habituales. En 1929 se celebraron simultáneamente la Exposición Universal de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Veamos algunas de sus figuras más importantes:

¹⁷⁴ NERUDA, Pablo, «Sobre una poesía sin purezas», Revista *Caballo verde para la poesía*, I de octubre de 1935, Edición facsímil en 1974, pág. 5.

- **Juan Ramón Jiménez Mantecón** (1881-1958) inició sus estudios de derecho y pintura en Sevilla y sin finalizarlos se traslada a Madrid para dedicarse a la literatura. Influenciado por Rubén Darío y los simbolistas franceses realiza viajes por Europa, Estados Unidos y América latina. Publica sus dos primeros libros, *Arias tristes* (1903) y *Jardines Lejanos* (1904). Posteriormente, en 1914, publicó *Platero y yo*, su obra más conocida, con una prosa tan delicada que parecía poesía. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 1956.

Su trayectoria poética se suele dividir convencionalmente en tres etapas: «etapa sensitiva» (1898-1915), influenciada por Bécquer, el simbolismo y el modernismo, descubriendo paisajes, la música, la melancolía, el color, los recuerdos y ensueños amorosos. En la llamada «etapa intelectual» (1916-1936) el mar está muy presente como motivo trascendente, simbolizando la vida, la soledad, el gozo; frente a la muerte, se esfuerza por alcanzar la eternidad a través de la belleza. La «etapa verdadera» (1937–1958), es el periodo del exilio americano y su periodo de madurez, tratando de encontrar la trascendencia de la vida en la búsqueda de Dios.

- **Luis Cernuda** (1902-1963) estudió derecho en la Universidad de Sevilla, donde conoció a Pedro Salinas. Posteriormente se traslada a Madrid, entrando en contacto con el ambiente literario de la capital. Cuando se proclama la República, se pone del lado de todo lo que fuera buscar una España más tolerante, liberal y culta. Participa en el II Congreso de Intelectuales Antifascistas de Valencia y en 1938 dio unas conferencias en Inglaterra y Escocia, desde donde marchó a México (1952), iniciando un triste exilio del que no regresará. Su primera obra, *Perfil del Aire* (1927), es la máxima expresión de la poesía pura. En Francia, escribió *Un río, un Amor* (1929), influido por el surrealismo y *Donde habite el olvido* (1934), cuyo título está tomado de un verso de Bécquer en el que el poeta escribe un poemario sobre el olvido amoroso.
- **Rafael Alberti** (1902-1999), desde niño se interesa por las artes plásticas. En 1917 se traslada a Madrid, dedicándose a copiar pinturas en el Museo del Prado. Durante su periodo de aprendizaje, participa en el concurso del Salón Nacional de Otoño, presentando su primera exposición de cuadros y dibujos en el Ateneo. Tras la muerte de su padre, empieza a escribir poesía, dejando en segundo plano la pintura. En 1924 recibió el Premio Nacional de Literatura por *Marinero en Tierra*. Posteriormente publica *La Amante* (1926), *El alba del alhelí*

(1929) y *Cal y canto* (1929). Recibió varios reconocimientos y premios: Premio Lenin de la Paz, en 1966 y el Premio Cervantes, en 1983. La Diputación de Cádiz, en 1989, creó en su ciudad natal la Fundación que lleva su nombre, trasladando parte de su archivo y biblioteca personal.

- **Salvador Dalí** (1904-1989) fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando —Madrid— en 1921, expulsado por subversión anarquista y readmitido de nuevo en 1925. Se traslada a París donde conoce a Picasso y se une al grupo surrealista en el barrio parisino de Montparnasse. En 1929 expone en la Galería Goemans en París, obteniendo un gran éxito. Las originales imágenes que expone de sus cuadros se muestran aparentando adentrarse en las profundidades psíquicas y revelando un inconsciente de alucinación y atrevimiento.
- **Luis Buñuel** (1900-1983), a pesar de ser español, su obra tanto escrita como cinematográfica la realizó en Francia y México. Perteneció a la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Lorca, Juan R. Jiménez y a Salvador Dalí. Se licenció en Filosofía y Letras, dedicándose a escribir artículos, cuentos y poemas en distintos medios vanguardistas. Realiza su primer guion en 1927. Su pasión por el cine le lleva a producir su primera película: *Un Perro Andaluz* (1929), con un guion escrito entre Dalí y él.

Trabajó en París como asistente de dirección y guionista y estudió técnica cinematográfica en la Academia de Cine de París. Adscrito al surrealismo en los años 20, desarrolló una creatividad intelectual plena de imaginería visual, dejando atrás los tradicionales conceptos de expresión y narrativa y dando importancia, sobre todo, a los mundos irreales, como reflejo de una lógica que duerme en el subconsciente del individuo. Obra significativa fue *La Edad de Oro* (1930), una sátira surrealista bien recibida por la crítica gracias a la cual recibió una oferta de trabajo con la Metro Goodwin Mayer.

• LA EDAD DE PLATA DE LA CIENCIA

«La ciencia española a finales del siglo XIX y la funesta manía de pensar»¹⁷⁵

La ciencia española vivió un largo periodo de parálisis debido al lastre histórico que sufrían sus estructuras en la universidad dominadas por un profesorado instalado en sus privilegios, así como por el condicionante de la Iglesia, siempre defensora de sus privilegios y sus dogmas. En el último tercio de siglo, las «dos cuestiones universitarias»¹⁷⁶ fueron un intento de ruptura con aquella situación de estancamiento.

En la década de los años 80 del siglo XIX, los avances de la ciencia experimental vinieron de la mano de jóvenes profesores universitarios que destacaron sobre todo en la investigación biomédica, si bien ocurrió con bastante retraso respecto a lo que ya se venía haciendo en los países de nuestro entorno europeo, dados los escasos medios materiales disponibles en nuestro país y el desinterés del poder político por abordar esta importante cuestión.

Como ya se ha dicho anteriormente, son los intelectuales de las generaciones de la Edad de Plata, muy especialmente la generación del 98, los que se van a lamentar del vacío científico e investigador. El Desastre del 98 fue el punto de inflexión que hizo aflorar nuestras debilidades en este campo y así lo manifestaron los institucionistas de la ILE o nombres de la talla de Lucas Mallada, Joaquín Costa, Ricardo Macías Picavea o Manuel Sales y Ferré. Ambos, regeneracionistas e institucionistas, atacaron a las redes clientelares del caciquismo como obstáculo para que España saliese del analfabetismo insostenible que hacía inviable todo progreso social y económico.

La ILE y la Comisión de Reformas Sociales¹⁷⁷ se convirtieron en la vanguardia de un movimiento inspirador de cambios que proponía

¹⁷⁵ Seguimos las orientaciones temáticas del catálogo colectivo del Grupo de Investigación Complutense Historia de Madrid en la Edad Contemporánea. EXPOSICIÓN *La Edad de Plata* de la ciencia española, La Junta para Ampliación de Estudios, 1907-1939. MEC, Plan Nacional de I+D+I, noviembre, 2006.

¹⁷⁶ VV. AA., *Huellas de la Institución Libre de Enseñanza en Granada*, ver artículo de José M^a Ruiz Rodríguez: «Las Cuestiones Universitarias», ed. Universidad de Granada, 2019, págs. 26-29.

¹⁷⁷ Fue el organismo oficial que funcionó entre 1883-1903, encargado de estudiar las problemáticas de la clase trabajadora, proponiendo medidas legislativas para mejorar su situación. Fue una forma de abordar la llamada «cuestión social» y obra del ministro Segismundo Moret.

enlazar con las modernas corrientes europeas de pensamiento e investigación, a pesar de las reservas —incluso la oposición—, de intelectuales, como Ángel Ganivet, empeñados en encontrar soluciones dentro de España, mirando con distancia a los países de nuestro entorno. Ganivet, adaptando una frase de San Agustín, decía: «Noli foras ire, in interiore Hispaniae habitat veritas», es decir, «no te empeñes en moverte por ahí fuera, dentro de España está la solución».¹⁷⁸

Los institucionistas creyeron, desde el momento mismo de la fundación de la ILE, que la modernización de España debía comenzar por una modificación estructural de todo el sistema educativo. Para ello era necesario introducir profundos cambios en los planes de enseñanza, objetivos, contenidos y metodologías. Un paso importante en este sentido fue la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes —28 de abril de 1900—, que se escindía del Ministerio de Fomento, al frente del cual se nombró a Antonio García Alix, defensor del pensamiento regeneracionista.

El nuevo ministro no dudó en abordar una reforma del sistema educativo promoviendo un nuevo plan de estudios en las facultades de Ciencias que se inspiraba en los modelos existentes en las universidades de europeas, a pesar de la fuerte oposición de los catedráticos más conservadores. García Alix perseguía con esta reforma lo que Ramón y Cajal siempre defendió:

España no saldrá de su abatimiento mental mientras no reemplace las viejas cabezas de sus profesores —Universidades, Institutos, Escuelas especiales—, orientadas hacia el pasado, por otras nuevas orientadas hacia el porvenir. [...] Es fuerza romper la cadena de hierro de nuestro atraso, rómpase por el anillo docente, único sobre el cual puede obrar directa y eficazmente el Estado. Europeizando rápidamente al catedrático, europeizaremos al discípulo y a la nación entera.¹⁷⁹

La creación de la Junta de Ampliación de Estudios —JAE—, desde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, supuso un esfuerzo importante que determinaría el futuro de la investigación y la ciencia española en casi todos los campos del saber. Creada por el ministro liberal García Alix —Real Decreto de 11 de enero de 1907— se dotó

¹⁷⁸ NOVELLA SUÁREZ, J., «Ángel Ganivet y su España filosófica contemporánea», en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Vol. 19 (2002), págs. 241-253.

¹⁷⁹ RAMÓN y CAJAL, Santiago, *Los tónicos de la voluntad. Reglas y consejos sobre investigación científica*, Madrid, Gadir, 2005, págs. 232-233.

desde el principio de dos instituciones dedicadas a impulsar la investigación: el Instituto Nacional de Ciencias y el Centro de Estudios Históricos. El camino de la JAE no estuvo libre de grandes obstáculos, especialmente cuando el gobierno conservador de Antonio Maura y su ministro de Instrucción Pública, Rodríguez San Pedro, se opusieron a cualquier influencia europea, considerada antipatriótica:

No; esto nos traería un problema muchísimo más hondo, á saber: si convendría que España hiciese un esfuerzo supremo para que sus hijos se educasen en el extranjero, o si, por el contrario, puede ser más conveniente, aunque vayamos con más lentitud, por fines de una grandísima elevación y de mayor transcendencia todavía, que nos eduquemos en España, teniendo nuestro carácter propio, apegándonos al suelo donde hemos nacido, vinculándonos en las glorias que señala nuestra tradición, y teniendo aspiraciones que sean puramente españolas, y si por un cosmopolitismo exagerado no pueden debilitarse y quebrantarse los fundamentos morales en que toda la Nación debe descansar.¹⁸⁰

La JAE desarrolló su actividad con muchas limitaciones económicas, pero no le impidió convertirse en un importante dinamizador de la investigación científica, sin precedentes en nuestra historia. Su campo de actuación se centró en dos ámbitos:

- Por un lado, proporcionar estancias en el extranjero dirigidas a profesores y jóvenes estudiantes becados, con el fin de profundizar en sus estudios y establecer relaciones de colaboración e intercambio con las líneas de investigación más avanzadas del momento. Prueba de su éxito fueron las más de 9000 solicitudes de becas recibidas, de las que se llegaron a conceder alrededor de 2000 a lo largo de su existencia.

En la puesta en marcha de la JAE tuvo un protagonismo, tan fundamental como discreto, la figura de José Castillejo Duarte (1877-1945), liberal y anglófilo, quien, por encargo de Francisco Giner de los Ríos, va a materializar cuantos proyectos se proponen en la ILE convirtiéndose en su brazo ejecutivo eficaz y honesto. Fue muy riguroso en la organización de la JAE y de las instituciones de ella dependientes, especialmente en la política de concesión de becas y estancias en el extranjero. A su capacidad como gestor hay que unirle unas excelentes dotes pedagógicas como profesor universitario, muy en consonancia con

¹⁸⁰ *Diario de Sesiones del Congreso*, legislatura de 1907, volumen 436, n.º 127, 27 de diciembre de 1907, pág. 4003.

los presupuestos de la ILE, lo que le llevaría a la depuración y al exilio en Londres.

- No menos importante fue el segundo ámbito de actuación de la JAE: la creación del Centro de Estudios Históricos y del Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, centros que impulsaron la investigación científica y las humanidades.

El Centro de Estudios Históricos tenía por objeto la investigación en el campo de lo que hoy llamamos Humanidades y Ciencias Sociales. La sección de Filología estuvo dirigida por Ramón Menéndez Pidal que creó una importante escuela filológica, muy valorada a nivel internacional. Fueron especialmente relevantes los estudios de filología medieval, algunos de cuyos trabajos fueron difundidos a través de la prestigiosa *Revista de Filología Española*.

Por su parte, la sección de Historia estuvo, al principio, muy influenciada por el historicismo alemán y el positivismo francés. Fue dirigida sucesivamente por Eduardo Hinojosa, Rafael Altamira y Claudio Sánchez Albornoz. Américo Castro y Pedro Bosch Gimpera se ocuparon de los estudios de Historia del Derecho y Miguel Asín Palacios de los estudios árabes.

El Centro de Estudios Históricos y el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales canalizaron sus actividades científicas a través de instituciones como el Museo de Antropología, el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Jardín Botánico de Madrid, la Estación Biológica de Santander y el Laboratorio de Investigaciones Biológicas, dirigido por Ramón y Cajal y que se convertiría en el denominado Instituto Cajal.

Dependientes del Instituto Nacional de Ciencias, la JAE impulsó las Matemáticas (Laboratorio y Seminario Matemático), la Biología (Estación Alpina de Biología de Guadarrama, la Misión Biológica de Galicia), la Física (Laboratorio de Investigaciones Físicas), la Antropología y la Prehistoria (Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas), los laboratorios de la Residencia de Estudiantes (Química, Fisiología, Bacteriología, Serología, Histología, Anatomía Microscópica) y la colaboración del laboratorio de Automática dirigido por Torres Quevedo.

Como impulsores de este renacer científico que se desarrolló en el brillante periodo de nuestra cultura que fue la Edad de Plata, nos parece

justo destacar a sus figuras más eminentes a sabiendas de no poderle hacer justicia a todos.

- **Santiago Ramón y Cajal** (1852-1934) obtuvo en 1906 el Premio Nobel de Medicina cuando ya era un investigador de referencia en toda Europa y, desde luego, el más prestigioso de España. En torno al Laboratorio de Investigaciones Biológicas, creó toda una escuela dedicada al estudio de las ciencias biomédicas que reuniría a prestigiosos científicos en el futuro.

A través de los laboratorios creados por la JAE en la Residencia de Estudiantes, impulsó programas y líneas de investigación de gran trascendencia, en los campos de la Neurología, la Histología y la Fisiología, especialmente encaminadas al estudio del sistema nervioso. Su obra *La Textura del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados* (1904) se convirtió en un libro de referencia para todos los investigadores en este campo.

- **Nicolás Achúcarro** (1880-1918) fue discípulo de Cajal. Terminó sus estudios de Medicina con 24 años ampliando sus conocimientos de neuropsiquiatría en Marburgo, París, Florencia y Munich. En 1908 viajó a los EEUU para asumir la dirección del Laboratorio de Anatomía Patológica del Hospital Psiquiátrico Federal en Washington. A su vuelta a Madrid, en 1910, colaboró con Francisco Giner de los Ríos en la creación de la Residencia de Estudiantes. Posteriormente, con la ayuda de Ramón y Cajal, la JAE le nombró responsable del Laboratorio de Histología de la Residencia, donde colaboró con figuras tan eminentes como Rodríguez Lafora y Del Río Hortega.
- La figura de **Pío del Río Hortega** (1882-1945) está ligada a los primeros trabajos de investigación que se hacen en España en torno al cáncer. A través del Instituto Nacional del Cáncer, puso en marcha un programa de investigación oncológica cuyas actividades quedaron definitivamente suspendidas con la Guerra Civil. En 1936 se exilió a París donde trabajó en el Hospital de la Pitié-Salpêtrière. El gobierno francés le concedió la medalla de la Legión de Honor francesa.

Resulta importante señalar en este punto que muchas de las líneas de investigación de todos ellos se apoyaron en los avances que,

desde Cajal, se hicieron en materia de técnicas de tinción.¹⁸¹ Así, Pío del Río avanzó en estos procedimientos iniciados por Cajal y continuados por Achúcarro, descubriendo el método del carbonato argéntico, que permitió descubrir la microglía y la oligodengroglía¹⁸² en las neuronas.

- **Juan Negrín** (1892-1956) fue director del Laboratorio de Fisiología de la Residencia de Estudiantes creado por la JAE en 1916, donde abrió varias líneas de investigación en los campos de la fisiología, la bioquímica y la síntesis de los aminoácidos y las vitaminas. Incorporó a su equipo nombres tan eminentes como Severo Ochoa —Premio Nobel de Medicina en 1959—, Francisco Grande Covián, José García Valdecasas, Ramón Pérez Cirera, Rafael Méndez o Blas Cabrera.
- **Gonzalo Rodríguez Lafora** (1886-1971) abarcó un ámbito de investigación muy amplio al abordar especialidades como la Neurología, la Psiquiatría, la Fisiología y la Anatomía Patológica. Trabajó con los doctores Alois Alzheimer (1864-1915) y Emil Kräpelin (1856-1926) y sustituyó al doctor Achúcarro en la dirección del hospital psiquiátrico de Washington.

Fue el descubridor de la epilepsia mioclónica progresiva o enfermedad Lafora. Desde el Laboratorio de Fisiología Cerebral puso en marcha los primeros trabajos de fisiología experimental del cerebro y, mediante la psiquiatría clínica, buscó la relación de los trastornos psiquiátricos y sus implicaciones sociales.

- **Luis Calandre** (1890-1961) dirigió el laboratorio de Histología (Laboratorio de Anatomía Microscópica) ocupándose de las estructuras microscópicas de los órganos y de las técnicas micrográficas.
- **Paulino Suárez** (1884-1960) dirigió el Laboratorio de Serología y Bacteriología creado en 1921 por la JAE. Sus primeras investigaciones estuvieron focalizadas hacia el estudio del análisis bacteriológico de productos patógenos así como de la inmunología y la serológica y sus aplicaciones clínicas.

¹⁸¹ Técnica de laboratorio para optimizar la visión de aquello que se observa a través de un microscopio. La tinción, de este modo, consiste en aplicar un colorante a una sustancia o un tejido para que resulte más simple detectarlo y analizarlo.

¹⁸² Tipo de célula glial que se encuentra en el sistema nervioso central. La oligodendroglía es un conjunto de células de la neuroglía del tejido nervioso que presentan un escaso número de ramificaciones.

La Mancomunitat de Catalunya trabajó en la investigación de las ciencias, matemáticas, biología y físico-químicas, consiguiendo brillantes resultados desde sus inicios. Destacamos a un médico, Miguel A. Fargas; dos biólogos, August P. Sunyer y Ramón Turró; un matemático, Esteve Torradas; un economista, Pere Corominas; un zoólogo, J. M. Bofill y Pichot, y un filósofo, Eugenio d'Ors.

Sobre el gran desarrollo científico alcanzado en España durante el primer tercio del siglo XX gracias a las iniciativas de la JAE, baste señalar que, entre el 23 de febrero y el 14 de marzo de 1923, Alfred Einstein (1879-1955) visitó España invitado por el Institut d'Estudis Catalans y la JAE. Esta visita supuso el punto culminante de la aceptación y la difusión de la teoría de la relatividad en España. Esta teoría, revolucionaria en el campo de la física, había sido introducida en nuestro país el año 1908 de la mano de Blas Cabrera, Esteban Terradas y José M^a Plans en un momento en que se iniciaba el despegue de la modernización científica, lastrada siempre por los intereses de los profesores más conservadores de la Universidad Central.

Fue muy extensa la nómina de científicos ilustres que vinieron a nuestro país invitados y atraídos por el ambiente científico que se vivía en este primer tercio del siglo XX. Así, Marie Curie (1867-1934) visitó España en tres ocasiones. La primera fue con motivo del I Congreso Nacional de Medicina, en 1919, donde la doble Premio Nobel en Física y Química (1903 y 1911) fue homenajeada por haber promovido los choques radiológicos, destinados a los soldados heridos en la I Guerra Mundial. En ese viaje, impartiría, en la facultad de Medicina de Madrid, la conferencia titulada «Las radiaciones de radioelementos y la técnica de su empleo». En 1931 volvió a España invitada por el gobierno de la República y se hospedó en la Residencia de Señoritas. En su tercera visita, en el año 1933, Marie Curie presidió una reunión internacional en la Residencia sobre el porvenir de la cultura. En ella proclamó que...

[...] es indispensable para el futuro de la civilización que la magia de las conquistas de orden científico y de la gloria de las realizaciones técnicas se desarrollen en un conjunto armónico con la aceptación de una doctrina que instituya un régimen de paz y de amistad entre los hombres y las naciones, bajo la supremacía universal de la razón y de una moral digna de este nombre. (Marie Curie. Residencia de Estudiantes. Madrid, mayo, 1933).

Podríamos también referirnos aquí a otros campos científicos como la Metrología, Electricidad, Espectrometría y Espectrografía, y Química física. Con la llegada de la II República se inauguró el Instituto Nacional de Física y Química «Blas Cabrera». Este era el ambiente que se vivía en la España previa a nuestra Guerra Civil.

- **La Universidad Española en la II República**

El auge de la cultura y la ciencia españolas de comienzos del siglo XX y la renovación de los estudios universitarios, se debió en gran medida al papel que jugó la Junta de Ampliación de Estudios. Buena parte de los jóvenes profesores de la Universidad Central habían pasado o estuvieron vinculados a la JAE como becarios, investigadores de sus laboratorios o asistiendo a sus cursos.

Con la proclamación de la II República en 1931, los programas y actividades de la JAE encontraron un fuerte respaldo oficial saliendo así de las limitaciones económicas que hasta entonces tenía esta institución. Muchos de los profesores se convirtieron en miembros electos en las Cortes Constituyentes formando un grupo de alto nivel intelectual. 47 escritores y 45 catedráticos se sentaron en los escaños representando lo más granado de la ciencia y la cultura: Azaña, Besteiro, De los Ríos, Jiménez de Asúa, Madariaga, Unamuno, Cossío, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Marañón, Sánchez Albornoz, Pittaluga, D'Abadal, Díaz del Moral, Recasens, Luis Bello, Giral, Negrín... fueron algunos de esos nombres. Para muchos de ellos el avance de nuestro país pasaba por una socialización de la cultura.

Piedra angular para el programa reformista del primer bienio republicano, fue la Educación que desde el Ministerio de Instrucción Pública llevaron a cabo los ministros institucionistas Marcelino Domingo y Fernando de los Ríos. El esfuerzo por levantar la escuela primaria pública sería ingente si tenemos en cuenta la pretensión de crear 27.000 escuelas en un primer plan quinquenal.

En lo que atañe a la Reforma Universitaria de 15 de septiembre de 1931, se intentó que contenidos y métodos cambiaran en el seno de todas las universidades, introduciendo nuevos criterios pedagógicos y científicos. Para ello se renovaron los planes de estudios que afectaron a las facultades de Ciencias, Farmacia y Filosofía y Letras.

Uno de los logros de este periodo fue la construcción de una nueva Ciudad Universitaria en Madrid que permitió que los laboratorios creados

por la JAE se trasladaran a los nuevos edificios universitarios, tal y como Cajal proponía. Así, el Centro de Estudios Históricos, el Instituto Nacional de Física y Química y el Instituto Cajal, dada la envergadura alcanzada, hacían necesario su traslado a nuevos edificios construidos para ellos; sin embargo, pequeños laboratorios como los ubicados en la Residencia de Estudiantes, pasaron a las nuevas dependencias de la Universidad Central. Era el comienzo de la renovación de la ciencia española cuya cabeza visible era Santiago Ramón y Cajal y, tras él, una pléyade de investigadores y científicos que había convertido en terreno fértil el yermo heredado del siglo anterior.

BIBIOGRAFÍA

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de España*, ed. Espasa Calpe, 1993, *La Edad de Plata de la Cultura Española (1898-1936)*, Volumen I y II.
- MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939)*, ediciones Cátedra.
- ABAD, Francisco, *La Edad de Plata (1868-1936) y las generaciones de la edad de plata, cultura y filosofía*, UNED de Madrid.

Enlaces:

- <<https://historia876705847.wordpress.com/2018/03/04/la-edad-de-plata-del-arte-y-la-cultura-de-espana>>
- <<https://deverdad digital.com/la-edad-de-plata-de-la-cultura-espanola>>
- <<https://www.euston96.com/santiago-ramon-y-cajal>>
- <<https://historia-biografia.com/miguel-de-unamuno>>
- <www.lideger.com/azorin-jose-martinez-ruiz>
- <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/machado.htm>>
- <www.fundacionginer.org>
- <<https://biografiasyvidas.com/biografia/m/Maeztu.htm>>
- <<https://delajusticia.com/2013/12/12/los-30-mejores-juristas-de-la-historia/>>
- <https://elpais.com/diario/2005/09/27/c.valenciana/1127848702_850215.html>
- <www.rei.lis.es/reis/pdf/reis_087_09.pdf>
- <www.todoslosnombres.org/sites/default/files/tln_bio_soria_machuca>
- <<https://lamiradadepalas.blogspot.com/p/revistas-antiguas.html>>
- <www.xpress.es/radiocable/histo.htm>

II.3. LA ILE COMO EPICENTRO CULTURAL DE LA EDAD DE PLATA

por José María Ruiz Rodríguez

UNA ESPAÑA JOVEN

[...] fue ayer; éramos casi adolescentes; era con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios cuando montar quisimos en pelo una quimera mientras la mar dormía ahíta de naufragios. Dejamos en el puerto la sórdida galera, y en una nave de oro nos plugo navegar hacia los altos mares, sin aguardar ribera, lanzando velas y anclas y gobernalle al mar. Mas cada cual el rumbo siguió de su locura; agilitó su brazo, acreditó su brío; dejó como un espejo bruñida su armadura, y dijo: «el hoy es malo, pero el mañana es mío». Y es hoy aquel mañana de ayer. Y España toda, con sucios oropeles de carnaval vestida aún le tenemos; pobre y escuálida y beoda; mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida. Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre la voluntad te llega, irás a tu aventura despierta y transparente a la divina lumbre, como el diamante clara, como el diamante pura.

Antonio Machado

Desde la segunda mitad del XIX, toda una «generación de sabios», como los denomina Ramón y Cajal —Echegaray, Costa, Giner de los Ríos, Galdós, Pardo Bazán, Cossío, Pablo Iglesias, Clarín...— venían proponiendo la necesaria regeneración de España en el orden ético, político, social, económico, científico y educativo.

El verdadero origen de este desfallecimiento finisecular hay que buscarlo en el fracaso de todo un siglo fallido, el siglo XIX español, que comenzaba con la ocupación francesa y terminaba con la desaparición del ensueño imperial. La monarquía borbónica prefirió no abordar las reformas necesarias, no enfrentarse con decisión a la resolución de los problemas más graves que tenía planteados España: las relaciones con los territorios de ultramar, «la cuestión social», la reforma agraria, la tardía industrialización, la absoluta dependencia de la Iglesia, los nacionalismos, el aislamiento respecto a Europa...

Nunca es abrupto el tránsito de una generación a otra. La mayoría de las veces se suele dar 'diarquía', es decir, convivencia de dos generaciones. 1898 fue un hito, un punto de partida comúnmente aceptado en nuestra historia contemporánea, pero no un comienzo de nada ni un punto cero. Por tanto, la conocida como generación *del 98*, no es algo que surge espontáneamente, como de la nada en medio de un desierto. Eso sí, el año 98 fue determinante en la toma de conciencia de naufragios y derrotas, de desastres y pérdidas irreparables, «[...] y España toda, con sucios oropeles de carnaval vestida aún la tenemos, pobre y escuálida y beoda», como la retrata Antonio Machado en los versos iniciales.

¿Cómo fue posible, en un país con tan elevada tasa de analfabetismo, un renacimiento cultural de esa envergadura? ¿Dónde está el origen de ese florecimiento? ¿Dónde, la fuerza generadora de tanto talento?... ¿Cómo fue posible que el único proyecto de reforma general del sistema educativo que merece ese nombre, en la España de la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, tuviera su origen, desde un punto de vista institucional, en la creación de un pequeño colegio privado denominado Institución Libre de Enseñanza en Madrid en 1876?

Como nos indica el profesor Pedro Cerezo Galán:

Lo que representa Giner de los Ríos en el panorama cultural español durante el último cuarto del siglo XIX, es un regeneracionismo integral, de índole cultural, científica, ética y humanista, con el propósito de hacer un «hombre nuevo». Esta fue la lección que nos dio en su vida y en su obra, fundiendo ambas en un mismo acorde. Por ello España tiene contraída una deuda con este 'andaluz de fuego' como lo retrató Juan Ramón Jiménez. El único modo de pagarla, como nos recuerda Antonio Machado, es haciendo en su memoria «un duelo de labores y esperanzas».¹⁸³

Para abordar el tema que nos ocupa, vamos a utilizar como referencia bibliográfica fundamental nuestro trabajo anterior, publicado por la Universidad de Granada.¹⁸⁴

¹⁸³ CEREZO GALÁN, Pedro, *El pensamiento de Giner de los Ríos. Francisco Giner de los Ríos: un andaluz de fuego*. Consejería de Cultura Junta de Andalucía.

¹⁸⁴ POR UNA SENDA CLARA, *Huellas de la Institución Libre de Enseñanza en Granada*, Editorial EUG, págs. 31-32 y ss.

La Institución Libre de Enseñanza fue fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos, junto a un grupo de profesores universitarios de pensamiento liberal y humanista: Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate, Segismundo Moret, Eugenio Montero Ríos..., que habían sido expulsados de sus cátedras por oponerse a las medidas contrarias a la libertad de cátedra adoptadas por el ministro Orovio.

En su origen, comenzó por ser un centro de estudios universitarios, mas la experiencia puso de manifiesto bien pronto que una reforma educativa en profundidad no podía cimentarse si no desde el inicio de la vida escolar, desde el parvulario. Y así fue a partir de 1878.

En su ideario pedagógico apostó por una escuela neutra, tolerante y abierta a la realidad exterior. Un centro sin separación entre primaria y secundaria, en régimen de coeducación, donde la actividad personal y la experiencia creativa del alumno, en contacto permanente con la naturaleza, constituye el eje del trabajo escolar.

No tiene la ILE un desarrollo lineal, desde un punto de vista cronológico podemos delimitarlo en tres periodos generalmente admitidos:

- Una primera etapa (1876-1881) que es producto de ese espíritu colectivo que se va fraguando entre un grupo de krausistas y católicos liberales bajo el magisterio de Julián Sanz del Río. De hecho, sin el famoso decreto de Orovio, por el que se expulsaba a un grupo de profesores de la Universidad, probablemente, no hubiera tenido lugar la fundación de la Institución.
- La segunda etapa (1881-1907) comienza con el Decreto de Albareda, bajo el gobierno de Sagasta, por el cual los profesores son reintegrados en sus cátedras. Es el periodo de la reforma pedagógica. Se pondrá en marcha todo un programa experimental de educación inédito y revolucionario en la España de aquellos años: rechazo de los exámenes, de los libros de texto, de las lecciones de memoria; nueva concepción de la clase como convivencia de profesores y alumnos; creación de las colonias escolares; establecimiento de la coeducación; cooperación con las familias; práctica de las excursiones, visitas y viajes escolares; método intuitivo, congresos pedagógicos y creación del Museo Pedagógico Nacional (1882).
- Una tercera etapa de crecimiento y apertura (1907-1936) junto a una labor pedagógica silenciosa y callada. Se inicia un periodo expansivo y de difusión e influencia que se concretará con la creación de varios

organismos, instituciones y obras culturales de base institucionista de la máxima trascendencia: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907), Residencia de Estudiantes (1910), Residencia de Señoritas (1915), Fundación Instituto-Escuela (1918), Misiones Pedagógicas (1932).

He aquí, a título de muestra, algunas opiniones de personajes que conocieron y tuvieron amistad con Giner de los Ríos:

«¡Qué gama tan fecunda y humana de matices y de aspectos debe la cultura española a este viejecito...» (*Don Francisco Giner*, Por Azorín. BILE, 672, págs. 91-93).

«¡Pero no se nos fue del todo, no!. Aún nos queda; aún nos queda aquí a los que le conocimos, es decir, a los que le quisimos; aún le llevamos dentro —y él nos lleva— a aquel maestro, es decir, a aquel gran agitador de espíritu». (*El Sócrates español*, por Miguel de Unamuno. (BILE, 683, 1917, págs. 58-60).

«Le debemos lo mejor de lo mejor que ha surgido luego colectivamente en ciencia y arte, en educación y política. Nadie como él habrá impulsado la reforma moral de España. ¡No sabemos lo que hemos perdido!» (*Don Francisco*, por Luis de Zulueta. (BILE, 659-660, 1915, págs. 45-48).

La Institución Libre de Enseñanza, desde su fundación en 1876, y a lo largo de sus sesenta años de vida se fue convirtiendo en el cauce necesario para la introducción de las ideas más avanzadas, de las corrientes pedagógicas más modernas, de las teorías científicas más actuales que se estaban desarrollando en Europa y en el resto del mundo civilizado; y por tanto, en el centro de gravedad, en el epicentro, de toda una época brillante de la ciencia, del arte y de la cultura española, que albergará en su seno la obra ingente de tres Generaciones: la del 98, la del 14 y la del 27, que en su conjunto han constituido la verdadera «Edad de Oro» de la cultura española.

Como testimonio de este impulso innovador en todos los órdenes de la vida cultural y científica española, baste citar la lista interminable de colaboradores del Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE): Charles Darwin, María Montessori, León Tolstoi, Bertrand Russell, John Dewey, Henri Bergson, Rabindranath Tagore...

O de conferenciantes en la Residencia de Estudiantes: Madame Curie, Albert Einstein, Paul Valery, Igor Stravinski, Keynes, Le Corbusier, Louis Aragón...

Por no hablar de Ramón y Cajal, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Azorín, Ramón Pérez de Ayala... Además de los propios institucionistas: Severo Ochoa, Antonio Machado, Julio Rey Pastor, Menéndez Pidal, Américo Castro, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí...¹⁸⁵

Llegados a este punto, y para ver la 'obra' de don Francisco Giner de los Ríos en toda su dimensión, no tenemos más remedio que hacer referencia, aunque muy somera, a los diferentes organismos, instituciones y proyectos que puso en marcha la ILE. Y lo haremos en orden cronológico.

El Museo Pedagógico Nacional (1882-1941) fue una de las primeras entidades creadas bajo el círculo de influencia de la Institución Libre de Enseñanza (ILE). Se puede decir que se trata de uno de los organismos que más ha contribuido a la actualización educativa de la España contemporánea. Desde su creación en 1882, su actividad no se redujo al fomento del mero coleccionismo, sino que se erigió en un centro vivo de investigación educativa, de formación, asistencia técnica y proyección social. Durante los casi sesenta años de existencia, el Museo fue un foro que desarrolló una notable influencia en la renovación de la escuela española. A través de él se introducirán las innovaciones más progresistas para la formación del magisterio, impulsando la creatividad pedagógica y haciendo llegar a nuestro profesorado lo más avanzado de la educación internacional, constituyéndose en una de las piezas claves de la reforma educativa de finales del siglo XIX y comienzos de XX.¹⁸⁶

Las Colonias Escolares de Vacaciones fueron unas de las primeras actividades que se pusieron en marcha desde el Museo Pedagógico gracias a la iniciativa de la Institución Libre de Enseñanza, dirigidas en un primer momento a los niños más necesitados, aquellos que pertenecían a familias humildes y que vivían en condiciones insalubres, con gran riesgo de contraer enfermedades. Su finalidad era ofrecerles una oportunidad de pasar varias semanas viviendo en pleno contacto con la naturaleza, recibiendo una educación adecuada y unos cuidados y atención que no disfrutaban habitualmente en su vida ordinaria.

Las colonias escolares de vacaciones fueron introducidas en España por el institucionista y director del Museo Pedagógico Manuel Bartolomé

¹⁸⁵ *Ibidem*, págs. 36 y 57.

¹⁸⁶ *Ibidem*, págs. 47-48.

Cossío en 1887. Este movimiento se promovía en buena parte de Europa desde una perspectiva pedagógica, como reacción al exceso de intelectualismo escolar, a los hábitos sedentarios en la escuela, a la excesiva permanencia en las clases, y a las condiciones inapropiadas del mobiliario e insalubridad de los locales, a la mala higiene y alimentación, que contribuían a que se mantuvieran unas tasas muy altas de mortalidad infantil. En España, uno de cada tres menores (32%) fallecía antes de cumplir los cinco años.

Ante tal situación, los pedagogos más avanzados se pronunciaron a favor de una educación completa e integral, que tuviera por finalidad el desarrollo infantil física, intelectual y moralmente. Por eso, a las colonias escolares no solo se les atribuía una función higiénica, de carácter preventivo, sino también una dimensión educativa. Junto a los efectos beneficiosos en la salud infantil, con ellas, se pretendía, en palabras de Cossío:

[...] atender, ante todo, a aquellos niños que comienzan a tener escrófulas, que guardan oculto el germen de la tuberculosis, y especialmente a los consumidos por una mala y escasa alimentación, o por condiciones insalubres de la casa y de todo su régimen de vida; a aquéllos que para contener el mal, para fortalecer la naturaleza, para prevenir la enfermedad, más que para curarla, necesitan, como únicos remedios, aire fresco y puro, habitación sana, alimento sustancioso, movimiento, juego y alegría. Se reconocía también la absoluta necesidad de combinar con la higiene, la educación, hacer que un elemento pedagógico presidiese a esta obra, sin lo cual, tratándose de niños, queda siempre, sin duda alguna, incompleta. Había, en suma, que asociarla a la escuela.¹⁸⁷

La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas —JAE— fue creada el 11 de enero de 1907 por Amalio Gimeno, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Con la nueva institución, heredera de los principios de la Institución Libre de Enseñanza, se pretendía terminar con el aislamiento español y enlazar con la ciencia y la cultura europeas, además de preparar al personal encargado de llevar a cabo las reformas necesarias en las esferas de la ciencia, la cultura y la educación. De este modo, el esfuerzo por reformar y regenerar el país, pasaba a ser una empresa nacional, independiente de los vaivenes políticos, en la que se implicaba a intelectuales de diferente ideología. El programa científico y cultural

¹⁸⁷ *Ibidem*, págs. 49-50.

desarrollado por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas con la creación de laboratorios, centros de investigación y dotación de becas para estudiar en el extranjero, no solo representó el proyecto más innovador de la España de 1907 a 1939, sino que además puso en contacto a los principales pensadores y científicos de España con los de otros países y continentes, posibilitando así una nueva forma de acercamiento de los pueblos a través de la cultura y de la ciencia. Presidida desde sus inicios por Santiago Ramón y Cajal y José Castillejo como Secretario, la JAE se fijó como objetivos: El servicio de ampliación de estudios dentro y fuera de España, las delegaciones en Congresos Científicos, el servicio de información extranjera y las relaciones internacionales en materia de enseñanza, el fomento de los trabajos de investigación científica y la protección de las instituciones educativas en la enseñanza secundaria y superior.

Para llevarlos a cabo se pusieron en marcha un conjunto de subvenciones de las que se beneficiaron numerosos estudiantes, profesores e investigadores que fueron becados para trabajar tanto en el interior del país como en Europa o en América. Desde el principio la JAE desarrolló una política activa auspiciando la creación de centros de investigación en distintas partes de España como el Centro de Estudios Históricos de Madrid (1910), dirigido por Ramón Menéndez Pidal; la Residencia de Estudiantes, dirigida por Alberto Jiménez Fraud; el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales (1910), presidido por Santiago Ramón y Cajal con la asistencia de Blas Cabrera, que agrupó a instituciones ya existentes como el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Museo Antropológico, el Jardín Botánico o la Estación Biológica de Santander. También contó con diferentes comisiones y laboratorios como el de Investigaciones Biológicas, el de Investigaciones Físicas, la Estación Alpina de Biología del Guadarrama, la Misión Biológica de Galicia, la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, el Seminario Matemático y los Laboratorios de la Residencia de Estudiantes —Química, Fisiología, Bacteriología—. Médicos, biólogos, químicos, historiadores, filólogos, hombres y mujeres de ciencias y letras se formaron en las instituciones creadas por la JAE, siendo los encargados de poner en marcha el programa renovador de la ciencia y la cultura españolas.

La Residencia de Estudiantes, desde su fundación por Real Decreto de 6 de mayo de 1910 hasta su brusca interrupción en el verano de 1936, constituyó una experiencia única que gozó de notable resonancia

en escogidos ambientes intelectuales y sociales como nos describe Isabel Pérez-Villanueva Tovar:

Con el paso de los años, envuelta en un halo poético, se ha ido convirtiendo en una referencia casi legendaria, en un símbolo espiritual, en un hito cultural que ejemplifica lo mejor de toda una época. Para entender adecuadamente y en su totalidad debe tenerse muy presente que forma parte —como pieza destacada— de un meditado proyecto reformista que se pretende integrador: el que impulsó la Institución Libre de Enseñanza a través de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.¹⁸⁸

La Residencia de Estudiantes se muestra como un organismo educativo singular: se propone abarcar la vida entera de los estudiantes, proporcionarles una educación integral. Frente a la tendencia a la especialización y a la fragmentación de materias, la Residencia aborda, con pretensión armónica y sintética, una educación humanista que quiere aunar arte, letras, ciencias y técnica, y relacionar así los diversos campos del conocimiento y las más variadas perspectivas culturales. La Residencia rechaza las normas disciplinarias al uso. Se rige en su ordenamiento interno por pautas flexibles, modeladas por el propio grupo, que se entiende como un núcleo de carácter familiar.

El «espíritu de la casa» como se decía, el peculiar modo de vida que allí se seguía.[...] Una Universidad de régimen colegial y corporativo, de organización tutorial, al modo anglosajón. La Residencia que se concibe como una «alta empresa nacional», que se propone formar «minorías directoras», solidarias y responsables, con la misión consciente de transformar la realidad española. La Residencia de Estudiantes ofrece así, como un microcosmos, un ejemplo de convivencia y de tolerancia, un modelo de participación y de relación social. Con una rica dimensión cultural que se proyecta al exterior como una singular muestra de aquel Madrid de los años veinte y treinta [...] Las actividades definen las inquietudes, tendencias, manifestaciones de vanguardia, la sensibilidad de aquel tiempo, tanto por la variedad de los temas tratados como por el diverso significado de los participantes. En el terreno intelectual, científico, artístico y cultural, la Residencia constituyó la tentativa más sólida y completa de enlazar con el proyecto liberal y europeísta de cooperación e intercambio internacionales que se fragua, no sin resonancias políticas, en el mundo occidental de entreguerras.¹⁸⁹

¹⁸⁸ *Ibidem*, págs. 54-57.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

Por el salón de conferencias de la Residencia pasaron las más destacadas personalidades de la cultura española e internacional de ese tiempo: Einstein, Marie Curie, Keynes, Henri Bergson, Stravinski, Louis Aragon, Le Corbusier...; trabajaron hombres insignes: Severo Ochoa, Juan Negrín, Blas Cabrera, Menéndez Pidal, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Gómez Moreno...; o fueron residentes: Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ortega y Gasset, Lorca, Dalí, Buñuel, Alberti, Altolaguirre...; lo más granado de la *Edad de plata* de la cultura española.

La Residencia de Estudiantes de Madrid había echado a andar en 1910 en unos hotelitos de la calle Fortuny, dirigida por Alberto Jiménez Fraud y muy pronto se convirtió en lugar de referencia para la intelectualidad española del momento y en centro de creación ideológica, artística y científica. Ahora bien, la Institución solo aceptaba estudiantes varones, por ello sus mentores empezaron a pensar en crear un grupo femenino paralelo, la Residencia de Señoritas de Madrid, con el ánimo de contribuir a facilitar el acceso de las mujeres a los estudios intermedios y universitarios en condiciones similares a las de los varones.

Ha sido y es el único ideal de mi vida crear en el viejo solar de nuestra tierra un hogar para las mujeres estudiantes de España, donde encuentren cubiertas, de una manera adecuada, no solo las necesidades materiales, sino lo que vale más aún, al ambiente espiritual y la disciplina moral que hacen posible una vida noble y digna. (María de Maeztu).

En 1910, el Ministerio de Instrucción Pública publicó dos decretos que marcaron un cambio muy importante en la vida universitaria española (las Reales Órdenes de 8 de marzo y de 2 de septiembre). A través de ellos, se logró la igualdad de condiciones entre hombres y mujeres para matricularse en la universidad y se permitió que las mujeres que lograran sus títulos de licenciadas, pudieran ejercer la docencia en todos los niveles de enseñanza. El Grupo Femenino de la Residencia de Estudiantes se hizo realidad en 1915, aprovechando el traslado de esta a los nuevos edificios de los Altos del Hipódromo donde hoy se ubica.

En los espacios que dejaba libres se abrió la Residencia de Señoritas. En una época en la que el papel de la mujer no se vinculaba a su formación académica, resulta todavía especialmente valorable la labor desempeñada por la Residencia de Señoritas en nuestra historia y el hecho de que su directora fuese María de Maeztu, una de las primeras profesoras de la Universidad Central. En un principio la Residencia se

destinó a ‘alojar’ a las muchachas que llegaban a cursar sus estudios de Magisterio a Madrid. La propia María de Maeztu, al comienzo de la apertura del segundo curso, remitió una carta a José de Castillejo proponiendo «su renuncia si la Residencia no se dirigía también a la preparación de las chicas para otras ramas de la ciencia».

Así pues, la Residencia nacía para albergar a las «señoritas mayores de dieciséis años que estudien o deseen ingresar en Facultades universitarias, Escuela Superior de Magisterio, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Normal, Escuela del Hogar, [...] y a aquellas que deseen ampliar su cultura o hacer estudios privadamente sin buscar el reconocimiento oficial».¹⁹⁰ Al igual que la Residencia masculina, la femenina ofrecía una serie de medios para el cultivo intelectual y el desarrollo físico de las residentes: enseñanza de idiomas —francés, inglés y alemán—, clases de cultura general y de las asignaturas que conformaban los programas académicos —Fisiología, Física, Literatura, Química...—, laboratorios, biblioteca, conferencias, conciertos, excursiones y deportes.

La estrecha relación que, desde el mismo momento de su fundación, mantiene con el *Internacional Institute for Girls in Spain* norteamericano, le lleva a acoger también a alumnas extranjeras que estudiaban español, para las que organizaban clases de idioma, así como a las que venían de varios ‘colleges’ americanos —becadas en los intercambios establecidos por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas—. Esa misma colaboración con el *Institute* está también detrás del grupo de niñas entre 6 y 16 años que la Residencia mantiene desde el curso 1916-1917 y en el que Amparo Cebrián, María Goyri o Matilde Huici, entre otras, imparten enseñanzas de cultura general, primaria y bachillerato.

La Residencia de Señoritas se convertirá en centro forjador de las elites intelectuales y sociales femeninas, las componentes femeninas de la generación del 27, las Sin Sombrero: María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, Concha Méndez, Maruja Mallo, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcin... Y en ella se fraguó la Asociación de Mujeres Universitarias con Victoria Kent y Clara Campoamor como organizadoras. Las dos instituciones residenciales vieron su vida truncada por la Guerra Civil. La Residencia de Señoritas desapareció.¹⁹¹

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*, págs. 57-60.

El Instituto-Escuela nació como un experimento educativo para extender a la enseñanza secundaria pública los principios pedagógicos fundamentales de la Institución Libre de Enseñanza y de la pedagogía más avanzada del momento. También se concibió como centro de formación del profesorado, pues los autores del proyecto conocían la necesidad de unos docentes formados en el nuevo sistema. La fundación del Instituto-Escuela surgió en un momento histórico difícil, durante el primer gobierno de «concentración nacional» con el Real Decreto de 10 de mayo de 1918, siendo ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Santiago Alba Bonifaz. La guerra de 1914 no había terminado y el mundo estaba conmocionado por la Revolución de Octubre en Rusia. Todo ello afectaba a España, a pesar de su neutralidad, y especialmente a la JAE, ya que la situación dificultaba las becas e intercambios con el extranjero.

Con todo, el proyecto del Instituto-Escuela siguió adelante. Para ello lo primero fue la selección y formación del profesorado. Se incorporó la figura de «aspirante al magisterio secundario» y se lograron excelentes profesores, que desarrollaron su vida profesional en el mismo. El proceso de aprendizaje se lleva a cabo con la participación de los alumnos, la construcción activa de los materiales didácticos, supresión de exámenes finales, evaluación continua (valorando las actividades diarias, el cuaderno escolar, las prácticas de laboratorio...). Cada año se redactaba una Memoria y a los cuatro años se emitió un informe con los resultados obtenidos. En el Decreto de Fundación se especificaba que, al ingreso de la primera promoción en la universidad, se determinaría la validez de la experiencia y, si resultaba positiva, se elevaría una propuesta al Consejo de Instrucción Pública para llevarla a otras escuelas públicas y a otras ciudades.

El resultado del proyecto fue satisfactorio y el Instituto-Escuela se extendió a partir de 1932 a ciudades como Barcelona, Valencia, Sevilla y Málaga. A petición del Instituto-Escuela se creó un Patronato del que forman parte Menéndez Pidal, Ortega, Calandre, María Goyri, B. Cabrera, Álvarez Ude... Este interés por la educación de los mejores intelectuales y científicos de España fue otro factor que hizo más sólida la experiencia. A pesar de la calidad de sus miembros, el Patronato consideró necesario un Consejo Asesor, formado por Américo Castro, Pedro Salinas, Enrique Moles, Cándido Bolívar y Xavier Zubiri. Del Instituto-Escuela partieron importantes publicaciones realizadas desde el Centro de Estudios Históricos. Así, la *Biblioteca Literaria del Estudiante*

ofrecía, en treinta volúmenes, una cuidada selección de lo mejor de la literatura española, desde autores medievales a contemporáneos, en unos textos accesibles a los destinatarios.

Dirigió la colección el propio Menéndez Pidal, con la valiosa y activa colaboración de María Goyri, que selecciona los textos y los autores más idóneos y redacta la introducción y notas aclaratorias. La *Biblioteca del Estudiante* se convirtió en una valiosa herramienta de trabajo escolar que, al mismo tiempo, permitía conocer las fuentes de nuestra literatura y el lenguaje literario. Fue todo un éxito y hubo que hacer sucesivas ediciones. Menéndez Pidal, en el prólogo de la segunda edición, con todo respeto, sugiere a los profesionales de la enseñanza que enseñen a conocer y a disfrutar los tesoros de nuestra literatura, incluso les apunta maneras de lograrlo. También se publicó un manual de Física y Química de M. Catalán y A. León que aún hoy es una buena guía metodológica. La madurez del Instituto-Escuela llegó en los años treinta con una precisa reorganización, ampliación de actividades extraescolares colonias de vacaciones, viajes e intercambios en el extranjero, un nuevo modelo educativo.

Elvira Ontañón, miembro de la Fundación Giner de los Ríos, así lo valora en su artículo de *El País* de 23 de abril de 2007:

La última creación de la JAE que fue el Instituto-Escuela constituye un modelo pedagógico digno de ser tenido en cuenta, ya que sus principios y orientaciones conservan la vigencia que tuvieron en su momento y muchos de los procedimientos que utilizó se han incorporado con naturalidad a la escuela actual. Esta vigencia del sistema utilizado en el Instituto-Escuela se comprueba cada día en un colegio que es su prolongación, con los cambios que la evolución de la historia exige. Es el colegio «Estudio», que con casi setenta años de vida continúa educando a sus alumnos sin libros de texto (con muchos de lectura y consulta), sin presiones ni amenazas en un clima de respeto y solidaridad, que no les impide desenvolverse con soltura en esa «sociedad compleja, inestable, peligrosa y dura». La Institución Libre de Enseñanza como origen de esta línea educativa adoptada hoy por muchos otros colegios, continúa vigente en la educación española.¹⁹²

Las Misiones Pedagógicas, insólita experiencia de educación popular, fue un proyecto de solidaridad cultural patrocinado por el primer Gobierno republicano a través del Museo Pedagógico Nacional y la

¹⁹² *Ibidem*, pág. 63.

Institución Libre de Enseñanza. Ideadas tiempo atrás por Giner de los Ríos y Bartolomé Cossío como «escuelas ambulantes que van de pueblo en pueblo», fueron puestas en marcha con el fin de llevar los valores republicanos a los lugares más olvidados de la geografía española. No podemos olvidar que un mes antes (el 12 de abril de 1931) se habían celebrado unas elecciones municipales que acabaron con el triunfo republicano en las grandes ciudades, pero no en el mundo rural. Por consiguiente, había que sensibilizar culturalmente a la España más tradicional y profunda, tal y como lo expresa Rodolfo Llopis, director general del Ministerio de Instrucción Pública: «Las urnas reflejan la realidad española. Las grandes ciudades son republicanas, mientras que el campo sigue aferrado a la tradición. [...] Hay que ir a los pueblos a llevar lo que la civilización crea y solo disfruta la ciudad».

El desarrollo del proyecto no fue fácil debido —en buena parte— a la desconfianza de los sectores más conservadores hacia una República recién llegada.

Tenemos que ubicarnos en esa España semianalfabeta de 1931, en muchos de esos pueblos abandonados, atezados por los poderes locales de caciques y religiosos y ponernos en el lugar de esos hombres y mujeres para entender la sorpresa, la desconfianza que les producían aquellas personas extrañas que les llegaban, ajenas a sus pueblos. Las Misiones Pedagógicas se crearon legalmente por Decreto de 29 de mayo de 1931 y se gestionaban a través de un Patronato compuesto por: Manuel Bartolomé Cossío —Presidente—, Luis Alvarez Santullano —secretario—, Domingo Barnés Salinas —Vicepresidente— y José Ballester Gozalvo, Francisco Barnés Salinas, Luis Bello, Amparo Cebrián, Oscar Esplá, Rodolfo Llopis, Ángel Llorca, Antonio Machado, Lucio Martínez Gil, María Luisa Navarro Margothi, Marcelino Pascua, Enrique Rioja lo Blanco, Pedro Salinas y Juan Uña Shartou —vocales—. Estaba estructurado en los siguientes *servicios*: el Museo Pedagógico y Museo Circulante, el Coro y Teatro del Pueblo, el Retablo de Fantoques, el Servicio de Cine y Proyecciones Fijas, el Servicio de Música y el Servicio de Bibliotecas:

- El Servicio de Bibliotecas fue el que tuvo una mayor repercusión y efecto duradero. En él se invirtió aproximadamente el 60% del presupuesto total. Estuvo coordinado por Luis Cernuda, con la valiosísima colaboración de María Moliner y Juan Vicens de la Llave. Se crearon 5522 bibliotecas en localidades de menos de cinco mil habitantes. El lote donado se componía de una caja con una colección

de cien volúmenes, acompañados de talonarios para el préstamo, fichas estadísticas y papel para forrar los libros. Había libros para adultos con obras de literatura, ciencia e historia y de consulta y libros de cuentos y aventuras o adaptaciones infantiles de grandes obras de literatura. En la mayoría de los casos la gestión de las bibliotecas rurales se encomendó a los docentes, sin retribución ni compensación alguna por ello.

- La música también estuvo presente en todos los programas e intervenciones misioneras. El servicio de Música y el del Coro estuvo dirigido por el compositor Eduardo Martínez Torner. En su repertorio se incluía desde la música clásica, al canto gregoriano o lírica española, pasando por la zarzuela y el folclore.
- El Teatro del Pueblo estuvo dirigido por Alejandro Casona, y representaba, sobre todo, entremeses de Lope de Rueda o Cervantes, cantando en los intermedios romances tradicionales, cantigas o canciones populares.
- Lo más novedoso fue el Servicio de Cine y Proyecciones, gracias a la labor de una figura señera en el campo de lo audiovisual como fue el granadino José Val del Omar. En muchos pueblos era la primera vez que veían ese maravilloso mundo del sonido y la imagen en movimiento. Se proyectaban películas muy divertidas, además de diapositivas sobre arte, historia, ciencia, geografía...
- Para el público infantil —y también para los adultos— se creó El Retablo de Fantoques —guiñol y títeres—. Los argumentos de las farsas, los objetos y marionetas, eran creación de los propios responsables del servicio —Miguel Prieto Anguita, Diego Marín y Rafael Dieste—, siempre con la consigna dada por Bartolomé Cossío: «despertar en el pueblo emociones regocijadas y primitivas, pero también fecundas, dignas y limpias».
- El Museo Ambulante intentaba acercar al pueblo llano el arte, las obras de los grandes de la pintura mediante copias realizadas al efecto, Goya y Velázquez entre otros pudieron ser contemplados en los más recónditos lugares. Dos nombres granadinos que hay que resaltar: Ismael González de la Serna y Manuel Ángeles Ortiz.
- Finalmente, La Barraca, grupo de teatro universitario, de carácter ambulante y orientación popular, coordinado y dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte —durante la guerra por Manuel Altolaguirre y Miguel Hernández— pretendía llevar el teatro clásico

español a los lugares con menos actividad cultural de la península. La presentación oficial del proyecto tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad Central de Madrid pocos días antes de la Navidad de 1931. Fue esencial el compromiso de Fernando de los Ríos —ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes— para conseguir la financiación.

Para llevar a cabo tan amplio programa, convocados por Bartolomé Cossío, se reunieron más de quinientos voluntarios entre profesorado, artistas, intelectuales y jóvenes estudiantes. Todos los componentes iban uniformados, los hombres con mono azul y las mujeres con vestido azul y cuello blanco. El grupo técnico se transportaba en camiones proporcionados por el Ministerio y las labores de carga y descarga, montaje y desmontaje, la realizaban los propios actores. Cuando un municipio requería la visita de las Misiones, su alcalde debía realizar una propuesta con un informe que incluyera aspectos como la situación cultural, grado de escolarización, situación económica, localización, itinerario... Entre julio de 1932 y abril de 1936 se representaron trece obras de teatro clásico español en setenta y cuatro localidades de nuestra geografía.

Para hacernos una idea de lo que suponía la llegada de una misión a una población, qué mejor que reproducir textualmente este pasaje. Pocos textos hay que expresen tan nítidamente el espíritu con el que los misioneros comenzaban sus viajes por las aldeas españolas:

Llegan los misioneros. Ojos sorprendidos, miradas reticentes o interrogativas, manifestaciones de alegría, saludos de bienvenida, cejas fruncidas, muestras de curiosidad, gestos suspicaces, carreras y saltos de los más pequeños, acercamiento comedido, de todo esto hubo cuando los misioneros llegaron a las primeras poblaciones rurales que los recibieron. Los testimonios gráficos, fotografías sobre todo, pero también algún documental que ha llegado hasta nosotros, nos muestran esa mezcla de sensaciones y de sentimientos que vivieron los aldeanos en su primer contacto con aquel grupo de personas tan peculiares procedentes de las ciudades. Muchos de los habitantes de la España rural no estaban habituados a este tipo de visitas. En algunos casos, sencillamente no las recibían de ningún tipo o eran tan ocasionales que suponían un acontecimiento excepcional. En otros casos se trataba de visitas regulares o esporádicas de familiares o de representantes de las autoridades gubernativas o provinciales. Pero ahora recibían a unos visitantes muy especiales, que venían en nombre de la República y traían un buen número de novedades: proyectores y películas de cine, gramófonos con discos, representaciones teatrales, retablo de títeres,

reproducciones de cuadros famosos, además de historias, poesías, romances, lecturas y canciones. Su presencia no podía resultar indiferente, como de hecho sucedió.¹⁹³

En su primera intervención pública, los misioneros leían el mensaje que Cossío, presidente del Patronato de Misiones Pedagógicas, había preparado para la ocasión y que sería repetido al comienzo de cada nueva misión, con la intención de explicar su sentido y sus propósitos.

Es natural que queráis saber, antes de empezar, quiénes somos y a qué venimos. No tengáis miedo. No venimos a pedirnos nada. Al contrario; venimos a daros de balde algunas cosas. Somos una escuela ambulante que quiere ir de pueblo en pueblo. Pero una escuela donde no hay libros de matrícula, donde no hay que aprender con lágrimas, donde no se pondrá a nadie de rodillas, donde no se necesita hacer novillos. Porque el Gobierno de la República, que nos envía, nos ha dicho que vengamos ante todo a las aldeas, a las más pobres, a las más escondidas, a las más abandonadas, y que vengamos a enseñaros algo, algo de lo que no sabéis por estar siempre tan solos y tan lejos de donde otros lo aprenden, y porque nadie, hasta ahora, ha venido a enseñároslo; pero que vengamos también, y lo primero, a divertirnos. Y nosotros quisiéramos alegraros, divertirnos, casi tanto como os alegran y divierten los cómicos y titiriteros.¹⁹⁴

¿Qué se debe a la Institución Libre de Enseñanza?, se suele preguntar. Y se suele contestar ligeramente: poca cosa. ¿Poca cosa, desde don Fernando de Castro acá? ¿Poca cosa cuando toda la literatura, todo el arte, mucha parte de la política, gran parte de la pedagogía, han sido renovados por el espíritu emanado de esta Institución?¹⁹⁵

¿Y cómo lo hizo? La ILE utilizó con acierto una serie de medios:

- Su presencia en los organismos de decisión y muy especialmente en el Ministerio de Instrucción Pública y la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- Mediante la difusión de sus ideas pedagógicas a través del BILE (Boletín), en la prensa, en conferencias y demás foros.
- A través de sus centros educativos propios: Residencia de Estudiantes, Residencia de Señoritas y el Instituto-Escuela.

¹⁹³ *Ibidem*, págs. 67-68.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Azorín, «ABC», en *BILE* 1916, 92.

- Introduciéndose en los organismos de formación del profesorado como la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio y el Museo Pedagógico, para desde ahí, con nuevos planes de estudios, impulsar la formación de nuevos maestros y maestras o a través de la Extensión Universitaria, cuyo ejemplo más significativo fueron las Misiones Pedagógicas.

La Institución Libre de Enseñanza va a tener una incidencia determinante en la cultura, en el arte, en la educación y en la ciencia del primer tercio del siglo XX en España. Influenciados, directa o indirectamente por el espíritu de la Institución, nos vamos a encontrar toda una pléyade de escritores, científicos, artistas, filósofos, historiadores, ensayistas y humanistas que van a constituir lo que se ha venido a llamar la Edad de Plata de la cultura española.

No podemos olvidar tampoco la significativa aportación e influencia de la ILE en el avance y desarrollo de la educación de la mujer en España. El mejor ejemplo, la Residencia de Señoritas. Ni dejar de considerar el impresionante protagonismo en la modernización de España de muchos de los miembros de las tres generaciones que van a convivir durante sus sesenta años de vida: la generación del 98, la generación del 14 y la generación del 27.

La historia de la ILE, como tan atinadamente comenta el profesor Juan Mata, en el Prólogo de nuestro libro de referencia...

Es la de la fuerza de un torrente de savia nueva pugnando por circular por unos cauces sociales y educativos atrofiados y en muchos casos gangrenados. Su labor impulsora y transformadora de la sociedad española merece figurar como uno de los grandes hitos históricos de nuestro país.¹⁹⁶

¹⁹⁶ *Ibidem*, pág. 15.

BIBLIOGRAFÍA:

- ABAD, Francisco, *La Edad de Plata (1868-1936) y las generaciones de la edad de plata, cultura y filosofía*, Uned de Madrid, fabad @ flog.uned.es
- CEREZO GALÁN, Pedro, *El pensamiento de Giner de los Ríos, Francisco Giner de los Ríos: un andaluz de fuego*, Consejería de Cultura Junta de Andalucía.
- MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Ediciones Cátedra.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de España*, ed. Espasa Calpe, 199, *La Edad de Plata de la Cultura Española (1898–1936)*, Volumen I y II.
- Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934: *Las Misiones Pedagógicas, educación popular de la Segunda República*, Alejandro Taina, Editorial Catarata.
- VV. AA., *Por Una Senda Clara. Huellas de la Institución Libre de Enseñanza en Granada*, ed. EUG, 2019.

II.4. LA SOCIEDAD GRANADINA EN TRANSICIÓN A LA MODERNIDAD (1898-1936)

por Herminia Fornieles Pérez

• **Panorama político**

Cuando Federico García Lorca nace en Fuente Vaqueros, el 5 de junio de 1898, España, y en consecuencia Granada, se encuentran inmersas en una gran crisis política: la Crisis del 98.

El sistema era una consecuencia del 'turnismo' establecido en el siglo XIX, durante la Restauración, por el acuerdo de los partidos dinásticos Conservador y Liberal y se muestra incapaz de dar solución a los graves problemas que aquejan a la sociedad granadina, ni tampoco sabe dar cabida y encauzar las emergentes inquietudes sociales e ideológicas que aparecen en la ciudad como consecuencia de las insoportables condiciones de vida de las clases trabajadoras. Los partidos carecen de estructuras organizativas adecuadas y no tienen establecidos procedimientos democráticos para la elección de sus líderes. Se organizaban solo para abordar los procesos electorales, nacionales y municipales, y dependían para todo de las directrices emanadas de sus órganos centrales de Madrid. Estas filiaciones estaban basadas fundamentalmente en las fidelidades ideológicas y las adhesiones personales a determinadas figuras prominentes de la provincia: los caciques. «El cacique podía ser un prestamista, un gran terrateniente, un abogado o incluso un sacerdote que concediese hipotecas a pequeñas explotaciones. La amenaza de una ejecución hipotecaria aseguraba el voto».¹⁹⁷ En este grupo social de burguesía agraria se puede incluir al padre de Federico, nacido en 1859, si bien siempre tuvo entre la mayoría de sus vecinos la consideración de «cacique bueno».

Durante años, los personajes más destacados de la sociedad granadina formaron parte de las listas electorales, por el método llamado coloquialmente del 'encasillado', que se hacía por distritos y en el caso de Granada, eran coincidentes con los distritos parroquiales. El encasillado consistía en:

Cada distrito era como una casilla, en la que se encasillaba a los candidatos a diputados. Una vez confeccionado el encasillado, al igual que venía ocurriendo en cada convocatoria electoral desde la década

¹⁹⁷ PRESTON, Paul, *Un pueblo traicionado: España de 1876 a nuestros días*, ed. Debate, (edición digital) posición 616.

moderada, el gobierno, a través de los gobernadores civiles, empleaba todos los recursos que le ofrecía una administración muy centralizada para imponer el triunfo de la lista oficial: controlaba las diputaciones, destituía alcaldes que podían presentar algún problema, enviaba delegados gubernamentales a los distritos, ponía a las fuerzas del orden a disposición del candidato oficial, concedía favores a los notables adictos y perseguía a los desafectos [...]. El encasillado incluía a diputados de todos los grupos políticos relevantes, con el fin de que estuvieran presentes en las Cortes y no se vieran abocados al pronunciamiento militar o a la insurgencia y era el fruto de una complicada serie de negociaciones [...].¹⁹⁸

Granada no va a ser ajena a todo esto, sino un fiel reflejo de todos los avatares políticos y sociales que acontecen en la vida nacional durante estas primeras décadas del primer tercio del siglo XX. Durante este tiempo, en los partidos de corte conservador se irá notando el peso político y social de los industriales del sector del azúcar, que serán determinantes como protagonistas de la vida granadina, apareciendo vinculados a los órganos de poder hombres como La Chica, Sánchez Puerta, Sola Segura, Echevarría Álvarez, Fermín Garrido, conde de Benalúa, entre otros.

Con un sistema electoral tan descaradamente clientelar, es lógico deducir que las elecciones en España estaban marcadas por el fraude y la manipulación del censo. De ahí la enorme importancia que tuvo el hecho de que un representante de la oposición de la Granada de entonces, Leonardo Ortega, consiguiese un acta de diputado en las elecciones generales del 26 de abril de 1903, como representante de Unión Republicana, partido creado en 1903 siendo Nicolás Salmerón su representante máximo en la provincia de Granada. Con esta elección se rompió el encasillado, excepcionalmente, ya que no formaba parte de esta lista negociada y garantizada por el caciquismo que ejercía como una coalición de notables provinciales. Esto se percibió por la ciudadanía como el comienzo de un nuevo tiempo, en lo referente al cambio y la renovación de las costumbres electorales.

Igualmente, parece que se abre una ventana a la esperanza, viéndose esta elección como un medio para prestar una mayor atención al bienestar de las clases más desfavorecidas para que se promoviera el enriquecimiento del país mejorando las condiciones de vida de las

¹⁹⁸ MARTORELL, Miguel y JULIÁ, Santos, *Manual de Historia y Política Social* (1908-2018), RBA Libros, (ed. digital, 2019), posición 1942.

clases populares, para que se acabara con el hambre y la desnutrición, el analfabetismo, la incultura y la superstición. Un eslogan de la época lo define muy bien: «Escuela y despensa, y siete llaves para el sepulcro del Cid».¹⁹⁹ Desgraciadamente no fue así. En los siguientes lustros se reactivó la perversa maquinaria del turno entre los partidos dinásticos, dejando fuera de toda representación a cualquier candidatura que significara oposición, haciendo evidente la debilidad de la burguesía progresista. En las elecciones de 1910 la candidatura de Leonardo Ortega fue víctima de un ‘pucherazo’.

La tensión social irá necesariamente en aumento y, en 1909, se pone de manifiesto el descontento popular al organizarse un boicot contra el llamamiento a filas para la campaña de Marruecos. «En Barcelona, la organización de reminiscencia anarquista, Solidaridad Obrera, convocó la huelga general anticipándose al movimiento planeado en agosto para toda España»²⁰⁰. El resultado de todos estos graves incidentes fue protestas en las calles llenas de barricadas, vuelcos de tranvías y en algunos lugares, quema de iglesias y conventos.

En las afueras de las ciudades se destruían ‘los fielatos’, puestos de control que vigilaban la entrada y salida de las mercancías y productos varios, y cobraban los impuestos sobre el vino, aceite, carne, pescado..., los denostados ‘consumos’. En Granada capital se situaron oficinas de fielatos en distintos puntos de la ciudad como a la entrada por el Genil, la calle Molinos, Fuente Peña, Gran Capitán, San Isidro y San Lázaro, entre otros. Esto dio lugar al conocido ‘estraperlo’ y a la adulteración de mercancías, como la leche —a la que se añadía agua— o la harina, que era adulterada con otros elementos de menor calidad. Estos impuestos sobre los consumos estuvieron vigentes hasta principios de los años sesenta.

Las crisis sociales y políticas en la sociedad granadina de estas primeras décadas del siglo XX serán una constante, en buena parte provocadas por unos gobernantes incompetentes y corruptos, con los consiguientes episodios escandalosos, como por ejemplo el ocurrido en febrero de 1919, donde se producen una serie de hechos graves que trastornan la vida de Granada. La denuncia efectuada por el *Noticiero de*

¹⁹⁹ *Ibidem*, posición 2491.

²⁰⁰ LÓPEZ OSUNA, Álvaro, *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923)*, Departamento de la Ciencia Política y de la Administración. UGR, pág. 228.

Granada sobre la corrupción en la vida municipal, provoca un enfrentamiento entre seguidores de las familias políticas liberales y conservadores —La Chica y Echevarría Álvarez respectivamente—. A esta denuncia, se sumarían rápidamente otros colectivos como minorías del cabildo y seguidores de la Casa del Pueblo que se manifiestan multitudinariamente pidiendo una inspección meticulosa de la administración municipal. La campaña que empezó con la solicitud de limpieza y transparencia en la gestión municipal, acabó con una denuncia en firme del sistema caciquil que regía el Ayuntamiento. En este momento el alcalde era otro miembro de la familia La Chica, Felipe. Las explicaciones dadas por este se hicieron tarde —seis meses tardaron— y mal, sin ningún soporte documental. Lo que sí quedó patente fue un agujero en las cuentas municipales de más de 171.000 pesetas, del que no se supo dar ninguna explicación. Como consecuencia de esta denuncia, se produjeron dos hechos determinantes: por un lado, el principal perjudicado de la contienda electoral de 1918 fue Fernando de los Ríos, que emprendió una campaña anticaciquil en mítines y conferencias; y, de otro, que las fuerzas de la izquierda granadina se unieran para luchar contra el sistema establecido por los caciques [fig.25]. El Ateneo de Madrid manda una carta de apoyo a este movimiento, al tiempo que denuncia a los caciques —«aquí, como en toda España viven parásitamente sobre el rudo cuerpo nacional impidiéndole cualquier movimiento libertador»—.²⁰¹

Las movilizaciones continuaron y se unieron estudiantes y distintos sectores del mundo obrero, reclamando mejoras y sobre todo, trabajo, ante la pasividad de capitalistas y patronos. Los choques entre manifestantes y las fuerzas gubernamentales fueron constantes, llegando la Guardia Civil a abrir fuego sobre la masa de gente [fig.26]. Como consecuencia de los disparos, varios estudiantes que estaban en clase resultaron heridos y causaron la muerte a un estudiante de medicina, un transeúnte y una mujer que se hallaba en su casa. Pero la tensión no dejó de ir en aumento, se levantaron barricadas y la Benemérita dio un toque de atención y, acto seguido, abrió fuego a discreción contra los insurgentes, tras lo cual, el gobernador dispuso sacar a la calle al regimiento de caballería Lusitania. Como resultado de ello, el balance de ese fatídico día fue de tres personas muertas y más de cuatrocientos heridos.

²⁰¹ *Ibidem*, pág. 568.

A consecuencia de estos hechos, a la caída de la noche, el gobernador civil, Aparicio, el alcalde Felipe La Chica y el presidente de la Diputación son cesados. Se declaró el estado de sitio en Granada bajo las órdenes del gobernador militar. No acabaron aquí los disturbios. En los siguientes días los manifestantes atacaron los *fielatos*, siempre en contra de los injustos y denostados impuestos sobre el consumo. Algunos caciques fueron expulsados de sus puestos en el Ayuntamiento y la Cámara de Comercio apartó a La Chica. Ante esta situación los caciques y sus partidarios tomaron represalias disparando desde El Circulo Liberal, segundo piso del antiguo Café Suizo, contra la tropa. Fueron detenidos conserjes, camareros y otro personal y el Circulo fue desalojado del inmueble por el propietario de este.

Una comisión de representantes del mundo de la Universidad granadina, de distintos signos políticos, se desplazó a Madrid para pedir que se depuraran responsabilidades. El diario *El Sol*, 15-02-1919, en palabras de Álvarez Vayo define muy bien en su crónica «Tó queará en ná: [...] lo único que había pasado es que había declarado el estado de guerra, y se había puesto a salvo el sacrosanto derecho de la propiedad [...]». Esta era la situación sociopolítica de la Granada de entonces.

- **Sectores de actividad económica**

Era más que notable la preeminencia del sector primario en la economía granadina del primer tercio del siglo XX que en 1900 ocupaba al 40% de la población, tendencia que se va manteniendo a lo largo de los años y que en la década de los veinte del siglo pasado alcanza un 37% del sector ocupado. La cercanía de la vega a Granada capital posibilita que gran número de las actividades económicas estén orientadas a las explotaciones agrícolas.

Un claro exponente de esta pequeña burguesía agrícola es la familia de nuestro poeta, Federico, cuyos antecedentes tienen sus raíces en la vega de Granada, donde su padre, hombre inteligente y hábil para los negocios, prosperó adquiriendo importantes y ricas tierras de cultivo, como la finca de Daimuz, conocida en tiempos de los árabes con el nombre de Alquería de la Cueva, invirtiendo su capital, con buen instinto negociador, en ricas tierras de cultivo propiedad de los descendientes del General Narváez. Pero no solo fue esta finca, sino que a lo largo de los años fue incrementando su patrimonio y consolidándose como un nuevo terrateniente, considerado un propietario con gran importancia e influencia, el hombre rico de Fuente Vaqueros, que participa de los

consejos de administración de algunas azucareras, y paralelamente desarrolla una actividad de 'préstamos' a las gentes de su entorno, si bien también fue tenido por un hombre amante de la música y los libros y cercano a las gentes del pueblo. La familia García Lorca, bondadosa y caritativa, se duele de las asiduas situaciones de pobreza y, por ello, en la vega son queridos y respetados.

A partir de comienzo de siglo se estableció en la comarca de la vega un calendario de actividad agrícola muy diferente al de la mayor parte de Andalucía, dominada por el monocultivo; el paro estacional propio de provincias como Jaén y el Valle del Guadalquivir quedaba mitigado en Granada, sobre todo en la zona de la vega del Genil, ya que la diversidad de cultivos hacía que hubiera actividad en los campos durante casi todo el año.

La industria del azúcar, actividad que llegó a ser la más importante de la economía granadina de primeros del siglo XX, merece una especial atención.

Aunque hasta bien entrado el siglo XIX no se conocía en el mundo otro azúcar que el de la caña, la progresiva desaparición de las colonias americanas y la dificultad para abastecer los mercados de diversos productos, entre ellos el azúcar, hizo que se potenciara la investigación en Europa para encontrar sustituto a este preciado alimento. Así, en España y más concretamente en Granada, como consecuencia de la crisis del 98, se produce un gran cambio en el sistema de labranza en la vega y se comienza a ver la importancia que el nuevo cultivo de la remolacha puede tener para el futuro económico de la provincia de Granada.

Ya a finales del siglo XVIII, en Alemania, «Andreas Marggraf descubrió que la *Beta vulgaris* contiene sacarosa en su raíz, e inventó un procedimiento industrial para obtener azúcar a partir de ella».²⁰² En España habría que esperar a que «en 1874, Juan López-Rubio Pérez, farmacéutico instalado en Granada, llevara a cabo los primeros ensayos en el cultivo de la remolacha azucarera en su cortijo de la Viña».²⁰³

²⁰² MARRÓN GAITE, M^a Jesús, «La adopción de una innovación agraria en España: los orígenes del cultivo de la remolacha azucarera. Experiencias pioneras y su repercusión económica y territorial». *Estudios Geográficos*, Vol. LXXII, pág. 104.

²⁰³ *Ibidem*, pág. 107.

Se hacían ensayos tanto en el campo agrícola como en el genético, biológico, químico e industrial y se sentaron las bases para que el cultivo de la remolacha se consolidara en las provincias andaluzas que, hasta este momento, venían cultivando la caña de azúcar. Estos trabajos se desarrollan en colaboración con técnicos e investigadores de otros países europeos, siendo los más destacados Alemania y Francia. El farmacéutico granadino López-Rubio pretendía instalar un sistema de producción de azúcar que ya se había demostrado en estos países que podía ser de alta rentabilidad.

La Sociedad de Amigos del País de Granada apoya desde el primer momento este novedoso proyecto, consciente de que si no se incorporan potentes innovaciones en el sistema productivo granadino, el campo estaba abocado a una gran crisis. En el año 1878 esta asociación repartió gratuitamente semillas entre los agricultores de la vega y en otras explotaciones agrarias con terrenos adecuados al cultivo.

Hay que tener en cuenta que, ya entonces, se tenía una clara percepción de que España mantenía unas relaciones complicadas con las colonias americanas productoras de caña de azúcar, por lo que los grandes industriales de la época se interesaron rápidamente por las expectativas que representaba este nuevo cultivo ya que en Europa, donde ya se había extendido el laboreo de la remolacha azucarera, se estaban obteniendo considerables rendimientos económicos.

La Real Sociedad Económica de Amigos del País creó una Comisión para el seguimiento de la implantación y rendimiento del nuevo cultivo. Una vez efectuada la primera recolección de remolacha en 1878, se analizó la calidad y cantidad del producto cosechado y se sometieron los resultados a examen de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid y del laboratorio que López-Rubio tenía en la farmacia de Granada, como se refleja en el siguiente documento:

Los resultados fueron considerados por la Comisión tan positivos que el 12 de julio de 1879 emitió un informe en el que se aconsejaba la adopción del cultivo innovador con las siguientes palabras:

«Tanto por el producto principal, el azúcar, como por las consecuencias que del cultivo y su elaboración industrial se derivan, sería altamente ventajoso a la localidad adoptar el expresado cultivo, cuyos beneficios

habían de ser tangibles colectiva e individualmente, a no muy largo plazo».²⁰⁴

La comarca de la vega granadina sufrió un profundo cambio al introducir el cultivo de la remolacha azucarera. Esto supuso un revulsivo para gran parte de la provincia, ya que se introdujeron no solo nuevos cultivos como el tabaco, sino que también se renovaron utillajes, y se cambió el sistema de abonado a la vez que se abandonó la rotación de cultivos.

Para dar acceso a los nuevos cultivos, hubo que arrasar las huertas de frutales [...] se talaron los bosquecillos de manzanos, naranjos, limoneros, perales, cerezos, durazneros, almendros, acerolos, almeces y los almendros —¡ay, los almendros!, habría lamentado el rey poeta de Sevilla, Motámid— que hasta entonces tuvieron la misión de anunciar a la primavera poniéndose de acuerdo para vestir en el mismo día su túnica de florecillas rosadas, se vieron desterrados a las laderas de los montes circundantes, en donde siguen fieles a su cometido de heraldos de la bella estación.²⁰⁵

Este profundo cambio se refleja también en la ciudad de Granada y, cómo no, en la vida de la familia García Lorca que a lo largo de 1909 se traslada a Granada.

Es la época en la que la burguesía capitalina, de la que pasan a formar parte y que es dueña de la mayor parte de las fincas, invierte grandes capitales en infraestructuras. Fruto de este momento económico es la construcción de la Gran Vía, como ya hemos podido ver en el apartado anterior, también conocida en su tiempo como Gran Vía del Azúcar.

Igualmente se ve afectado por estos cambios el mundo del trabajo pues aparecen nuevos yacimientos de empleo, tanto de mano de obra cualificada como no cualificada. Se incrementa la construcción de nuevos edificios, bloques de viviendas y urbanización de la ciudad que demanda la incipiente clase media. Aparece ya la excesiva dependencia económica del 'ladrillo' como fuente de trabajo. «En el plano político-institucional, los antiguos propietarios —ahora también empresarios del azúcar, una vez abandonada la agricultura de subsistencia— se

²⁰⁴ *Ibidem*, pág. 111.

²⁰⁵ SECO DE LUCENA, Luis, *Memorias*, Pos. 366.

convierten en un poderoso núcleo en la toma de decisiones con respecto a la política azucarera del país». ²⁰⁶

Producto de toda esta actividad es la creación de la primera gran azucarera de Granada, denominada «Ingenio de San Juan» que estaba situado en el cortijo de San Juan de Dios, a 4 Km. de Granada, en lo que hoy conocemos como el barrio de La Chana. La azucarera era propiedad del farmacéutico Juan López-Rubio y de Juan Creus, en la que se invirtieron un millón de reales. Los resultados fueron positivos tanto en calidad como en cantidad del producto obtenido, lo que contribuyó a la rápida expansión del cultivo de la remolacha por la provincia y, sobre todo, por la vega granadina. Se estableció con los agricultores un sistema de contratos de cultivo:

En ellos se garantizaba a los agricultores la compra por parte de la fábrica de toda la remolacha cosechada, así como el precio a percibir por cada tonelada de remolacha entregada en fábrica. Por su parte, todo agricultor firmante de un contrato del cultivo se comprometía a entregar el número de toneladas de remolacha contratadas en cada campaña anual. ²⁰⁷

Con este sistema, el agricultor sabía de antemano a cuánto iba a ascender el precio de la producción y el fabricante veía asegurada la provisión de materia prima y sabía el capital que necesitaba invertir, tanto si la cosecha era abundante como si no. Esta forma contractual se ha prolongado en el tiempo hasta nuestros días sin modificaciones sustanciales.

Como consecuencia de todo esto, se produjo una fuerte expansión del cultivo de la remolacha por grandes extensiones de terreno de la provincia, aumentando la producción de forma espectacular, tanto en pequeñas explotaciones de carácter familiar, como en las pertenecientes a grandes terratenientes.

El número de fábricas azucareras se incrementó, y de haber solo una fábrica en 1882 se pasó a diez instalaciones azucareras en 1891, la mayoría en la provincia de Granada. Las azucareras granadinas estaban

²⁰⁶ LÓPEZ OSUNA, Álvaro, *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923)*, Departamento de la Ciencia Política y de la Administración, UGR, pág. 133.

²⁰⁷ MARRÓN GAITE, M^a Jesús, *La adopción de una innovación agraria en España: los orígenes del cultivo de la remolacha azucarera. Experiencias pioneras y su repercusión económica y territorial*. Estudios Geográficos. Vol. LXXII pág. 112.

en terrenos de regadío de la vega, muy cerca de la capital. En 1909 la Azucarera San Pascual se instaló en las cercanías de Asquerosa, en tierras de los tíos del poeta, y en la promoción de esta fábrica estuvo implicado Federico García Rodríguez, si bien no consta entre los accionistas en el acta notarial.

Esta distribución fue determinante para el desarrollo y gestión de los medios de transporte. Había que mover una cantidad ingente de materias primas y dar movilidad a los trabajadores de las fábricas. «El conde de Benalúa, cuya fábrica era la peor situada en este sentido, se aseguró el transporte por ferrocarril mediante la construcción de un ramal particular desde Láchar a Illora».²⁰⁸ El resto de las azucareras, dada su situación en terrenos cercanos a la capital, proyectaron una amplia red de tranvías, que veremos más adelante, y que durante muchos años ha unido estos pueblos de la vega con la capital.

El estallido de la I Guerra Mundial vino a cambiar sustancialmente este panorama debido a la paralización de las industrias francesas y alemanas por el conflicto bélico. El incremento de la demanda del azúcar de España fue notable y se pudo dar salida al stock acumulado. Durante la década de los veinte, se produce un nuevo despegue de la industria del azúcar, se sustituyeron las viejas instalaciones por otras más modernas y se incrementó la producción de la remolacha en terrenos de regadío.

El desencadenamiento de la Guerra Civil primero y la postguerra después, suponen el fin del cultivo de la remolacha. En ese momento se da paso al cultivo del trigo, la patata y las habas que resultaban más rentables en un mundo necesitado de productos de primera necesidad. El tabaco, que se había introducido en Granada en 1923, se adaptó muy bien a los terrenos de la vega, llegando a ser Granada la primera productora nacional, sin alcanzar el impacto económico que tuvo la remolacha.

El sector secundario será el que sufra una merma importante, como consecuencia de la desaparición de gran parte de la artesanía tradicional que se caracterizaba por abarcar a diferentes ramas profesionales y por una gran atomización de industrias pequeñas dedicadas al textil, cáñamo, lino y la seda. Estas artesanías, en sus distintas variedades, eran continuadoras, todavía, de las técnicas de

²⁰⁸ *Ibidem*, pág. 115.

producción de la época hispano musulmana que se vieron afectadas negativamente por la aparición de nuevos sistemas de producción y por la incipiente industrialización del sector.

En cuanto al sector industrial, ya desde entonces, se constata que es el sector más débil de la economía granadina y su principal actividad va a ir generalmente dirigida a satisfacer las necesidades básicas de la población, tales como: alimentación, calzado y vivienda.

Una gran innovación para el desarrollo socioeconómico fueron las popularmente conocidas como «fábricas de luz». Así es como fue conocido el importante hallazgo científico presentado en la Exposición de París en 1881. Una innovación tecnológica, un 'fluido mágico', que contribuyó a cambiar de forma radical la vida de la sociedad. Una energía que se 'fabrica' a partir de un elemento físico, agua, aire, sol y que no es almacenable. Nos da luz, calor, frío y es de transporte rápido y fácil. En estos comienzos, las empresas que explotan el nuevo negocio son a veces sociedades mercantiles, otras son empresas familiares, e incluso, en determinados contextos, son las diputaciones provinciales las que establecen fabricas de luz, para llevar el fluido a las poblaciones más alejadas. En 1892 se instaló en la ribera del Genil, en Pinos Puente, la Compañía General de Electricidad de Granada, conocida como La General. Posteriormente se abren nuevas instalaciones en Lanjarón, Loja, Guadix, Motril Salobreña, Santafé y Vélez Benaudalla. Esta revolución tecnológica, contribuyó decisivamente al crecimiento demográfico en las ciudades y cambió los modos de vida gracias a las posibilidades ofrecidas por la electricidad: el uso de maquinaria y electrodomésticos, inventos como el teléfono, el alumbrado y el tranvía del que hablaremos más adelante. Con el fluido mágico llegó la modernización a escala municipal y provincial

Dentro del sector secundario es también importante la actividad de la construcción debido en parte a la profunda transformación urbanística que se produce en Granada con la construcción de la Gran Vía, como motor de esta actividad. Se puede considerar que el aumento de la mano de obra ocupada se debía a que, de alguna manera, la construcción era el refugio de los obreros que quedaban ociosos en la agricultura en temporadas de paro estacional.

En la industria de la madera, la actividad principal era la dedicada a la fabricación del mueble. En cambio, la industria de la alimentación se mantiene como una actividad importante en la economía granadina de

este periodo, ya que es fruto del crecimiento y diversificación del sector agrario con manufactura y envasado de productos básicos: harina, aceite, azúcar y vino como los más significativos.

Los sectores que van perdiendo importancia son la fabricación del calzado, la actividad sombrerera, la manufactura de la piel así como el textil, actividad desempañada mayoritariamente por mujeres, donde se va produciendo un lento decaimiento de la artesanía que fue emblemática durante muchos años. Sin embargo, sí mantiene una cierta actividad la artesanía del hierro: cuchilleros, caldereros, plateros, hojalateros... debido a que aún no se había extendido la venta de menaje de hogar de fabricación industrial.

Como consecuencia de la terminación de las obras de construcción de la Gran Vía, decayó de forma considerable la actividad en minas y canteras, con lo cual se redujo de forma importante la mano de obra ocupada.

Las artes gráficas en Granada han sido una actividad económica tradicional que se ha mantenido con poca variación a lo largo de los años, comprendiendo en este apartado tanto las imprentas como los talleres de impresión de prensa, edición de libros y folletos. Algunas eran de carácter familiar y se transmitían de padres a hijos. Solían trabajar frecuentemente para instituciones públicas, lo cual les daba una carga de trabajo regular y estabilidad económica.

Como vemos, la industria, si bien en pequeña escala, estaba diversificada pero con un gran componente artesanal en su desarrollo.

El sector servicios tiene un lento desarrollo, pero no llega a ser el sector mayoritario en la economía granadina. Esta situación de debilidad de crecimiento es debido a las modificaciones productivas iniciadas a comienzo del siglo, con el estancamiento de la agricultura y el decaimiento del sector secundario, que hace que se vaya incrementando el número de empleados que llega a ser, durante muchos años, una importante fuente de ocupación de Granada. Otro tanto ocurre con los integrantes de las fuerzas de Orden Público y los militares, que van aumentando de forma moderada sus activos.

El comercio ha sido siempre una actividad económica importante que, en los primeros años del siglo XX, aumenta ligeramente su número de ocupados. Este incremento se debe, en gran parte, a que Granada capital ejerce como núcleo y polo de atracción de la actividad comercial

en la mayor parte de la provincia e incluso de los pueblos cercanos de provincias colindantes.

El sector del transporte experimenta así mismo una mejoría en consonancia con el desarrollo económico que va transformado Granada. La aparición del tranvía como medio de transporte es determinante.

En 1903 se crea en Zaragoza la empresa Tranvías Eléctricos de Granada S. A. por un industrial maño vinculado al sector ferroviario. El primer servicio se inaugura en 1904, con dos líneas, una desde la Estación o Cocheras hasta Puerta Real y otra desde Plaza Nueva hasta el paseo de la Bomba. Le siguen las que comunican con Humilladero-Santa Juliana; la que iba de Puerta Real al final de San Antón; la extensión desde la Bomba al Ventorrillo La Pulga —Cervantes— y se continúa en una constante expansión de las diversas líneas que llegan a comunicar la capital con: Maracena, Santa Fe, un ramal al puente de Los Vados, Atarfe, Pinos Puente, Alhendín, Padul, Dúrcal, Las Gabias, Chauchina, Fuente Vaqueros y La Zubia. Aparte, la conexión interurbana que atraviesa la ciudad a través de la Gran Vía y calle San Juan de Dios, conectando con las nuevas líneas que comunican con la vega. También se hicieron modificaciones en los trazados de las líneas para conectarlos con las fabricas de azúcar, los ingenios, como fueron denominados las instalaciones para la transformación de la caña de azúcar y la remolacha.

Es el momento en que se acometen dos obras de importancia y singularidad para Granada y para la época:

La construcción del tranvía de subida a la Alhambra ^[fig.27] que fue un hito para su tiempo: «La idea inicial era articulación de un funicular, idea que fue desechada con prontitud, siendo sustituida por un bello tranvía de cremallera —único en España, pues ascendía por rampas de hasta el 14%— el cual subía hasta la Antequeruela. La línea quedó inaugurada en 1907».²⁰⁹

Otra obra de gran importancia fue la línea Granada-Sierra Nevada que estuvo operativa desde 1925 a 1974. Se iniciaba en el Paseo del Salón y sus paradas principales eran Güejar Sierra y Maitena, siendo su parada final el Barranco de San Juan. En 1927 se puso en

²⁰⁹ LÓPEZ OSUNA, Álvaro, *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923)*, Departamento de la Ciencia Política y de la Administración, UGR, pág. 138.

funcionamiento hasta Maitena. Fue un avanzado e importante proyecto de ingeniería para la época, ya que el trazado discurría paralelo al curso del río Genil hasta Pinos Genil, y atravesaba 14 túneles y 20 puentes. Los avatares económicos y políticos de España hicieron que el proyecto no estuviera terminado en su totalidad hasta 1944. Estaba previsto unir el barranco de San Juan con las pistas de esquí mediante un funicular, pero esta segunda fase nunca se llevó a cabo. Este gran proyecto fue promovido por Julio Quesada Cañaverál y Piédrola, duque de San Pedro de Galatino.

La expansión de la red de tranvías se produjo entre los años 1904 y 1930 con la consolidación de la red urbana e interurbana. La implantación de la red de tranvías atravesó diversas crisis económicas y societarias. Desde 1931 a 1943, a causa del estallido de la Guerra Civil, hubo un periodo complicado para el mantenimiento de la red de tranvías. Ya en 1943 se retoma la actividad dando lugar a un largo periodo de mejora del servicio e incremento de viajeros que alcanza hasta 1971. «La falta de sintonía de la empresa y el Ayuntamiento y la situación política y social de posguerra y férrea dictadura son una losa muy pesada que condena a los tranvías a un languidecimiento que aboca a Tranvías Eléctricos de Granada S.A. al abandono de la explotación en 1971».²¹⁰

Al gran revulsivo que en el mundo del transporte supuso la instalación de la red de tranvías por toda la vega y hasta Sierra Nevada, hay que añadir la aparición de los primeros coches en Granada. El ya citado Conde de Benalúa matriculó el primer coche de Granada hacia 1900. Fue el comienzo de un lento y sostenido crecimiento, y ya en 1921, para la Feria del Corpus, se instaló un aparcamiento para 100 coches según señalan las crónicas de la época.

No obstante, la mayor parte del movimiento de personas y mercancías se realizaba en gran medida por vehículos de tracción animal, tales como diligencias, carros y corsarios que estuvieron en activo durante muchos años, aunque con un lento declive.

Desde 1907 fueron surgiendo compañías de transportes que unían, mediante líneas de autobuses, a Granada capital primero con Motril, luego con Lanjarón y Órgiva y así progresivamente con otros municipios

²¹⁰ PEÑA, Carlos, *Tranvías Eléctricos de Granada S.A.* Ferropenia, la enciclopedia colaborativa del Ferrocarril, <www.Ferropedia.es>.

de la provincia. El nuevo transporte convivía con los tradicionales coches de caballos y carros, y, en consecuencia, pervivieron durante un largo periodo los oficios de cochero, arriero y carretero.

En lo referente al **servicio doméstico**, se constata que es un área de la actividad que se mantuvo en el tiempo y que osciló entre el 8% y el 10% de mujeres ocupadas. Como era costumbre en la época, la familia García Lorca trae también con ellos a las criadas «de la casa» procedentes de la vega, y cómo no, a Dolores la Colorina, la nodriza de Federico, que siendo analfabeta, con gran ternura transmitió al niño, de forma oral, la tradición cultural campesina llena de sabiduría popular, que es un elemento constante en la obra de Federico y de la que en su conferencia *Las nanas infantiles* dice: [...] «El niño rico tiene la nana de la mujer pobre, que le da al mismo tiempo, en su cándida leche silvestre, la médula del país».

Como consecuencia del progresivo deterioro del empleo femenino en el sector textil, se desplazó parte de esta mano de obra al servicio doméstico. También tuvo mucha importancia el fenómeno del éxodo de la población del campo a la ciudad. La mayoría de estas trabajadoras solían ser mujeres solas, cabezas de familia, con hijos a cargo y viudas.

En cuanto al personal al servicio administración de justicia, al ser Granada sede de la Audiencia Territorial, la nómina de ocupados en calidad de abogados, procuradores y oficiales así como las llamadas profesiones liberales tales como ingenieros y otros técnicos, sufre un ligero crecimiento como consecuencia de la mejora económica de estos años. Los funcionarios y empleados públicos, colectivo que incluye al personal al servicio de las administraciones del Estado, Diputación y Municipios, se sitúa sobre el 2% en 1921. Otro tanto ocurre con el personal religioso, que se mantiene en una tasa similar a lo largo de los años.

- **Clases sociales y nivel de vida**

Resulta imposible separar la estructura social de las circunstancias económicas y demográficas. Los salarios, las condiciones de vida, la vivienda, el acceso a la educación y a unos mínimos cuidados de la salud, todo viene determinado por la pertenencia a los diferentes estratos sociales. Es aterrador el porcentaje de población totalmente analfabeta que se viene arrastrando desde siglos atrás, con una gran desidia por parte de todos los estamentos responsables. Solo se

advierte una leve disminución de este negativo estado de cosas en la década de los años 1920-1930, encontrándose Granada, durante mucho tiempo, entre las diez provincias con mayor índice de analfabetismo. En 1915 se estima que el analfabetismo alcanza al 59% de la población.

Otro factor definitorio de la clase social a la que se pertenece es la vivienda que, para la clase obrera, ofrecía unas condiciones de habitabilidad lamentables. Vivían en chabolas y cubículos pequeños e insalubres, con escaso espacio para toda la familia. Estas viviendas estaban generalmente situadas en las zonas de extrarradio. Tanto en Granada capital como en las zona de Guadix y Baza, abundaban las viviendas-cuevas. El número de este tipo de vivienda se situaba en esa época entorno a las seiscientas, solo en el municipio de Granada.

Como consecuencia de los efectos negativos de la desamortización, se produce una gran transformación urbanística en la capital, donde van desapareciendo edificios antiguos, sobre todo en las partes bajas de la ciudad, para dar satisfacción a la demanda de las incipientes clases medias burguesas. Esto vino acompañado del correspondiente fenómeno especulativo que durará varias décadas hasta bien entrado el siglo XX. A esta situación hay que sumarle el crecimiento demográfico. Este estado de cosas hace posible la proliferación de rentistas que, con capacidad de influencia en las decisiones municipales, irán imponiendo sus intereses particulares y obtener así pingües beneficios.

Poco a poco va desapareciendo la tradicional casa de raíces moriscas, con la vivienda construida en torno al patio, de una o dos alturas y se va sustituyendo por edificaciones de más altura y patinillos mal ventilados. Produciéndose una escasez de alojamientos y, en consecuencia, un elevado precio del alquiler que expulsaba de la ciudad a la mayor parte de la clase trabajadora que se alojaría en infraviviendas.

Con la lenta y progresiva desaparición de la Granada medieval y renacentista, y a impulso de las familias adineradas, entramos en la Granada del siglo XX, que sigue siendo una ciudad sin proyecto de sí misma y sin patrón de crecimiento.

Muy a tener en cuenta a la hora de valorar el nivel de vida de la clase trabajadora en este tiempo es el continuo encarecimiento de las llamadas 'subsistencias', la lucha contra los acaparadores de alimentos y materias primas que provocaban crisis de abastecimiento y daban lugar a frecuentes disturbios. El pan, alimento de primera necesidad, era

caro y de baja calidad. Los niños estaban muy mal alimentados y en consecuencia, malnutridos y enfermizos. En esos años, el salario medio de un obrero de Granada estaba entre 2,37 y 3,65 pesetas/día, cuando, según los datos oficiales, la cantidad mínima imprescindible para cubrir las necesidades alimenticias elementales para una familia de tres o cuatro miembros ascendía a unas 3,50 pesetas/día. Aparte había que contabilizar los gastos de vivienda, luz, agua, carbón...

Aunque el trabajador del campo andaluz tiene el denominador común de recibir salarios de miseria, la agricultura granadina tenía sus propias características que la diferencian. De un lado están las comarcas que cultivan especialmente olivar y cereal de secano, como las comarcas de Los Montes, Hoyas de Guadix y de Baza, Alhama y Loja que se asemejan más a la Andalucía Occidental, y de otro las comarcas de la vega, la Costa, el Marquesado y el Valle de Lecrín, con otro tipo de cultivos.

El jornalero de la provincia de Granada, solía tener su domicilio no demasiado lejos de su trabajo, lo cual hacía que no tuviera que pasar, generalmente, largas temporadas fuera de su casa. Los labradores **son** arrendatarios de una pequeña parcela, que trabajan de sol a sol puesto que de ello depende totalmente el rendimiento del terreno y su subsistencia, normalmente viven de créditos con un 30% a un 40% de interés, pagando en especie una parte del préstamo. Los braceros asalariados que no poseen terrenos, son unas 24.000 familias campesinas que sobreviven malvendiendo su fuerza de trabajo. Son muy ilustrativas estas palabras de Noriega Abascal:

El gañan andaluz come mal, duerme muy mal y viste peor; no puede mantener a su familia y no puede vivir con ella, está separado de su mujer y sus hijos y de la sociedad; tiene que abandonar a sus seres queridos; vive, come y duerme en comandita, con los demás gañanes y criados del cortijo, y adquiere por fatalidad del embrutecimiento y la degradación del que trabaja para otro [...].²¹¹

Para poder mantenerse mínimamente, la familia tiene que trabajar en otros menesteres, como recoger leña y hacer carbón, recoger espárragos o cosas similares, y las mujeres se emplean como criadas, lavanderas, costureras o recadistas. Además, existe el problema del paro estacional. «Según estudios realizados por Fernando de los Ríos,

²¹¹ CALERO AMOR, Antonio M^a, *Historia del Movimiento Obrero en Granada (1909.1923)*, Editorial Tecnos S. A, 1972, pág. 74.

[...] los jornaleros de las vegas se encontraban en paro forzoso unos ciento diez días al año, y los de secano, de ciento veinte a ciento sesenta». ²¹² Federico García Lorca tiene para ellos el siguiente recuerdo: «El gañan en los campos, / de estrella a estrella. / Mientras los amos pasan. / la vida buena». ²¹³

La asistencia sanitaria era escasa. A veces los trabajadores eran atendidos en instituciones de beneficencia y con ayudas de los ayuntamientos para la medicación, y siempre con carácter discrecional. Mención especial merece el tema de la mortandad infantil, como consecuencia de la cual fueron apareciendo consultorios para el cuidado y alimentación de los recién nacidos, las llamadas Gota de Leche. En Granada se fundó, por don Rafael García-Duarte, en el año 1916, el Consultorio para niños de pecho y Gota de Leche, que estuvo situado en la Gran Vía y más adelante se trasladó a Ancha de Santo Domingo.

Y no podemos dejar de hacer referencia al sector de la minería. Los mineros del Marquesado y el Zenete, son considerados como los obreros de más bajo nivel de vida, por los bajísimos salarios, por la peligrosidad y dureza del trabajo desarrollado, con el consabido riesgo de accidentes de trabajo y enfermedades profesionales. Amén de las condiciones de la vivienda. La compañía The Alquife Mines pagaba un salario diario que oscilaba entre 1,25 y 1,90 pesetas. Se trabajaba 25 días al mes y el salario podía alcanzar las 50 pesetas mensuales. Escasamente cubrían los costos de la vivienda y el pan.

Con un salario tan reducido, es de suponer que tenían que completar su manutención con el cultivo de alguna parcela en régimen de arrendamiento. Algunos mineros debían recorrer diariamente kilómetros para acudir a las minas desde sus respectivos pueblos. Por supuesto, el trabajo en el interior de la mina no se desarrollaba con las mínimas medidas de seguridad previstas ya por las leyes de la época. En las minas de plomo de la sierra de Lújar, en Órgiva, la jornada era 8 horas en el interior y 8,30 horas a cielo abierto, pero el salario era algo más elevado y ascendía a 2,25 pesetas de media por día.

Pero lo más lacerante cuando hablamos de clases sociales trabajadoras es contemplar las condiciones de sobreexplotación del trabajo de las

²¹² *Ibidem*, pág. 75.

²¹³ INGLADA, Rafael y FERNÁNDEZ, Víctor, *Palabra de Lorca: Declaraciones y entrevistas completas*, Malpaso (edición digital), Barcelona, México, Buenos Aires, Nueva York, posición 3200.

mujeres y niños. Generalmente, la mayoría de las mujeres estaban fuera del mercado laboral como tal. Las tareas que desempeñaban eran normalmente las relacionadas con el servicio doméstico, el textil y la de peones agrícolas, cuando no salían de sus pueblos. El trabajo de las criadas era muy frecuente que lo hicieran en régimen de internado, en las ciudades, a veces incluso llevaban con ellas alguna hija que era conocida como «agregada», solo para asegurarle la comida. Las mujeres campesinas trabajaban esencialmente en la recogida de la aceituna, la limpieza de la remolacha y la zafra de la caña de azúcar, la vendimia y la rebusca de rastrojos para completar en lo posible los ingresos de la familia. Y los niños, ¡pobres niños harapientos, mal alimentados y sin escuelas!, pasaban el día pidiendo limosna. Esta es la situación de al menos el 60% del campesinado.

En relación con el sector textil y artesanal, hacia 1914, existían en Granada siete fabricas textiles y otras tres más ubicadas en la provincia. Se trabajaba con telares mecánicos y ninguno de los centros de trabajo sobrepasaba los 100 obreros. Una característica importante es que estas fabricas proporcionaban trabajo a domicilio, sobre todo a las mujeres, a las cuales los talleres facilitaban las materias primas y las obreras devolvían el producto terminado, ya que las muchachas preferían ese sistema menos rentable económicamente, antes que ir a los talleres dadas las pésimas condiciones de trabajo. Otro tanto ocurría con un número significativo de costureras o modistas, que realizaban su trabajo en la vivienda, por el sistema de encargos, para familias acomodadas. La jornada era de 11 horas diarias. Las mujeres que trabajaban en el textil, como tejedoras y tareas afines, recibían 0,87 pesetas por día trabajado y podían llegar a las 2 pesetas en contadas ocasiones. Las niñas recibían un salario de entre 0,25 a 0,75 pesetas por jornada. Estas circunstancias de miseria las llevaría a iniciar una huelga en la década de los años veinte.

En 1919 se inició en el sector de las modistillas una ardua lucha por la jornada de 8 horas que fue aceptada por al menos cinco talleres de Granada. A final de 1920 se cristaliza el malestar general de estas trabajadoras y comienzan una huelga en reivindicación de mejora de las pésimas condiciones de trabajo que soportaban. El primer intento fracasó, pero el 30 julio y dirigidas por la Agrupación Socialista de Granada, se inicia un nuevo conflicto de las urdidoras a mano, que se solventa con la victoria de las trabajadoras y la terminación del paro, el 9 de agosto. Si bien estas luchas, fomentadas desde la Casa del Pueblo,

eran tímidas en un comienzo, serán bien acogidas por la prensa local que dice:

[...] En otro tiempo era tan escasamente estimado el trabajo de la mujer, que bastaba una exigua retribución para esclavizarla entre las redes de una industria. Pero ya no se puede hacer eso. En primer lugar porque no es justo. Y después, porque la mujer trabajadora, la obrera, se ha incorporado al movimiento societario y representa una fuerza organizada.²¹⁴

En las distintas fábricas de Granada llegaron a trabajar 1500 mujeres y 200 niñas.

Tampoco podemos olvidar el variado grupo del mundo de la artesanía y los trabajadores de la pequeña industria: de la madera, las artes gráficas, las hilaturas, los alfareros, sombrereros, guarnicioneros, zapateros, sastres, joyería y taracea, personal de hostelería, del transporte, entre otros, que componen la baja clase media.

Lo que podríamos llamar clase media-media estaba compuesta por la población ocupada en las actividades como son las del comercio, los pequeños propietarios, (dueños de las tierras, industrias y medios de producción, etc.) los industriales y los empleados del sector privado, que no solo disponen de un mayor nivel económico, sino que cuentan con más prestigio social. Normalmente se requiere un cierto nivel de estudio, a veces, incluso, estudios superiores. También están incluidos en esta clase media tanto los altos empleados de las administraciones, como los del Ejército y la Iglesia.

Una parte muy importante de lo que se conoce como clase media alta lo constituye el personal vinculado al mundo del Ejército, el Clero y la Educación, con gran presencia de la Universidad, por la importancia que esta representa dentro de la sociedad granadina. Lógicamente, sus componentes entraban de lleno en los círculos del poder local, tanto por su prestigio personal y académico, como por su nivel económico. En la Universidad nos encontramos con profesionales de gran prestigio dentro de las ramas de la Medicina, el Derecho, la Literatura, la Judicatura y la Cultura en general, como se verá en el correspondiente apartado dedicado a la Educación.

²¹⁴ *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923).* Departamento de la Ciencia Política y de la Administración, UGR, López Osuna, pág. 153, *El Defensor de Granada*, 5-8-1920, «El trabajo de la mujer.»

En cuanto al personal adscrito a las distintas administraciones y Diputación Provincial, al radicar sus centros e instalaciones en la capital, era numeroso proporcionalmente y ocupaba un lugar señalado dentro de la organización del poder local.

Otro tanto se puede decir del personal adscrito a las distintas administraciones, incluida la administración local, que conformaba la clase media rural de los municipios. Como ya se ha visto, el caciquismo, auténtico poder económico y social, era determinante y a veces el solo hecho de saber leer y escribir habilitaba para acceder a los puestos de la pequeña burocracia local.

La familia del Federico García Lorca estuvo siempre ligada a la administración local desde su bisabuelo paterno. Así nos encontramos que Antonio García Vargas, bisabuelo del poeta, a mediados del siglo XIX es secretario del Ayuntamiento de Fuente Vaqueros; el abuelo, Enrique García Rodríguez (1834-1892) heredó el mismo puesto; el tío abuelo, Baldomero García Rodríguez, maestro ocasional, fue secretario del ayuntamiento de Benalúa; el tío abuelo Enrique García Rodríguez también accede al puesto de secretario del Ayuntamiento de Fuente Vaqueros; Federico García Rodríguez, el padre de nuestro poeta, hereda del suyo el puesto de secretario del Ayuntamiento de Fuente Vaqueros en 1890. Otro tanto acontece en el de Granada donde los nombres de La Chica, Alba, Nicolás Salmerón, Roldán, Agrela, entre otros, se reparten los cargos a lo largo de generaciones, en un círculo cerrado de poder político y económico. En 1917, Federico García Rodríguez toma posesión del acta de concejal del Ayuntamiento de Granada, por el Partido Liberal, donde desempeñaría las concejalías de Personal y Hacienda.

En esta clase media alta, el Arzobispado y el clero en su conjunto, juegan un papel determinante en la sociedad granadina de la época, ya que Granada tuvo desde la conquista cristiana, una fuerte presencia de congregaciones religiosas, tanto de hombres como de mujeres que desempeñaban mayoritariamente las tareas educativas de los hijos de estas élites, ejerciendo de esta forma el control ideológico de los futuros gobernantes y, desde los confesionarios, terminar de forjar la conciencia y personalidad del resto de la sociedad.

Los ingresos de esta clase media oscilaban entre las 1000 pesetas anuales de un modesto industrial y las 5000 pesetas que declaraba un militar de alta graduación. Según los detallados estudios aportados por

Calero Amor y teniendo en cuenta el salario real y el presupuesto mínimo familiar que se fija en cinco pesetas diarias, sin incluir gastos de vestido, educación, ocio, o enfermedad, para una familia de algo más de 4,1 miembros de media, se requieren unos ingresos de en torno a las 6 pesetas diarias. El jornal medio de un obrero en 1914 es de 2,67 pesetas. En el supuesto de que trabaje todo el año, la familia está forzosamente mal alimentada y peor vestida, siendo sus alojamientos insalubres y antihigiénicos. Como vemos, el salario apenas cubre la mitad de las necesidades mínimas y de ahí la elevada tasa de mortalidad, la extendida mendicidad y la abundante delincuencia y el analfabetismo con todas las consecuencias que acarrea como problema social.

En cuanto a las condiciones de trabajo, hay que hacer referencia a que, ya en 1906, se crea la Inspección de Trabajo para vigilar el cumplimiento de las escasas normas existentes en materia laboral.

Conviene saber que de los 204 municipios que componían la provincia de Granada, solo 61 estaban sometidos a la inspección laboral. Generalmente, las azucareras, las eléctricas y las textiles, se visitaban por los inspectores o sus auxiliares. En los centros de trabajo era casi desconocida la existencia de leyes laborales, tanto por los patrones como por los obreros. La Inspección de Trabajo, pese a tener la obligación de sancionar las infracciones detectadas, levantaba pocas actas de inspección sancionadoras. Con el paso de los años se fueron ampliando los conocimientos de las normas de protección laboral dictadas por las distintas administraciones y fueron cumpliéndose poco a poco.

La presión de las organizaciones obreras, sobre todo en lo referente a la jornada laboral, y la del Estado, con el progresivo aumento de disposiciones laborales, fue creando «mentalidad social» en la opinión pública. Otros aspectos importantes de la protección social son los rudimentarios seguros de jubilación, paro etc., que son cubiertos solo en aquellas empresas que tuvieran contratados los servicios de mutualidades laborales.

Como consecuencia de toda esta situación, en 1916, se acentúa el fenómeno de la emigración. Las clases pudientes se enriquecieron como consecuencia de la Gran Guerra, mientras que las más desfavorecidas pasaban hambre y vieron aumentadas sus penurias, viéndose abocadas a la emigración, sobre todo a Argentina. Para viajar, muchos tuvieron

que vender sus propiedades, y ahí estuvieron de nuevo los adinerados para hacer negocio. Es el caso de Federico García Rodríguez que compra propiedades a estas personas que emigran, a precios muy ventajosos y que luego son vendidas con notables ganancias. La actividad de préstamos a bajo interés era una de sus principales actividades en estos años, además de participar, en su calidad de socio, de la Sociedad para la Explotación de la Plaza de Toros ya en 1912, entidad que en 1927 fue absorbida por la Sociedad de la Nueva Plaza de Toros, que hoy conocemos.

- **La administración de justicia en el primer tercio del s. XX**

La administración de Justicia no se hallaba al margen de esta situación de caos y desgobierno. Hay constancia de numerosos casos de denuncias, sobre todo de los excesos cometidos en el ejercicio de sus cargos por parte de los Jueces Municipales. El Juez Municipal no es más que un instrumento político terrible que con su autoridad «hábil o burdamente esgrimida, pero de decisión, reduce a la impotencia al adversario, y cuyo beneplácito es requisito indispensable para que tenga fuerza de obligar».²¹⁵

Los nombramientos de Jueces y Fiscales municipales generalmente se atienen a las indicaciones de los Gobernadores civiles de cada provincia, por lo regular, de acuerdo con el cacique de la zona. El procedimiento era la «formación de *ternas* de candidatos, se emiten los informes preceptivos, y, posteriormente, el voto consultivo se convierte en acuerdo».²¹⁶ Lógicamente se aprobaba la propuesta del agrado del gobernador Civil y este nombramiento era propuesto para recibir *el visto bueno* del Presidente de la Audiencia.

Bullón de la Torre dice, refiriéndose a estos nombramientos, que «se nombra para administrar justicia a personas de pésimos antecedentes y ninguna ilustración, como recompensa a servicios electorales, o como instrumento para prestarlos».²¹⁷

Hay estudios en la actualidad que abundan en el hecho de que las autoridades judiciales podían:

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*, pág.174.

²¹⁷ *Ibidem*.

Facilitar en gran medida que las elecciones tuvieran una apariencia de legalidad. No menos cierto es que la actividad irregular de los Jueces Municipales y Jueces de Instrucción, no se reducen a los períodos electorales; previamente se llevan a cargo en la provincia una labor de hostilidades, procesamiento y suspensiones, en su caso, de aquellas Corporaciones Municipales que desarrollan una acción contraria a los dictámenes establecidos por la oligarquía caciquil de la zona.²¹⁸

Como vemos, la Administración de Justicia no actúa conforme a los principios modernizadores del liberalismo y se convierte en elemento esencial para perpetuar el statu quo existente. El procedimiento de elección de jueces y fiscales locales no sirve para llevar a cabo los ideales de Igualdad y Justicia social.

Los requisitos o condiciones que se requerían a los candidatos a nombramientos de jueces y fiscales municipales estaban establecidos por la legislación. Eran preferentes los candidatos que procedían del Cuerpo de Aspirantes a la Judicatura y a los relacionados con la Carrera Judicial. Se establecía como requisito necesario saber leer y escribir, aunque las condiciones de carácter político eran determinantes para su elección.

En Granada se siguen las mismas pautas que en el resto del territorio nacional. Los candidatos pertenecen en general a la clase alta: propietarios agrícolas, industriales, comerciantes y profesionales liberales. La gran mayoría de ellos controlan los medios de producción. Las clases medias apenas tienen representación.

Esta es la situación económica y social en la que Granada, como el resto del España, permanece hasta la proclamación de la II República, que despertó tantas ansias de justicia y tanta ilusión en las clases más desfavorecidas.

- **Los movimientos sociales**

Como ya se ha visto, la vida política y social en España, desde el siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, fue de una compleja inestabilidad, de falta de pulso y acierto político para solventar los grandes retos que tenemos como país. Hay autores que mantienen que la guerra del 1936-1939 fue la culminación de todas las crisis que se venían arrastrando a lo largo de dos siglos, ya que, «entre 1814 y 1981, España fue testigo de 21 pronunciamientos», tanto por la inestabilidad

²¹⁸ *Ibidem*, pág. 175.

política, como por la tensión social desatada tras muchas décadas de vida miserable de las clases trabajadoras. En este sentido, Granada no es una excepción, vive y participa del mismo estado de necesidad y del mismo grado de crispación social.

Fundamentalmente ligadas a los movimientos obreros, surgieron asociaciones patrocinadas en su mayoría por los distintos sectores próximos al republicanismo, si bien había asociaciones que oscilaban entre el socialismo y el anarquismo, mientras que aparecen otras de claro tinte conservador. Asimismo, se constituyeron asociaciones de carácter educativo, con la finalidad de educar a la población y «difundir las luces entre el pueblo» y estaban vinculadas, en su mayor parte, a familias granadinas formadas en el republicanismo del momento. Pero esencialmente la representación política giraba en torno a los llamados «partidos dinásticos».

Al frente del Partido Conservador está el banquero granadino Rodríguez Acosta de Palacios y de él formaron parte, entre otros muchos, el conde de Benalúa, el conde de las Infantas, Fermín Garrido, catedrático de la Universidad, el conde de Agrela... todos con gran influencia económica y política en la provincia y también con fuertes divisiones internas y de intereses comunes, tal y como ocurre con las distintas ramas del conservadurismo español.

El Club Revolucionario, con sede en la calle de la Colcha, promovía las candidaturas del Partido Republicano en cada distrito. Dentro de ellos, había sus círculos afines, como el Círculo Republicano y la Juventud Republicana, que estaban vinculados al republicanismo granadino y perseguían la mejora de vida de la clase obrera.

El Círculo Católico de Obreros fue fundado en 1892 con una orientación ideológica opuesta a las organizaciones obreras y amparada en la encíclica de León XIII, *Renem Novarum* que engloba distintas asociaciones de carácter caritativo y que permaneció en activo hasta la II República.

La Federación de Trabajadores Local de Granada, FTRE, de carácter anarquista, fue fundada en 1882 y llegó a contar con 17 secciones y una importante presencia en las zonas de Loja, Huétor Tajar, Salar y Alhama. A este movimiento se asoció la aparición de lo que fue conocido como la Mano Negra, si bien los desmanes cometidos por ella fueron condenados hasta por la misma organización. Se mantuvo una corriente

de opinión respecto al origen de la Mano Negra que se atribuyó a la intervención o filtración de la propia policía para tener un pretexto y reprimir el levantamiento de los campesinos.

El Partido Socialista de Granada se funda el 11 de febrero de 1892, con la publicación del Manifiesto «Partido Socialista Obrero. La Junta Directiva interina a los obreros de España en general y en particular a los de Granada». El Manifiesto contiene el ideario antimonárquico con el consabido rechazo a los partidos dinásticos. También expresa un profundo rechazo a los partidos provenientes de la época del *turnismo*, incluyendo a los republicanos y a los anarquistas. Los socialistas se sitúan en el centro del espectro político y del movimiento obrero, alejándose de las posiciones defendidas por los partidos republicanos, que considera burguesas y, al mismo tiempo, rechazando de lleno el radicalismo del movimiento anarquista. La concurrencia electoral y la participación en las instituciones son los medios propuestos para conseguir sus fines.

Van apareciendo Agrupaciones en los municipios, siendo de los primeros las de Albuñol, Huétor Tájar y Moraleda de Zafayona. Según sus estatutos, uno de sus principales fines era el mejorar las condiciones sociales de la clase trabajadora, y con tal motivo se daban clases nocturnas para la instrucción básica de los obreros. También se crearon sociedades de socorro mutuos y Caja de Ahorros y Montepíos.

El núcleo inicial del PSOE fue la Asociación del Arte de Imprimir, a cuyo frente estuvo Pablo Iglesias. Ya en abril de 1890 los obreros de Granada empiezan a preparar la fiesta de 1 de Mayo. El objetivo principal fue la reclamación de la jornada de 8 horas. Su punto de encuentro era el Café de la Mariana en Granada. La UGT nació y creció en íntima relación con el Partido Socialista, si bien sus estatutos recogen ‘formalmente’ su apoliticismo.

Fernando de los Ríos, antes de asumir un papel determinante en la política granadina y española, estuvo en la órbita del Partido Reformista, muy cercano a Ortega y Gasset. Dando un paso más en su compromiso con el movimiento obrero, se afilia al Partido Socialista Obrero Español en 1919 y bajo sus siglas fue diputado a Cortes por la circunscripción de Granada. Fernando de los Ríos se situaba en la línea de lo que se ha denominado socialismo humanista. Cuando fue comisionado por el PSOE, junto a Daniel Anguiano, para visitar la Unión Soviética y entrevistarse con Lenin, de los Ríos le preguntó cuándo obtendrían una

mayor libertad los ciudadanos soviéticos, a lo que Lenin respondió, entre otras apreciaciones, con la conocida frase: «¿Libertad para qué?», respuesta que le hizo comprender que más pronto que tarde la Unión Soviética se hallaría inmersa en una deriva totalitaria.

En base a este posicionamiento que se manifiesta en una creciente desconfianza del sistema soviético, en el congreso extraordinario de 1921 se opuso a que el PSOE se incorporara a la Tercera Internacional, lo cual produjo una escisión de un sector de militantes y de buena parte de las Juventudes Socialistas que va a dar lugar al nacimiento de Partido Comunista de España. Fue diputado a Cortes en la legislatura de 1923 y testigo del golpe militar del general Primo de Rivera. También fue miembro de la masonería desde 1926. Después de una estancia en EE. UU., volvió a España. Durante la II República, fue Ministro de Justicia en el Gobierno Provisional y portavoz del Grupo Parlamentario Socialista en el debate del proyecto de la Constitución de 1931. Obtuvo acta de Diputado en las legislaturas de 1933 y 1936. En las elecciones de 1933 le acompañó en la candidatura del PSOE y obtuvo acta de diputada, la escritora María de la O Lejárraga. María se formó en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, desde donde entró en contacto con la Institución Libre de Enseñanza.

La familia García Lorca tuvo siempre una estrecha relación de amistad con la de Fernando de los Ríos, que posteriormente se traducirá en vínculos familiares

No quiero pasar por alto algo que creo importante recordar. En 1919, se funda la Agrupación Socialista Femenina de Granada, liderada por Agustina González, mujer culta, valiente e independiente, mujer que dio vida en la mente de Federico a la figura de Amelia, la hija rebelde en la obra *La Casa de Bernarda Alba* y que inspira la figura central de *La Zapatera Prodigiosa*. Fue amiga y compañera de Milagros Almenara, la boticaria roja, también fusilada como ella, en fecha desconocida, en el Barranco de Víznar.

La Obra se funda en Granada el 7 de enero de 1900 y pretendió ser una federación de otras muchas asociaciones o gremios de carácter netamente protector de los derechos de los trabajadores. Al frente estará una personalidad relevante de la vida de Granada: Rafael García Duarte, médico de reconocido prestigio, catedrático de Medicina en la Universidad de Granada, y republicano. Le acompañaban en este proyecto tanto trabajadores, como intelectuales de la vida granadina.

Entre sus fines estaban: combatir el caciquismo, un pacto de solidaridad y mejora de las condiciones de vida de los obreros y un manifiesto republicano. El devenir de los hechos que se dieron en esas décadas hizo que su buena acogida inicial fuera decayendo hasta que «la última noticia que se tiene de La Obra, es que, con motivo del 1 de Mayo de 1905, se organizó una velada que fue suspendida por falta de asistencia».²¹⁹

El anarcosindicalismo y la CNT representan el inicio del movimiento obrero en Granada desde los tiempos de la I Internacional. Se funda en 1910 por José Negre. Sin embargo, no será hasta 1918 cuando alcance su mayor protagonismo en la capital. Tuvo gran predicamento entre los obreros de la construcción pues su ideología caló hondo entre la clase obrera.

El Amigo Obrero es una organización que se ampara en principios ultra-conservadores, de ideología carlista, que la utilizan para difundir sus principios ideológicos antiliberales y tradicionalistas.

La Liga Católica se funda, a propuesta del arzobispo, en 1903. Al llamamiento acudieron unas 200 personas. Los postulados del partido eran:

Defender los intereses de la Iglesia Católica en general y especialmente los intereses de la Nación española en todos los órdenes de la vida social, sobre todo en el orden político, uniendo a los católicos, independientemente de todos los partidos, para la defensa de la religión católica y de los intereses de la patria.²²⁰

El propósito de acudir a la cita electoral no era otro que el de incluir en las listas electorales de los municipios a sus candidatos, tanto en Diputaciones como en Cortes, a fin de que defendieran los principios de la Liga. Su objetivo era constituir un Consejo Central de Ligas Católicas, bajo la dirección de los obispos de sus diócesis. Su lema era: «Católicos antes que políticos», teniendo como divisa: «religión y patria».

El Partido Republicano Centralista, cuyo su máximo responsable será Nicolás Salmerón y, en la provincia, Antonio Amor y Rico que, durante los años 1899-1903, sería el representante de esta organización en el

²¹⁹ *Ibidem*, pág.149.

²²⁰ LÓPEZ OSUNA, Álvaro, *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923)*, Departamento de la Ciencia Política y de la Administración. UGR, pág. 255.

Ayuntamiento. Más tarde se pasaría a la facción granadina de Silvela y en 1904 fue elegido alcalde de Granada. Este partido representaba los intereses de la burguesía y las posiciones más conservadoras del republicanismo. Sus actividades políticas se limitaban a la celebración de banquetes conmemorativos en el hotel de Los Siete Suelos, hoy desaparecido, situado frente al hotel Washington Irving.

La Plataforma Unión Republicana se conforma en 1903. No entraban en la contienda electoral y no participaban de las manipulaciones de los comicios municipales. Solo participaban de forma activa en las actividades de propaganda del republicanismo en favor de las clases trabajadoras. Participaron en mítines a favor de la abolición de *los consumos* en 1901 y ya en 1908, en otro mitin celebrado en oposición a la ley contra el terrorismo del gobierno de Maura.

Los llamados Federales eran una asociación que se situaba más a la izquierda, seguidores de Pi y Margall y que contaban en Granada con un amplio número de seguidores. Este partido se constituía en torno a los distritos parroquiales de la ciudad.

En esta etapa se va perfilando, dentro de los partidos de corte conservador, el peso político y social de los industriales del sector del azúcar que serían muy determinantes en este periodo. Durante años formaron parte de las listas electorales por el método ya descrito del encasillado, con alguna excepción. Otro tanto ocurre con el Ayuntamiento de Granada, que caía, indefectiblemente, siempre del bando ganador a nivel provincial. Se puede decir que estamos ante una circulación constante de las élites económicas y políticas dentro de todos los ámbitos de decisión de la sociedad granadina.

El Partido Republicano Autónomo de Granada, fue fundado por el rector de la Universidad de Granada, José Pareja Yébenes, donde había una gran presencia de personal del ámbito universitario y que en las elecciones municipales de 1931 obtuvo varios concejales al Ayuntamiento de Granada y unos meses después sacó 5 diputados a Cortes. En 1932 se fusionó con el Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux.

La Izquierda Republicana, partido fundado por Manuel Azaña, tuvo su sede en la Carrera del Genil (Carrera de la Virgen) número 45, y que sería tras los socialistas el mayor partido republicano en Granada. Al

frente de este partido estuvieron nombres importantes de la Universidad, como el que sería su Rector Jesús Yoldi Bereau.

Al Partido Liberal pertenecía Federico García Rodríguez, padre del poeta, según afirman Ian Gibson y Miguel Caballero Pérez en sus respectivas obras sobre la familia García Lorca.

- **La sociedad granadina en el advenimiento de la II República**

Según recoge *El Defensor de Granada* el 14 de abril de 1931, con motivo de la proclamación de la II República se produjo en Granada una manifestación espontánea que se congregó en la plaza del Carmen, frente al Ayuntamiento. Sobre las 16,30 de la tarde, los manifestantes, dando vítores a la República y «muera» al monarca, entraron en el consistorio y lanzaron a la calle el retrato del Alfonso XIII. Los cargos electos republicanos se dirigieron al público desde los balcones. Entre los oradores podemos citar a José Pareja Yébenes, José Santa Cruz, José Polanco, Ricardo Corro y José Raya. El diario granadino, relatando los hechos, comenta que Alejandro Otero, catedrático de ginecología e impulsor de la asistencia sanitaria en Granada, recién elegido concejal socialista, pidió hablar con el que hasta ese momento era alcalde monárquico de Granada, Fermín Garrido, prometiéndole que sería respetado y reclamando la legitimidad de los nuevos concejales, que lo eran por «voluntad popular». A las 17,25 horas, se constituyó el nuevo Ayuntamiento en el que Pareja Yébenes fue elegido alcalde interino, siendo el primer alcalde titular José Martín Barrales, padre de Elena Martín Vivaldi. Granada era una fiesta, la campana de la Vela estuvo tañendo todo el día y los «¡Viva la República!» se oían en toda la ciudad.

Durante esos años, en Granada, como el resto de España, se va a vivir un clima social tenso y difícil, acrecentado por el siempre presente problema agrario y la consiguiente crisis de paro en los pueblos. A lo que habría que sumar la caída del precio del trigo y la aceituna, que afectó significativamente a los pequeños propietarios. Ante la gran conflictividad laboral y el crecimiento de la violencia política, la sociedad quedará fragmentada, con la consiguiente radicalización de la CEDA en contra de la Ley de la Reforma Agraria y de las políticas laicistas del gobierno republicano.

La resistencia de los patronos a aplicar la legislación de Largo Caballero hizo aumentar enormemente el paro entre la población campesina, ya que, en muchos pueblos, se dejaba sin trabajo al campesino acusado

«de estar en política». Los propietarios querían jornadas de 12 horas, a 90 céntimos diarios.

En esta lucha, fue muy significativa la presencia del PSOE a través de la figura de Fernando de Los Ríos, junto con Alejandro Otero y María Lejárraga. También adquirió gran importancia el Partido Radical Socialista, surgido a mediados de 1932, liderado por Pérez Madrigal, Eduardo Ortega y Gasset y Álvarez de Albornoz, de carácter centrista, que rehúsa la lucha de clases y propugna un estado de justicia social. Se le consideraba vinculado a la masonería y contó entre sus filas con Victoria Kent. Posteriormente, en 1934 se disolvió y sus miembros se integraron en Unión Republicana.

- Las Elecciones Constituyentes de 1931

Celebradas el 28 de junio de ese año, las candidaturas republicano-socialistas obtuvieron una abrumadora mayoría, si bien se registró una alta abstención por la poca participación de las organizaciones de derechas. En Granada capital, la asistencia a las urnas alcanzó el 72,08% y en la provincia, un 53,18%. En su conjunto, los partidos de derechas obtuvieron el 36,32 por ciento de los votos válidamente emitidos.

Dado que el sistema electoral establecía distritos electorales distintos dentro de las provincias, por el distrito de Granada capital salieron elegidos: Fernando de los Ríos Urruti (PSOE), José Pareja Yébenes (ASR) y Juan José Santa Cruz Garcés (ASR); mientras que por el distrito de Granada provincia, obtuvieron escaños: Fernando Sainz Ruiz (PSOE), Alejandro Otero Fernández (PSOE), Juan Carreño Vargas (PSOE), Alfonso García Valdecasas (ASR), Luis Jiménez de Asúa (PSOE), José Polanco Romero (AR), Eduardo Ortega y Gasset (PRRS) que, tras su renuncia, fue sustituido por Rafael García-Duarte Salcedo (PSOE), Luis López Dóriga Meseguer (PRRS), Manuel Jiménez García de la Serrana (PSOE) y Enrique Fajardo Fernández (G. Rep. Ind.).

- Las Elecciones de 1933 en Granada

Los socialistas van en solitario a las elecciones, renuncian a la coalición. El Partido Radical Socialista, en cuyas listas figura el sacerdote e intelectual López Doriga y Meseguer, entre otros importantes personajes granadinos, lideraba la coalición de las izquierdas, además, concurrieron a las elecciones con pocos medios materiales. En cambio, los partidos conservadores van a las elecciones con muchos más

medios económicos y centraron su mensaje en tres ideas básicas: la familia, la propiedad y la Patria.

La lista conservadora por Granada estuvo encabezada por Pareja Yébenes que ganó las elecciones con 10 escaños, mientras que por el PSOE se obtuvieron solo tres escaños para Fernando de los Ríos, María Lejárraga y Ramón Lamóneda Fernández. La coalición republicana quedó sin representación. Hubo bastantes reclamaciones por amaño de las elecciones, pero fueron desestimadas por un Congreso dominado por la derecha.

La coalición de derechas gana con claridad en toda España ya que la mayoría de los partidos conservadores se integraron en la CEDA, mientras que, en la izquierda, se consolidaba el Partido Republicano Radical, profundamente antimarxista, contando, en la provincia de Granada, con la presencia de algunos propietarios agrícolas, miembros de la patronal y de las clases medias.

En estas elecciones las españolas pudieron votar por primera vez en unas elecciones generales. Se ha discutido mucho sobre la influencia que el voto femenino en estas elecciones, considerando a la mujer española como conservadora y profundamente católica. Los partidos conservadores solicitaban el voto de la mujer aludiendo a su condición de madres, hijas o esposas, mientras que los curas las dirigían desde el confesionario. Clara Campoamor llevó a cabo su proyecto de reconocimiento del derecho al voto femenino, pero perdió su escaño por Madrid.

- Las Elecciones de febrero de 1936

En las elecciones del 36, el Frente Popular ganó las elecciones a nivel nacional, aunque en Granada obtuvo mayoría el Bloque Nacional. La derecha acudía a las elecciones bajo la consigna de que había que salvar a España de la dictadura del proletariado; luchar por los valores de la religión, la familia y la propiedad privada. Y de otro, las izquierdas, encarnadas en el Frente Popular que en Granada estaba integrado por el PSOE, Izquierda Republicana y la Unión Republicana. Las votaciones se llevaron a cabo en un clima de tensión, coacciones y violencia en algunos municipios. En Granada hubo acusaciones de «pucherazo» ya que en algunos municipios votó el 100% al candidato de las derechas. Entre otras muchas anomalías, se eliminaron electores de izquierdas de listas electorales, se inflaron las listas en distritos conservadores con

nombres de fallecidos, los representantes de las derechas se presentaban armados dedicándose a intimidar a los electores... Había grupos de pistoleros de Falange que disparaban por las calles sobre las concentraciones de obreros y sus familias, a la vista de lo cual, el 8 de marzo tuvo lugar una importante manifestación que dio lugar a serios conflictos de orden público con quema de locales de Falange, el Teatro Isabel la Católica, la sede de Ideal, el local de la CEDA, los cafés Colón y Royal, y la iglesia del Salvador. La autoría de todos estos desmanes es discutida y se mantiene, por parte de algunos autores, que estaban implicados elementos provocadores derechistas.

Tras las reclamaciones efectuadas, el 31 de marzo se anularon las elecciones en la provincia de Granada, que se repitieron el 5 de mayo, dando como resultado que el Frente Popular ganara con contundencia. Esta clara victoria no trajo la paz a Granada ya que las conspiraciones para lo que llegaría apenas dos meses después, ya estaban en marcha.

- El golpe de Estado de 1936 en Granada

La resistencia fue rápidamente aplastada. Un elemento fundamental fue la campaña de terror y exterminio. Los sublevados consideraban que había que imponer el pánico de inmediato, esa era la tesis defendida por el General Mola en su discurso: «Hay que sembrar el terror, [...] hay que dar la sensación de dominio eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros».²²¹

Miguel Campins, el comandante Militar de Granada, fue obligado a firmar el parte de guerra y rápidamente las tropas ocupan los edificios neurálgicos de la ciudad. Fueron detenidos el gobernador Civil, el presidente de la Diputación, el alcalde y el comandante de la Guardia Civil y se apoderaron del aeródromo de Armilla. Los obreros se hicieron fuertes en el Albaicín. Tras largos días de durísimos combates, cayó el Albaicín y con el Albaicín, cayó Granada, que quedó en poder de los sublevados, desencadenándose una terrible represión sobre las fuerzas leales a la República.

Hay que tener en cuenta que Fernando de los Ríos, en el Congreso de los Diputados, ya había denunciado la concesión de miles de licencias de armas durante enero y febrero del 1936 y casi todas en poder de elementos de Acción Popular, vinculada a la Falange. Por lo tanto, no es

²²¹ PRESTON, Paul, *Un pueblo traicionado: España de 1876 a nuestros días*, ed. Debate, edición digital, posición 5127.

de extrañar la aparición de organizaciones encargadas de llevar a cabo esta tarea, como la Mano Negra, y que se establecieran centros de detención y campos de concentración improvisados donde se hacinaban los 43.700 detenidos, situados en...

[...] las plazas de toros de Baza y Granada, la fábrica de esparto de Benalúa, la azucarera de San Torcuato de Guadix, el antiguo Hipódromo de Armilla, la azucarera Ingenio de Motril, La Casa Grande de Padul, [...] cortijos en Bátor, Pinos Puente, Caparecena, Caníles o Fuente Agría»²²²

Según Preston, unas 5000 personas fueron ejecutadas durante la guerra. Entre ellos, fueron fusilados muchos trabajadores, médicos, abogados, artistas, maestros y personajes importantes de la vida intelectual y cultural de la ciudad, como el director del diario *El Defensor*, Ruiz Carnero, el ingeniero y constructor de la carretera de la Sierra, Juan José de Santa Cruz, el alcalde de Granada, Fernández Montesinos, cuñado de Federico, y 23 concejales de la coalición republicano-socialista, así como el presidente de la Diputación, Virgilio Castilla, el rector de la Universidad Salvador Vila Hernández, el catedrático de pediatría García Duarte, el catedrático y antiguo alcalde de Granada, Jesús Yoldi Bereau, el catedrático de historia José Polanco Romero, Joaquín García Labella, catedrático de derecho. El comandante militar Campins también fue fusilado en Sevilla por órdenes de Queipo de Llano.

Estas muertes no fueron las últimas, le seguirían muchas más, entre ellas la de Federico García Lorca, asesinado en las cercanías de Víznar en agosto de 1936, muy cerca de Granada, de «su Granada», que sería el inicio del reguero de sangre que bañó la ciudad durante la Guerra Civil y los duros años de miseria y represión de una postguerra interminable.

²²² ITURRALDE, Juan de, *La Guerra de Franco, los vascos y la Iglesia*, 2 vols., San Sebastián, Publicaciones del Clero Vasco, 1978, pág. 433.

BIBLIOGRAFÍA

- BOORSMA, Peter, *El Defensor de Granada*. 5-08-1920, «El trabajo de la mujer».
- CALERO AMOR, Antonio María, *Historia del Movimiento Obrero en Granada (1909.1923)*. Editorial Tecnos S.A.1972.
- CRUZ ARTACHO, Salvador, «La Administración de Justicia en Granada durante el primer tercio del siglo XX. La acción de los Jueces Municipales», *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA*, Serie V, H^a. Contemporánea, T.3, 1990.
- GARCÍA TREVIJANO, Pilar, «Los campos de concentración franquista», *IDEAL* 28-03-2019.
- GIBSON, Ian,«Crónica literaria de España. El paraíso perdido de Lorca». *El País*, 27-08-2002.
- INGLADA, Rafael Y FERNÁNDEZ, Víctor, *Palabra de Lorca: Declaraciones y entrevistas completas*, MALPASO, Edición Digital, Barcelona, México, Buenos Aires, Nueva York.
- LÓPEZ OSUNA, Álvaro, *Dinámica de la contienda política en la ciudad de Granada. (1898-1923)*, Departamento de la Ciencia Política y de la Administración, UGR.
- MARTORELL, Miguel y JULIÁ Santos, edición digital. *Manual de Historia y Política Social (1908-2018)*, RBA LIBROS.
- MARRÓN GAITE, María Jesús, *La adopción de una innovación agraria en España: los orígenes del cultivo de la remolacha azucarera. Experiencias pioneras y su repercusión económica y territorial*, ESTUDIOS GEOGRÁFICOS. Vol. LXXII.
- NORIEGA ABASCAL, Eduardo, *La tierra labrantía y el trabajo agrícola...*, Madrid, 1895.
- ORTEGA Y GASSET, José, «España invertebrada», Madrid, *Revista de Occidente*, 1921.
- PEÑA, Carlos, *Tranvías Eléctricos de Granada S.A.* Ferropenia, la enciclopedia colaborativa del Ferrocarril. <www.ferropedia.es>.
- SECO DE LUCENA, Luis, *Memorias*.

II.5. DEL PARVULARIO A LA UNIVERSIDAD DE LA MANO DE FEDERICO

por María del Carmen García Jiménez

Mi infancia es aprender letras y música con mi madre, ser un niño rico en el pueblo, un mandón.

«Escritos autobiográficos», Federico García Lorca

La sencillez descriptiva de esta frase, escrita por Federico al evocar sus primeros recuerdos escolares, y la contemplación de la foto que ilustra aquel recuerdo, nos motiva y seduce para intentar dibujar, a grandes pinceladas, el panorama educativo y cultural de la Granada de principios del siglo XX, la Granada que vivió el poeta.

• La primera enseñanza

Ser «el hijo de la maestra» del pueblo, doña Vicenta, y vivir en una familia acomodada es un privilegio que, como él reconoce, le da cierto ascendiente sobre el resto de alumnos y le garantiza una escolaridad precoz, que no estaba al alcance de la mayoría de los niños de su edad: «[...] En las mañanas de invierno, iba yo a la escuela con una capita roja con su cuello de piel negra y por eso me envidiaban los demás niños»,²²³ recuerda en sus primeros escritos [fig.28].

Nos encontramos, educativamente hablando, en la época de la ley Moyano vigente desde 1857 y que, con ligeras modificaciones, se mantendría hasta 1970. Esta ley planteaba la obligatoriedad de la enseñanza a partir de los seis y hasta los diez años. Si bien podemos pensar en una obligatoriedad bastante relativa y poco exigente, que favorecía más bien el absentismo y el abandono temprano por parte de los hijos de las clases humildes, que eran la mayoría.

Una población mayoritariamente rural y empobrecida, con un elevado porcentaje de analfabetismo, no atribuía a la escuela el mismo valor que a la ayuda que suponían los hijos en las labores del campo o las hijas en las labores del hogar y el cuidado de los hermanos pequeños.

No fue este el caso de Federico, cuya escolarización, además de precoz, gozó de la estabilidad y cuidados de una familia acomodada y de buen nivel cultural, potenciados por el maestro, amigo de la familia,

²²³ GARCÍA LORCA, Federico, «Autobiografía. Mi escuela. Primeros escritos», 1918, *Obras completas*, Edición M. García-Posada, Opera Mundi, pág. 847.

don Antonio Rodríguez Espinosa ^[fig.29]. Era este un maestro inspirado en la filosofía krausista y cercano a los postulados de la Institución Libre de Enseñanza con el que Federico marcharía después a Almería para preparar el examen de ingreso. Los recuerdos del poeta, plasmados en una descripción pormenorizada, nos trasladan a aquella escuela unitaria del pueblo de Fuente Vaqueros, de características muy similares a cualquier otra de la geografía provincial.

La escuela era un gran salón con ventanas de un lado y con muchos bancos. En las paredes había colgados grandes carteles conteniendo máximas morales y religiosas. Al fondo estaba la tarima con la mesa donde se sentaba el maestro, con su gorro bordado y su palmeta. La clase la presidía un Cristo de yeso sobre dosel morado y dos carteles con las letanías que se dicen al entrar y salir de la escuela. [...] El maestro era alto, encorvado y tenía unas barbas tan pobladas que ponían el alma en suspenso cuando nos miraba de frente. Su voz era grave y potente pero sus ojos eran dulces y expresivos... Era hosco por naturaleza, y le gustaba pegar en las manos con su palmeta. Estaba casi baldado y se movía con dificultad. [...] Los niños le decían Tío Camuñas pero le tenían miedo a la dichosa palmeta y le respetaban. [...] Cuando yo entraba me saludaba muy afectuoso y me mandaba sentar. Mi sitio era en el segundo banco al lado de dos muchachos muy pobres pero muy limpios. Los dos eran grandes amigos míos, y todos los días les llevaba terrones de azúcar y granos de café que les gustaban mucho. [...] Ellos a cambio de esto me traían frutas verdes que en casa no me dejaban comer [...] los demás niños de la escuela me querían mucho y siempre me consultaban cuando iban a hacer alguna cosa. Yo los quería a todos con todo mi corazón y cuando los dejé para marchar hacia esta vida mis ojos, preñados de lágrimas, dieron un tierno adiós a la escuela. El hijo del amo —decían— se va a estudiar y yo sentía dentro de mí, al oír esto, una desilusión grande al alejarme de mi casa y de mi escuela con sus cantos monótonos y durmientes y un gran desaliento por la lucha que iba a emprender.²²⁴

El marco legislativo que amparaba a esa escuela de primeras letras era el de la ley Moyano, antes aludida. De su estudio nos señala el profesor David Calera²²⁵ algunas características dignas de reseñar:

- Se trata de una ley meramente reglamentista, con total ausencia de finalidades y objetivos educativos.

²²⁴ *Ibidem*, págs. 847-848.

²²⁵ CALERO LÓPEZ, A. David, *Escuela pública durante la primera Restauración (1875-1931)*. Tesis doctoral.

- Precaria en cuanto a la dotación de presupuesto.
- Planteaba en principio la escolarización obligatoria entre los 6 y los 10 años, posteriormente hasta los 12, pero como hemos señalado, más sobre el papel que por la vía de los hechos.
- La reforma de 1901 introduciría la división de la enseñanza en elemental, media y superior.
- Implantaba las materias, objeto de estudio, diferenciadas en función del sexo, así encontramos: religión, lectura, escritura, gramática y aritmética para todos. Agricultura, industria y comercio solo para niños. Labores propias del sexo, solo para niñas. A partir de 1899 se añadirá en las anejas de la Escuelas Normales los trabajos manuales, cantos sencillos, paseos y excursiones.
- No establecía asignación temporal de las materias, quedando este aspecto a criterio de cada escuela o de cada maestro o maestra, en función de sus preferencias o de su preparación, lo que da la razón al dicho de «cada maestrillo tiene su librillo».
- La jornada escolar duraba seis horas, todos los días de la semana eran lectivos, incluso los domingos, hasta 1904 en que, a petición de la Iglesia católica, se consideró conveniente que no lo fuera para poder atender las obligaciones religiosas. De todas formas el cumplimiento de estas normas dependía solo del criterio de cada escuela o cada maestro, por lo que los horarios podían variar según se tratara de una escuela pública, privada, de niños o de niñas.

A partir de 1902, los maestros consiguieron ser un cuerpo profesional homologable al resto de funcionarios del Estado que se encargaba de su formación y selección, por lo que se independizaron de los ayuntamientos en cuestión de sueldo. Pese a este avance, seguían estando mal retribuidos y poco considerados socialmente. Su sueldo rondaba las 1000 pesetas anuales lo que justificaba el dicho popular: «tener más hambre que un maestro de escuela». No obstante el maestro era una figura respetable, sobre todo en los pueblos, donde se le consideraba parte de las «fuerzas vivas» junto con el cura, el médico, el farmacéutico y el cabo de la Guardia Civil.

La metodología de enseñanza, que se basaba en la disciplina, la obediencia y el respeto absoluto al maestro, era memorística y poco activa. Los castigos corporales estaban admitidos y bien vistos por los padres, aunque en ocasiones llegaran a ser desproporcionados y crueles.

En las zonas rurales —cortijos aislados— no había escuelas. Existía la figura del maestro ambulante, generalmente aficionado y con escasa o nula preparación y sin titulación ni reconocimiento oficial. Recorría a pie los cortijos e impartía sus enseñanzas en las casas a cambio de comida, alojamiento y algún pago, generalmente en especie para mitigar su maltrecha economía. Extraordinariamente ilustrativo por su realismo es el comentario de Luis Bello a raíz de su visita a alguna de estas escuelas en el norte de la provincia:

[...] Luego, por una deliciosa vereda, llego a una especie de rancho de carboneros. Cuatro casas rodeando a un nogal, y atadas al tronco, dos cabras. Pero no hay nadie. Las puertas cerradas. En el encalado de una jamba, este letrero: «Aquí ha hestado el maestro».

—¿Qué maestro es ese? —pregunto al volver de mi excursión.

—Es el maestro que viene aquí —me dicen—. El letrero lo ha escrito él mismo, para hacer constar que no ha faltado. Y hay que dispensarle la ortografía, porque es buen hombre y cumple bastante bien. Enseña de todo: la salve, el credo, el abece, la plana de escritura... Cada muchacho suele darle al año una fanega de trigo, que vendrá a valer sus veinte o veintidós pesetas. Y además le siembran un celemín de garbanzos. Viene a sacar muy poco. Según los chicos que haya en cada cortijo [...].²²⁶

Con respecto a la situación en Granada capital, sigue siendo muy revelador lo aportado por Luis Bello en su obra *Viaje por las escuelas de España*. Podemos leer párrafos tan sugerentes como los que siguen:

Mi asombro fue ver cuán exigua es la ayuda que se presta a la escuela nacional. Más de 100.000 habitantes tiene Granada, más de 12.000 niños. ¿Cuántas escuelas públicas? ¡38!, de la cuales estaban clausuradas 14 por distintas razones. Por lo tanto, en ejercicio ¡24 maestros! ¿Cuántas escuelas privadas? 32. Las cuatro del Ave María podrían convertirse, no en cuarenta, sino en doscientas y habría chicos para llenarlas, aunque no fueran los gitanos. No había escuela pública en el Sagrario, en San Pedro, en San José, ni en los arrabales de la Bobadilla, Cruz de Lagos y El Cerrillo. En muchos barrios no había una sola escuela de niños, de niñas menos. Locales pobres, algunos lamentables. La propia graduada aneja a la Normal, despertaba compasión.

²²⁶ BELLO, Luis, *Viaje por las escuelas de España*, 1926, ed. Magisterio Español.

Después de la descripción de este estado de cosas, refiere don Luis Bello en la obra citada, una anécdota que da idea de la preocupación por mejorar la educación y la cultura de la ciudadanía que, al parecer, demostraba el entonces alcalde. Al plantearse la situación de las escuelas, por parte de algún concejal, maestro para más señas, el alcalde contestaba expeditivamente:

El dinero del municipio es para gastos necesarios, no para mejoras superfluas. Granada hace lo que puede. Ya buscamos casas para destinarlas a escuelas, y si no las hay, no es culpa nuestra. Pero puede solicitar más escuelas ¿para qué? Ya hay colegios privados. ¡Ya tenemos las escuelas del Ave María!

Continúa don Luis Bello su relato sobre lo observado en las escuelas de Granada haciendo alusión a la conferencia que impartió en la Unión Mercantil sobre la «Visita de escuelas».

Antes de ella —dice— el gobernador me advirtió que en Granada se podía hablar de todo, aunque no de las escuelas granadinas, porque esto equivaldría a hacer política local; a ponerse en favor o enfrente de algo o de alguien que no debía ser discutido.²²⁷

Esa escuela, punto de choque de fuerzas enfrentadas, tiene su reflejo más evidente en la destitución como inspector de primera enseñanza de don Fernando Sainz al oponerse a aceptar la imposición de los métodos manjonianos como única metodología, por considerar que estaba obligado a sostener, dentro de sus escuelas, la independencia de cualquier otro poder que no fuera el Estado. El Consejo de Ministros le separó del Magisterio con pérdida de todos sus derechos.

Otra referencia interesante, reveladora de la situación de enfrentamiento y de sus causas, es la recogida de la *Gaceta del Sur*, también por don Luis Bello, sobre el resumen del II Congreso Catequístico Nacional:

Dentro de algunos años los maestros, en su inmensa mayoría, estarán formados según el espíritu institucionista y cuando llegue ese caso, que no ha de tardar, y los niños españoles sean moldeados por tales maestros y se haga obligatoria la enseñanza oficial que a eso se tiende, ¿de qué servirán todas las catequesis?...

Este clima de enfrentamiento, fruto de un planteamiento de monopolio ultracatólico propio de la pedagogía manjoniana, no excluye la

²²⁷ *Ibidem*.

consideración a la labor educativa y social desarrollada por las escuelas de Ave María, en un momento de abandono de la educación de las clases populares por parte del Estado.

La primera escuela del Ave María se fundó en 1889. Un canónigo del Sacromonte, el burgalés Andrés Manjón, observaba en sus desplazamientos desde la Abadía a Granada, una escuela de «migas» o «maestra amiga» situada en una cueva del camino del Sacromonte, atendida por una mujer aficionada, salida del hospicio, que cuidaba a un grupo de chiquillos, enseñándolos a rezar, a cantar y algo de letras. Existía este tipo de escuelas sin regulación oficial, atendidas por personas sin preparación para la docencia, en lugares improvisados, generalmente alguna habitación de la casa de la maestra. Impresionado por la penosa situación, alumbró la idea de fundar una escuela que mejorara aquellas precarias condiciones. Inició entonces un proyecto de educación para las clases más desfavorecidas que supondría toda una revolución pedagógica y social. De tal manera que en 1907 ya se atendía a un total de 2500 alumnos, se contaba con 250 trabajadores, 40 maestros y 25 estudiantes de magisterio.

Además de las primitivas escuelas del camino de la Abadía, se fundaron sucesivamente las del barrio de San Lázaro, Cartuja, Quinta Alegre y Vistillas. En el Carmen de la Victoria se estableció un centro de experimentación agrícola con clases para adultos, talleres de carpintería, alpargatería, zapatería e imprenta.

En 1905 se instalaría el seminario de maestros, posterior escuela de magisterio, que formó a varias generaciones docentes de la provincia en los métodos de la Escuela Nueva: metodología activa, juego, naturaleza, formación manual... El ideal católico constituía el centro y eje de la formación de maestros y alumnos, con el consiguiente rechazo y espíritu beligerante con la Institución Libre de Enseñanza, cuyos postulados de respeto a la libertad individual y rechazo al adoctrinamiento, suponían un riesgo para quienes se consideraban en posesión de la verdad absoluta en materia educativa.

- **La segunda enseñanza: el Bachillerato**

A los siete años fui a Almería, donde estuve en un colegio de Padres Escolapios y donde comencé el estudio de la música. Allí hice el examen de ingreso, y allí tuve una enfermedad en la boca y en la garganta que me impedía hablar y me puso a las puertas de la muerte. Sin embargo pedí un espejo y me vi el rostro hinchado, y como no podía hablar, escribí

mi primer poema humorístico, en el cual me comparaba con el gordo sultán de Marruecos Muley Hafid.

«Escritos autobiográficos», Federico García Lorca

Con esta simpática nota autobiográfica, nos introduce Federico en su segunda etapa educativa: el bachillerato. Probablemente con no demasiado entusiasmo por el estudio de las materias que conformaban el currículum. Su pasión por entonces ya era la música y lo seguiría siendo durante mucho tiempo.

El examen de ingreso, requisito imprescindible para iniciar los estudios de bachillerato o enseñanza media, lo realizaría Federico en el Instituto Nicolás Salmerón de Almería, en cuyas actas aparece con la calificación de 'aprobado' el día 21 de septiembre de 1908; y continúa en sus notas autobiográficas: «[...] después me transbordé a Granada, donde continué el estudio de la música con un viejo compositor-discípulo de Verdi —don Antonio Segura—, a quien dediqué mi primer libro *Impresiones y paisajes*».²²⁸

Nada nos dice de su traslado al Instituto General y Técnico de Granada en el que cursará sus estudios desde 1908 hasta 1915.

El Bachillerato, también conocido como enseñanza media o segunda enseñanza fue una creación del sistema liberal del siglo XIX. Un bachillerato que tenía una duración de siete cursos y al que, a comienzos del siglo XX, solo tenía acceso una reducida élite masculina de procedencia casi siempre urbana. El total de alumnos solo suponía un 2% de la población de 10 a 17 años, de ellos, un 28% lo hacía de forma oficial y el resto bajo la fórmula colegiada o libre.

Las pocas mujeres que deseaban cursar Bachillerato tenían que prepararse de forma doméstica y acudir a exámenes libres o bien en los colegios privados regentados por las órdenes religiosas. No representaban más del 1% del alumnado.

Con la creación del Ministerio de Instrucción Pública en 1900, el bachillerato sufrirá sucesivas reformas que afectarán a los contenidos curriculares: supresión del latín, creación del bachillerato científico, integración con los estudios de comercio, magisterio o artes industriales, según las directrices impuestas por el equipo ministerial de turno. Lo que permanecería en el tiempo sería un bachillerato con un núcleo de

²²⁸ GARCÍA LORCA, Federico, *Escritos autobiográficos*.

asignaturas humanísticas y científicas al que sucesivamente se añadirían otras como Francés, Dibujo o Gimnasia. Se trataba de un Bachillerato de orientación teórica y académica que no contemplaba ninguna posibilidad de formación práctica y rechazaba dar preparación profesional. Su única finalidad era preparar para la universidad. En 1910, los Institutos dejaron de ser, legalmente, espacios exclusivamente masculinos aunque la incorporación real de las mujeres se haría muy paulatinamente. En 1911, en el Instituto General y Técnico de Granada solo hay constancia de una mujer que realizaba estudios de Bachillerato: la motrileña Magdalena Cazorla Insúa.

El Instituto General y Técnico, situado en la calle San Jerónimo, edificio actualmente ocupado por el Real Conservatorio de Música [fig.30], era el único existente en Granada a comienzos del siglo XX. A partir de 1918 ocupará el edificio que conocemos actualmente, pasando a llamarse Instituto «Padre Suárez» en 1934.

El profesor Jacinto S. Martín en su libro *García Lorca, bachiller* documenta de forma exhaustiva los estudios del poeta en este instituto, las asignaturas cursadas, su expediente, profesores, compañeros, etc., y ofrece el siguiente comentario:

Para el poeta siempre las matemáticas resultaron un suplicio. Su poema *Suicidio* del libro *Canciones* lleva un subtítulo de evidente desagradable connotación: «quizá fue por no saberte la Geometría». Toda esta sensación nada agradable de una enseñanza plomo en la que el maestro debe dar los menos auxilios posibles y exigir el mayor trabajo posible, supo expresarla admirablemente en sus versos su amigo Rafael Alberti, también escolar incomprendido.²²⁹

Francisco García Lorca, hermano menor de Federico y también alumno del instituto, refiere el escaso interés de su hermano por el estudio, sobre todo por las matemáticas, la química, el dibujo técnico o la caligrafía. «¡Federico, estudia!» era —dice Francisco— la frase que doña Vicenta solía repetir machaconamente al poeta que no encontraba la motivación necesaria en la aridez de las materias objeto de estudio. Y continúa diciendo: «Las experiencias escolares no gratas las suplía con huidas hacia las alturas de la ciudad (la Alhambra, el Albaicín) —estas ausencias eran desconocidas por su familia—; las entradas en clase las controlaba un pasante del colegio, cuya vigilancia era fácil de burlar».²³⁰

²²⁹ MARTÍN, Jacinto S., *García Lorca, bachiller*, p. 73, ed. Crisálida, Granada, 1998.

²³⁰ GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, 1981, ed. Alianza, Madrid.

Al parecer, la caligrafía exigida en la época, a la que se le daba gran importancia, le supuso un problema al poeta, incluso después de haberla aprobado tras varias convocatorias. Su madre, doña Vicenta llega a decir, en respuesta a una carta de Federico:

[...] Verdad que te has hecho estudiante para que no te molestemos, pero yo, hijo mío, no puedo por menos de decirte algo, tanta es la gana de leer tus cosas en letra de molde, porque en la tuya no se pueden leer bien los versos sin desentonarse a cada momento, y francamente no se les toma sabor ninguno.²³¹

Además de ser alumnos del Instituto, los hermanos García Lorca lo eran del Colegio Sagrado Corazón, situado en la Placeta de Castillejos, junto a Gran Vía, al que acudían por las tardes para preparar o implementar las clases del Instituto. Francisco García Lorca lo recuerda así:

Estaba situado el colegio en una de esas casonas granadinas; el zaguán conducía a un patio con columnas de granito, pavimentado con grandes losas de piedra; en el patio había un espléndido pilar de variados mármoles y un depósito de madera forrado de latón, puesto sobre cuatro patas al que llegaba el agua a través de un filtro. De allí se bebía en un jarrito de porcelana; nosotros teníamos un vaso de aluminio plegable que no utilizábamos pues bebíamos aplicando la boca al grifo y chupando a todo chupar.²³²

Está claro que se trata de un colegio privado, aunque gestionado por seculares, ya que el padre de Federico no era partidario de los colegios de curas, y del que era director, don Joaquín Alemán, pariente de doña Vicenta. Asistían a él alumnos de párvulos, primera enseñanza, bachiller y alumnos universitarios internos como residentes. Federico recordará especialmente a uno de sus profesores en aquel colegio. Se trata de don Martín Sheroff Avi a quien posteriormente convertirá en personaje con el mismo nombre, en el tercer acto de la obra teatral *Doña Rosita la soltera*.

En el texto que Federico pone en boca del personaje don Martín, este refiere sus penurias como profesor mal pagado y poco considerado: circunstancias que no habían pasado desapercibidas a los ojos de su alumno. Dice así:

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*.

TÍA: (a don Martin) ¿Y usted?

MARTÍN: Mi vida de siempre. Vengo de explicar mi clase de Preceptiva. Un verdadero infierno. Era una lección preciosa: «Concepto y definición de la Harmonía», pero a los niños no les interesa nada. ¡Y qué niños! A mí, como me ven inútil, me respetan un poquito; alguna vez un alfiler que otro en el asiento, o un muñequito en la espalda, pero a mis compañeros les hacen cosas horribles. Son los niños de los ricos y como pagan, no se les puede castigar.²³³

Don Martín Sheroff Avi fue, según el profesor Jacinto San Martín, el primer mentor literario de Federico. [...] Fue colaborador en el defensor de Granada, El Noticiero Granadino y La Granada Gráfica. [...] Autor de poemas becquerianos y modernistas que influyeron en el primer García Lorca. [...] Es uno de los centenares de hombres sin nombre con los que podíamos confeccionar la otra historia de la literatura, la de los que nunca fueron.²³⁴

Transcurridos seis años de bachillerato con sus aprobados y suspensos, —que de todo hubo según dicen los documentos— y tras superar el «examen de estado», que así se llamaba entonces la prueba de acceso a la universidad, le fue expedido el título de Bachiller con fecha 29 de mayo de 1915. Atrás quedaban años de exámenes consistentes en la reproducción memorística de textos de escaso valor formativo, de clases y lecciones tediosas y poco atractivas que nada tenían que ver con sus aspiraciones y la sensibilidad poético-musical de la que estaba dotado de forma tan extraordinaria. El curso 2016 marcaría el inicio de su vida universitaria.

• La etapa universitaria

La universidad de Granada recibe al alumno Federico García Lorca con 17 años recién estrenados y el deseo de cursar los estudios de Filosofía y Derecho. Su dedicación al estudio no parecía haber experimentado un apreciable propósito de enmienda con respecto a la etapa anterior, por lo que pronto optó por realizar solo la carrera de Derecho y abandonar las letras, tal vez más por presión familiar que por verdadero deseo de ser abogado.

La Universidad, por entonces situada en la plaza a la que da nombre, ocupaba solamente el edificio actual de la Facultad de Derecho *[fig.31]*, un

²³³ GARCÍA LORCA, Federico, *Doña Rosita la soltera*, 1918, Obras completas II TEATRO, pág. 568. Edición M. García-Posada. Opera Mundi.

²³⁴ MARTÍN, Jacinto S., *García Lorca, bachiller*, ed. Crisálida, Granada, 1998.

antiguo Colegio de la Compañía de Jesús concedido por Carlos III según cédula real de 6 de septiembre de 1768. Posteriormente, en 1880, Juan Facundo Riaño, director general de Instrucción Pública, añadiría el edificio adyacente, un antiguo convento también jesuita.

Se concentraban en este edificio todas las facultades existentes en el momento: Medicina, Derecho, Farmacia, Ciencias y Filosofía y Letras. Era la tercera universidad del país por número de alumnos y gozaba, desde su fundación en 1526 por Carlos V y ratificada por el papa Clemente VII, en 1531, de un gran prestigio e influencia cultural y económica. Cubría también las provincias de Málaga, Jaén y Almería por lo que acogía a estudiantes de fuera de Granada que debían alojarse en la ciudad. Fue esta circunstancia muy útil para la ciudad, pues constituía una fuente de recursos importante para la época aunque, obviamente, muy lejos de lo que conocemos en la actualidad.

El hospedaje de un alumno solía costar entre 100 y 150 pts. mensuales, la matrícula, 200 pts., lo que añadido al gasto de libros y otros materiales, suponía un dispendio que solo podían permitirse las clases privilegiadas. Si pensamos que el jornal de un obrero era de dos pesetas y el presupuesto mensual para una familia de tres miembros no superaba las 164 pts. —en el mejor de los casos—, es fácil deducir que solo las élites tenían garantizado el acceso. La capacidad económica era decisiva a la hora de realizar estudios universitarios, la intelectual... no tanto.

La Universidad de Granada, y las de España en general, sufría un fuerte retraso y anquilosamiento cultural con respecto a otras universidades europeas. En la inauguración del curso 1914-1915, el catedrático de la Universidad Central, Bonilla S. Martín, compara la Universidad española con «una oficina más de las que mantiene el estado, donde el estudiante se matricula por necesidad y asiste a clase con tedio...».

Era una universidad contagiada por el estilo caciquil imperante en la política y en la sociedad. Politizada desde Madrid, a través de los nombramientos de los rectores y de los senadores universitarios, replegada en sí misma, endogámica y con escasa o nula proyección en la sociedad.

La dotación presupuestaria condicionaba su funcionamiento. Era, no solo escasa, sino mal distribuida. Algunos datos, tomados de la tesis doctoral del profesor Antonio Martínez Trujillo bajo la dirección de

Octavio Ruiz Manjón sobre *La Universidad de Granada 1900-1931*, ofrecen información sobre los presupuestos del Estado de 1908: «[...] se consignaba una partida para el Ministerio de Instrucción Pública de 48 millones frente a los 154 para el de la Guerra; 85, para el de Fomento; 62, para Gobernación o 57, para Gracia y Justicia».²³⁵ La educación, según se puede deducir, no era precisamente una prioridad para el Estado en un país con una tasa de analfabetismo superior al 70% de la población.

Además de la escasa cuantía, esta no siempre tenía el destino más oportuno, así lo expresa Pascual Nácher doctor en Derecho y Ciencias Naturales de la Universidad de Granada, al referirse a ciertos gastos: «[...] Lujos asiáticos en todo lo aparatoso, superfluo e inútil, cual si las Universidades fueran instituciones decorativas para fascinar al público».²³⁶

En cuanto a las instalaciones, encontramos también información en la tesis antes citada:

A principio de siglo ya poseía la Universidad el Jardín botánico en el mismo lugar que hoy se encuentra. Fue su director el catedrático de Historia Natural D. Pascual Nácher Vilar. Desde 1902 se contó con un nuevo observatorio meteorológico dependiente del Instituto Geográfico y Estadístico.

Sin embargo hasta 1910 no tuvo la Universidad de Granada luz eléctrica. La calefacción llegó en 1917 y solo a algunas dependencias como el Pabellón Quirúrgico. Es de suponer el estoicismo de los alumnos para aguantar el frío siberiano de las aulas. Impensable para los alumnos de hoy.

La estrechez de las aulas también fue motivo de frecuentes quejas por parte de los representantes de las diferentes facultades. En 1900, el secretario de derecho pedía al Rector cambiar su lugar de trabajo que casi carecía de luz, por el que ocupaba la portería al considerar que era más adecuado para «un lugar donde hay necesidad de escribir».

La Asamblea Universitaria celebrada en Madrid en 1915 solicitó de los poderes públicos, entre otras cosas, que cada cátedra debía dotarse de un aula propia y un despacho confortable que sirviera a la vez como sala

²³⁵ MARTÍNEZ TRUJILLO, A., *La Universidad de Granada 1900-1931*, Tesis doctoral, Granada, 1986.

²³⁶ Nácher Vilar, Pascual, *Discurso inaugural curso académico*, Universidad de Granada, 1903-1904.

de estudio y recibo para el profesor. Se pidió igualmente aumentar el número de laboratorios y las salas de lectura y recreo para los alumnos.

La penuria presupuestaria permitió sucesivas, aunque lentas reformas, todas dirigidas por el arquitecto de la universidad granadina, Fernando Wilhelmi. Baste citar como ejemplos, la instalación de inodoros en la Facultad de Letras durante el curso 1911-12 con un coste de 1.300 pts. o la dotación del laboratorio de Ciencias en 1915-16.

En el curso siguiente y con la presencia en el ministerio del alpujarreño D. Natalio Rivas, se libraron 16.583 pts., considerable aumento que permitió la ampliación de laboratorios de Ciencias, la creación del laboratorio de Fisiología en Medicina y la reparación en la Facultad de Letras de la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes.

La dotación de material docente se escatimaba en extremo, con el argumento de la falta de presupuesto. La Universidad de Granada solo costaba al Estado 12.667 pts. en 1889, es decir, lo mismo que costaba el sueldo de un militar de alta graduación. En 1910 el profesor Domínguez Berrueta solicitó una cámara fotográfica y un proyector de diapositivas por valor de 900 pts. que le fue denegada.²³⁷

Fueron muchas las voces críticas y autorizadas que cuestionaron las enseñanzas universitarias comparándolas con un establecimiento expendedor de títulos, conseguidos a través de exámenes centrados en la repetición memorística de los libros de texto, sin implicación crítica de los estudiantes y sin lugar para la investigación y la creatividad.

La II Asamblea Universitaria, celebrada en Barcelona en 1905, puso de manifiesto la necesidad de apoyo que necesitaba la Universidad española a la que consideraban «la principal arteria que ha de llevar vitalidad a nuestra querida España».

Es indudable que uno de los más preclaros impulsores de la renovación universitaria española fue Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza. La Universidad de Granada tuvo la suerte de contar con algunos de sus seguidores que imprimieron un sello imborrable a la vida universitaria del primer tercio del siglo XX. Entre ellos podemos citar:

- Pascual Nácher Vilar: Catedrático de Historia Natural que realizó una inmensa labor como profesor y decano. Fue también presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País

²³⁷ MARTÍNEZ TRUJILLO, Antonio, *La universidad de Granada, 1900-1931*, Granada, 1986.

- Juan Facundo Riaño y Montero: Miembro de la Real Academia de la Historia, amigo de por vida de Francisco Giner de los Ríos y Nicolás Salmerón, artífice del primer Congreso Pedagógico Nacional de 1882.
- Manuel Torres Campos: Catedrático de Derecho Internacional público y privado y director de estudios de la Sociedad Económica de Amigos del País. Trabajó con empeño en la renovación de los planes de estudio de la facultad de Derecho. Participó en la primera Asamblea universitaria celebrada en Valencia, donde presentó la ponencia «Fin y organización de las universidades» y animó los proyectos que pretendían dar proyección social a la universidad. Por su conocido carácter liberal y espíritu institucionista, tuvo problemas con la iglesia granadina hasta el punto de ser interrumpido por el arzobispo en una conferencia en la que argumentaba la igualdad de hombres y mujeres.
- No menos importante e influyente en los cambios experimentados por la Universidad a la que asistió Federico, fue don Fernando de los Ríos Urruti [fig.32], catedrático de Derecho Político desde febrero de 1911. Desde su llegada a Granada estableció relación con el núcleo institucionista para impulsar la renovación que propugnara en sus postulados don Francisco Giner de los Ríos. Hombre culto, humano y comprometido, impulsó la Extensión Universitaria y participó activamente en la vida social, política y cultural de la ciudad. Su encuentro con Federico en el Centro Artístico, del que era presidente, mientras este interpretaba al piano una sonata de Beethoven, fue el principio de una duradera y fructífera amistad.
- Pero quizá quien tuvo una influencia directa y decisiva en nuestro poeta fue el profesor Domínguez Berrueta. Su práctica docente y su relación personal con los alumnos marcaron un hito innovador en la Universidad. La organización de viajes, «excursiones escolares», por las ciudades de España que ofrecía a los estudiantes, pretendía no solo el conocimiento del paisaje y el patrimonio cultural 'in situ', era también una forma de establecer contactos con personas relevantes en el ámbito cultural y socio-político. Fruto de estos viajes; en los que Federico participó y conoció a don Antonio Machado en Baeza y a don Miguel de Unamuno en Salamanca; fue la publicación de su primera obra en prosa *Impresiones y paisajes*, en 1918, en una edición no venal costeada por su padre. La obra comienza con una dedicatoria a su profesor de música don Antonio Segura:

A la venerada memoria de mi viejo maestro de música, que pasaba sus sarmentosas manos, que tanto habían pulsado pianos y escrito ritmos sobre el aire, por sus cabellos de plata crepuscular, con aire de galán enamorado y que sufría sus antiguas pasiones al conjuro de una sonata beethoveniana. ¡Era un santo! Con toda la piedad de mi devoción. El autor.²³⁸

Es esta la ópera prima del joven escritor, escrita en prosa y cuya portada es obra de su amigo, el pintor Ismael González de la Serna. García Posada lo describe así:

El libro se divide en tres bloques, y lo abre un sustancioso prólogo. En él se declara la percepción subjetiva de los paisajes y figuras que van a describirse. Desde el principio un concepto clave, el de interpretación, concepto importante porque todo el arte lorquiano será leal a esta visión. No ver la realidad desde fuera sino desde dentro, interiorizada».²³⁹

Pero la vida del estudiante universitario, Federico, no es posible limitarla a las paredes de las aulas de la facultad, nada más lejos de un espíritu libre. Inmerso en la vida social y cultural de la ciudad, será habitual encontrarlo participando activamente en lugares tan señeros y emblemáticos para Granada como:

- EL CENTRO ARTÍSTICO Y LITERARIO [fig.33]:

«Era un centro local de cultura que acogía todo el movimiento creativo de Granada. Nada absolutamente eminente, pero no ciertamente desdeñable»,²⁴⁰ así lo describe Francisco García Lorca, vinculado a él, al igual que su hermano. Federico ingresó como socio el 11 de febrero de 1915, con 17 años y permaneció como miembro hasta los 24.

En 1918 leyó en sus locales, algunos de los capítulos de «Impresiones y Paisajes». El Centro Artístico fue el organizador del Concurso de Cante Jondo de 1922, aunque con bastante polémica, y organizó conciertos en el Palacio de Carlos V que, con el tiempo confluían en el Festival de Música y Danza.

²³⁸ GARCÍA LORCA, Federico, *Impresiones y paisajes. Dedicatoria*, Obras Completas IV. Primeros escritos. Ed. M. García Posada. Opera Mundi.

²³⁹ GARCÍA POSADA, M., *Obras completas IV de F. García Lorca*, Prólogo, «Primeros escritos».

²⁴⁰ GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, 1981, ed. Alianza, Madrid.

En el Centro se conserva la caricatura dibujada por Antonio López Sancho con ocasión del Certamen de Cante, donde aparecen 31 personajes ligados al Certamen. La relación de Federico con el Centro Artístico fue tirante hasta que en 1925 se produjo la ruptura.

- LA TERTULIA DEL RINCONCILLO [fig.34]:

En el fondo del café Alameda, detrás del tabladillo en donde actuaba un permanente quinteto de piano e instrumentos de cuerda, había un amplio **rincón** donde cabían dos o tres mesas con confortables divanes contra la pared, y en aquel rincón plantaron su sede nocturna...²⁴¹

Así describe J. Mora Guarnido el lugar donde se reunía un gran grupo de jóvenes y menos jóvenes, considerados la vanguardia granadina del momento que reacciona contra el costumbrismo conservador y burgués e intenta un nuevo modelo alternativo a la actividad del Centro Artístico y Literario al que consideraban demasiado provinciano y tradicional.

Su época más gloriosa transcurrió entre 1915 y 1922 en que su actividad fue decayendo ya que muchos de sus miembros y asistentes abandonaron Granada. Prueba de ese espíritu abierto y universalista de los rinconcillistas lo demuestra el hecho de que dos de sus miembros más activos acabaron pronto en París: Los pintores Manuel Ángeles Ortiz (alumno de Picasso) o Ismael Gómez de la Serna.

Federico y su hermano Francisco marcharían a Madrid, así como el académico de la Lengua Melchor Fernández Almagro. Entre otros muchos nombres que formaron parte como miembros fijos o de forma esporádica, podemos citar a: Manuel de Falla, (músico) Hermenegildo Lanz (diseñador y profesor), Juan Cristóbal (escultor), José Mora Guarnido (diplomático), Constantino Ruiz Carnero (director de *El Defensor*), José Navarro (arabista), Fernando de los Ríos (catedrático y político), Juan José Santacruz (ingeniero), Antonio Gallego Burín (político) y Francisco Soriano Lapresa como coordinador y animador.

Soriano fue —dice Mora Guarnido— el que nos sacudió a todos con las lecturas reivindicativas de Góngora y de los poetas culteranos de la escuela andaluza; quien nos llamó la atención sobre las supervivencias de la cultura árabe en Granada.²⁴²

²⁴¹ MORA GUARNIDO, J., *Federico García Lorca y su mundo*, ed. Losada, Argentina, 1958.

²⁴² *Ibidem*.

En diversas ocasiones también participaron en las reuniones de forma esporádica, artistas que visitaban Granada. Entre ellos los músicos Arthur Rubinstein y Wanda Landowska y los escritores H. G. Wells y Rudyard Kipling.

Algunos de sus proyectos apenas trascendieron el ámbito local, como fue la colocación de azulejos conmemorativos de las visitas de europeos ilustres, que habían contribuido a dar a conocer Granada en el extranjero. Otros tuvieron repercusión no solo en España, sino fuera de ella, como fue la organización del primer concurso de cante jondo en junio de 1922, promovido por Manuel de Falla, Lorca e Ignacio Zuloaga y apoyado por el Ayuntamiento de Granada.

- EL ATENEO DE GRANADA *[fig.35]*:

Fue fundado en febrero de 1926 y continuó el espíritu del «Rinconcillo» después de que la mayoría de los rinconcillistas se hubieran marchado de Granada, entre ellos, los hermanos García Lorca. Los promotores fueron Fernando de los Ríos, que había sido presidente del Centro Artístico, Manuel de Falla, Francisco Soriano Lapresa, Constantino Ruiz Carnero y, desde la distancia, Federico García Lorca. En la sede de la calle Varela, fue él quien pronunció la conferencia inaugural: «La imagen poética de don Luis de Góngora». Posteriormente pronunciaría también otra conferencia sobre el poeta granadino Soto de Rojas y más adelante «Imaginación, inspiración y evasión de la poesía». Durante varios años, el Ateneo representó la avanzadilla cultural granadina.

En la década de los veinte, Federico ya se encuentra en Madrid. En 1919 llegaría a la Residencia de Estudiantes con carta de recomendación de Fernando de los Ríos dirigida a Juan Ramón Jiménez. «Ahí va ese muchacho lleno de anhelos románticos: recíbalo usted con amor, que lo merece; es uno de los jóvenes en que hemos puesto más esperanzas».

La respuesta de Juan Ramón es contundente. El recién llegado no le produce indiferencia. Dice así: «[...] su poeta vino y me hizo una excelentísima impresión. Me parece que tiene un gran temperamento y la virtud esencial a mi juicio en arte: entusiasmo» *[fig.36]*.

Su vida universitaria adquirió, entonces, una nueva dimensión. Allí comenzó a respirar nuevos aires de cultura y libertad y conoció e hizo amistad con insignes figuras de la cultura y de los movimientos vanguardistas del momento. Baste citar algunos de sus amigos más

sobresalientes: Pepín Bello, Luis Buñuel, Rafael Alberti, Salvador Dalí... con quienes compartirá horas de tertulia, poesía, música y experiencias de todo tipo, o la posibilidad de escuchar a conferenciantes de la talla de Marie Curie, Ígor Stravinsky, Severo Ochoa, Albert Einstein... [fig.37] La sensación de plenitud que vive en Madrid y en La Residencia, particularmente, le hará escribir a su familia:

La Residencia no es ninguna fonda, es una casa de estudios [...] por favor, dejadme estar. [...] Es una necesidad artística. [...] Yo tengo alas, por favor, no me las cortéis. [...] Yo es que he nacido artista, como el que nace guapo, como el que nace cojo [...] Si me devolvéis a Granada, me ahogo.²⁴³

A partir de 1919 alternaría su estancia en Madrid con las visitas a Granada donde, además de compartir tiempo con la familia y amigos, participaría activamente en la elaboración de la revista *Gallo* cuyo primer número —solo se publicaron dos— apareció en 1928 causando un gran impacto y mereciendo el calificativo de escandalosa en algunos ambientes universitarios.

El acto de presentación tuvo lugar el 8 de marzo de 1928 en la sede del Ateneo y la intervención de Federico no dejó a nadie indiferente, dice:

Desde que desgraciadamente murió la revista «Andalucía», que en aquellos años representó todo lo que había de puro y de juvenil en la ciudad, se empezó a sentir la falta de un periódico literario que expresara los ricos perfiles espirituales de este original y único pedazo de tierra andaluza. Con Constantino Ruiz Carnero, José Mora Guarnido, Migue Pizarro, Pepe Fernández Montesinos, Antonio Gallego, Paquito Soriano, José Navarro y otros, andando largos paseos por la vega y las primeras colinas de la sierra, hablando de una revista, de un periódico que expresara, que cantara, que gritara a los cuatro vientos esta belleza viva y sangrante de Granada; esta belleza irresistible, que tiene espada y que hiere como la música. Pero todo era hablar. Yo me culpo el primero. Hay en todos nosotros el mismo germen contemplativo [...] Cinco o seis veces ha estado esta revista a punto de salir. Cinco o seis veces ha querido volar. Pero, al fin, ya está entre nosotros, viva, con ganas de vivir mucho tiempo; y olorosa a tinta de imprenta, perfume que temen los muertos de espíritu y odia la burguesía; pero el perfume divino como el de los paseos de la madrugada, armadura de las creaciones poéticas y señal inefable de lo que no puede morir.

²⁴³ GARCÍA LORCA, Federico, «Correspondencia 1910-1936», Obras Completas IV. Primeros escritos. Ed. M. García Posada. Opera Mundi.

Un grupo nuevo de Granada, unido al antiguo, se reúne en torno de este gallo y creo que ahora va en firme. Todos a una. Con el amor a Granada, pero con el pensamiento puesto en Europa. Solo así podremos arrancar los más ocultos y finos tesoros indígenas. Revista de Granada, para fuera de Granada; revista que recoja el latido de todas partes para saber mejor cuál es el suyo propio; revista alegre, viva, antilocalista, antiprovinciana, del mundo, como lo es Granada. Granada tiene un nombre en el universo y una corona de gloria [...] Hay que proteger esta revista, queridos amigos, porque es la voz más pura de Granada: La voz de su juventud, que mira al mundo y, desde luego, la única que se oirá fuera de ella. [...] Brindemos porque se extingan pronto los malos granadinos que no la dejan decir su mejor canto, y pidamos a Dios, aventureros, locos, gente que derroche el dinero para que en la ciudad vibre toda la fuerza que tiene escondida, y haya un atleta desnudo que con un martillo de oro vaya abriendo a la fuerza los puños cerrados, florecidos con el salitre de la avaricia.²⁴⁴

El final de su carrera de Derecho llegaría en 1923 aunque su vinculación con el mundo universitario continuaría en la Residencia de Estudiantes hasta 1928 a través de las conferencias, los conciertos de piano y las representaciones poéticas y teatrales. Su labor en la Barraca también se considera una actividad de ámbito universitario que llega hasta la década de los treinta, una vez instaurado el Gobierno de la República.

• **A modo de conclusión**

De la mano de aquel escolar que, «equipado con su capita roja de cuello de piel negra», envidia de sus vecinos, asistía a la escuela de su pueblo, Fuente Vaqueros, del adolescente alumno del instituto de Granada que escapaba de las clases de Geometría huyendo hacia los espacios abiertos de la Alhambra y el Albaicín, del universitario activo y comprometido residente en Granada o en Madrid, hemos intentado deambular de forma somera por los contextos educativos que marcaron el primer tercio del siglo XX en España.

Reflexionar sobre los muchos logros alcanzados en la Edad de Plata, con sus aciertos y errores, así como sobre la involución que marcó la llegada de la edad de plomo impuesta por la dictadura franquista, puede ser, creemos, un saludable ejercicio para la memoria y también un referente para el avance progresista y la optimización del quehacer educativo del siglo XXI.

²⁴⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Alocuciones: Banquete de «gallo»*, marzo de 1928. Obras completas III, edición de Miguel García-Posadas, Opera Mundi.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA LORCA, Federico, *Escritos autobiográficos*.
- BELLO, Luis. *Viaje por las escuelas de España*, ed. Magisterio Español, 1926.
- CALERO LÓPEZ, Antonio David, *La escuela pública durante la primera restauración. (1875-1931)*. Tesis doctoral.
- CANET GARRIDO, Francisco, «Las escuelas del Ave María: Una institución renovadora a finales del siglo XIX en España», *Revista complutense de Educación*, Vol. 10, 1999.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Escritos autobiográficos*, Obras Completas, edición de Miguel García-Posada, Galaxia Gutenberg, 1997.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*. Editorial Alianza, Madrid, 1981.
- IZQUIERDO LEBRERO, Luisa, «La Educación en España durante la primera mitad del siglo XX», *Temas para la Educación*, nº 5, 2009, Revista digital para profesionales de la enseñanza de CCOO.
- MARTÍN MARTÍN, Jacinto S., *García Lorca, bachiller*, Editorial Crisálida, 1998.
- MORA GUARNIDO, José, *Federico García Lorca y su mundo*, Editorial Losada, Argentina 1958.
- VARIOS AUTORES, *Huellas de la Institución Libre de Enseñanza en Granada*, Editorial EUG, Granada, 2019.

II.6. VIDA COTIDIANA Y COSTUMBRES POPULARES

por Rosalía García Jiménez

Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. Tiene una fábrica de hacer guitarras y bandurrias, una tienda donde venden pianos y acordeones y armónicas y sobre todo tambores. Tiene dos paseos para cantar, el Salón y la Alhambra, y uno para llorar, la Alameda de los Tristes, verdadero vértice de todo el romanticismo europeo, y tiene una legión de pirotécnicos que construyen torres de ruido con un arte gemelo al Patio de los Leones, que han de irritar al agua cuadrada de los estanques.

Estas líneas pertenecen a la conferencia «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre» que Federico García Lorca pronunció en Argentina en 1933. En ella Federico hace un recorrido por la vida cotidiana de Granada a lo largo del año, de la mano de la música y a través de multitud de sensaciones: olores, sonidos, sabores..., presentándonos una ciudad muy diferente a la que vemos hoy en día.

Según expone Juan Bustos en su artículo «Miradas a la Granada de 1902», a comienzos del siglo XX, la ciudad tenía unos setenta y cinco mil habitantes, contaba con seiscientas calles y un centenar de plazas o placetas. La población se distribuía en barrios con grandes desigualdades económicas y sociales y una estructura de clases muy marcada.

La mayoría de la población pertenecía a la clase baja. Los hombres trabajaban como jornaleros del campo, peones de construcción o artesanos sin cualificación. Las mujeres lo hacían como sirvientas o lavanderas de familias acomodadas ^[fig.38], a cambio de escasos jornales o, en algunos casos, simplemente a cambio de comida, sin salario alguno. Como consecuencia de ello, se vivía en pésimas condiciones, en viviendas pequeñas e insalubres, con una escasa y mala alimentación. Los índices de mortalidad infantil eran muy elevados.

Las condiciones de vida de la inmensa mayoría de la población, la clase trabajadora, eran ciertamente penosas. Familias acumuladas en viviendas de escasos metros, sin apenas ventilación, ni higiene, ni nada que se le pareciera; mal alimentadas, en paro casi permanente o con jornales de miseria.²⁴⁵

²⁴⁵ BUSTOS RODRÍGUEZ, Juan, «Miradas a la Granada de 1902», pág. 4.

Esta clase social se ubicaba principalmente en los barrios de las zonas altas de la ciudad: Albaicín y Sacromonte, así como en las zonas rurales próximas a la ciudad.

Hay que destacar el trabajo de las amas de cría. Estas mujeres amamantaban a los hijos de las señoras de clase alta, bien porque no podían hacerlo por motivos de salud o bien porque no querían 'estropearse'. Estas nodrizas eran contratadas en la plaza de las Pasiegas, que precisamente recibe este nombre porque las mujeres que provenían del Valle del Pas (Cantabria) eran las más demandadas por la calidad de su leche.

La clase media, menos numerosa, estaba conformada por propietarios de tierras, artesanos con cualificación que desarrollaban actividades de tradición árabe, comerciantes, empleados de la administración, la jerarquía militar, el clero... Esta población ocupaba el centro y la zona baja de la ciudad: Sagrario, Magdalena, San Matías, Las Angustias... La clase alta representaba tan solo el 0,4% de la población.

Estas clases sociales acomodadas se beneficiarán de los nuevos inventos que comienzan a llegar a Granada como la electricidad y el teléfono. La electricidad llega a finales del siglo XIX, gracias a las centrales hidroeléctricas que se construyen en torno a los ríos Genil, Monachil, Maitena y Cubillas. El teléfono lo hará de la mano de dos empresas: la «Peninsular», para llamadas nacionales y la «Sociedad Telefónica Granadina», para las locales. Los primeros teléfonos se instalaron en los organismos públicos. Después comenzaron a instalarse en los domicilios de las familias adineradas, aunque las señoras de clase alta se mostraron un poco reticentes, por temor a que pudiese terminar con la arraigada costumbre de visitar a otras señoras de su misma clase social.

El desplazamiento por la ciudad era, básicamente a pie, reservándose el 'coche de caballos' para las familias pudientes [fig.39]. La 'parada' se encontraba frente a la Acera del Casino y el precio era de una peseta por recorrido dentro de la ciudad. Para subir al Albaicín y al Sacromonte, nos cuenta Juan Bustos, se podía alquilar una burra a una mujer conocida como 'Pepica la de las burras' al precio de una peseta [fig.40]. Una cuadrilla de chiquillos correteaban junto a los clientes disputándose el devolver la burra a su dueña para conseguir algunos céntimos. Habría que esperar hasta 1904 para que el tranvía eléctrico se pusiera en

marcha constituyendo un importante avance en la movilidad de los granadinos dentro de la ciudad y con los pueblos cercanos.

En su tiempo de ocio, los hombres de clase trabajadora se refugiaban en míseras tabernas, mientras que los de clase media se reunían en cafés donde mantenían tertulias en un ambiente relajado y sin prisas. Uno de los más importantes era el Café Alameda en la plaza del Campillo, lugar de encuentro para la «Tertulia del Rinconcillo» a la que perteneció Federico, otros cafés famosos fueron el Siglo, situado en la calle Mesones; el Diván Ruso, en la calle Reyes Católicos; el Café Colón, en Puerta Real; el café Royal, en la Plaza del Carmen; el de los Mixtos, en San Antón y el Café Suizo, que llegó hasta tiempos más recientes con el nombre de Café Granada.

En este ambiente de tertulia —nos sigue describiendo Juan Bustos— los hombres tomaban café en mesas de mármol, sobre las que se hacía sonar las monedas de plata para distinguir si eran verdaderas o falsas. Era frecuente ver cómo, aprovechando el paso de algún rebaño de cabras, algunos parroquianos pedían al cabrero que las ordeñase delante de ellos para tomar su café con la leche.

La asistencia a espectáculos de teatro —comedias, drama, ópera, canciones, magia, zarzuela...— era la actividad cultural preferida por la burguesía. Solían acudir a las representaciones del Cervantes o el Principal, situado en la plaza de Mariana Pineda, donde, en una de sus salas se encontraba el Liceo, importante Centro cultural y artístico donde se celebraban conferencias, exposiciones y tertulias literarias. En la segunda mitad del siglo XIX (1864) se construyó un nuevo teatro: el Isabel la Católica, por iniciativa de Emilio Pérez del Pulgar, en la huerta de la Almaxarra, junto a la actual plaza de los Campos. Este pasó a ser el preferido de la clase adinerada.

Durante el verano, otros dos teatros más populares, se montaron a base de maderas y lonas: Alhambra, en el Salón y Colón, en la zona del Humilladero. En ellos se representaban obras de zarzuela y teatro de variedades.

El cine llega a Granada en 1897 con motivo de las fiestas del Corpus. En el Paseo del Salón se instaló el «Cinematógrafo Lumière» *[fig.41]* donde los granadinos pudieron presenciar emocionados las primeras películas de cine mudo.

Algunos cafés ofrecían conciertos con orquestina y cantantes que interpretaban las canciones de moda. En el Alameda, durante el verano, se tenía la oportunidad de disfrutar de ellos al aire libre.

También se podía acudir a fiestas flamencas en las tabernas de la Manigua, el Barranco del Abogado o el Campo del Príncipe. Un local muy popular era la Escribanía, decorado con motivos típicos de la Alhambra y que contaba con cuartos reservados para garantizar el anonimato de los clientes.

A finales del XIX, se producen una serie de cambios urbanos como consecuencia del deseo de modernización de la ciudad propiciado por la nueva burguesía, surgida del auge de la economía gracias a los cultivos de remolacha en la vega. Esta clase social se instala en los nuevos espacios generados con el embovedado del río Darro, la construcción de la Gran Vía y la calle Reyes Católicos. Próximo a estas nuevas calles, más amplias y rectas, se encontraban los viejos barrios de San Matías, San Lázaro, El Triunfo... con calles estrechas y tortuosas donde malvivían las clases más humildes.

Un poco más alejados se encontraban los del Albaicín y Sacromonte. En las laderas del Sacromonte, las viviendas-cuevas fueron ocupadas por una población marginal, en su mayoría gitana, de campesinos, tratantes de ganado, herreros, forjadores... Muchos de ellos nómadas y con una tasa de analfabetismo muy elevada. En este contexto, las Escuelas del Ave María, fundadas en 1889 por el padre Andrés Manjón, desarrollaron una importante labor educativa y social.

La cultura gitana, sus tradiciones, sus cantes y sus bailes fueron muy atractivos para los viajeros románticos, que frecuentaban el espectáculo de La Zambra. Fueron famosas las zambras de 'El Cujón', 'La Golondrina' y la de 'Juan y Pepe Amaya'.

El Albaicín era un barrio de contrastes, donde se mezclaban el carmen señorial y los conventos de clausura con casas pequeñas y ruinosas, basureros y escombreras, donde juegan niños harapientos y analfabetos.

Al recorrer estas calles se van observando espantosos contrastes de misticismo y lujuria. Cuando se está más abrumado por el paseo angustioso de las sombras y las cuestas, se divisan los colores suaves y apagados de la vega, siempre plateada, llena de melancólicos tornasoles de color, y la ciudad durmiendo, aplanada, entre neblinas, en la que

descuela el acorde dorado de la catedral enseñando su espléndida girola y la torre con el ángel triunfador. Hay tragedia de contrastes. Por una calle solitaria se oye el órgano dulcemente tocado en un convento... Enfrente del convento, un hombre con blusa azul maldice espantosamente, dando de comer a unas cabras. Más allá unas prostitutas de ojos grandes, negrísimos, con ojeras moradas, con los cuerpos desgarrados y contrahechos por la lujuria, dicen a voz en cuello obscenidades de una magnificencia ordinaria... Todo nos hace ver un ambiente de angustia infinita, una maldición oriental que cayó sobre estas calles.²⁴⁶

El espacio del Embovedado y Puerta Real se convierte en centro neurálgico de la ciudad. Los vendedores de periódicos pregonaban: *El Defensor de Granada, El Heraldo de Granada, El Público, El Noticiero Granadino o La Gaceta del Sur*. Los vendedores ambulantes, con sus burros cargados, ofrecían sus productos; los lecheros llenaban las lecheras o jarras de las mujeres que acudían prestas a sus llamadas. Otros pregonaban los productos del campo propios de la estación: alcachofas, habas, berzas...; ofrecían a la clientela hogazas y bollos de Alfacar; mostraban sus canastas llenas de sardinas, boquerones, bacaladillas... El aceitero, el carbonero, el amolador, el afilador, el que restañaba lebrillos y cántaros de cerámica... aparecían por doquier en un ambiente bullicioso.

Los aguadores, con sus borricos cargados con garrafas de agua de las fuentes del Avellano, Fuente Nueva, o los aljibes de la Alhambra, vendían agua a domicilio y ofrecían a los viandantes vasos de agua fresca, especialmente placentera durante el verano.

El agua de Granada sirve para apagar la sed. Es agua viva que se une al que la bebe o al que la oye, o al que desea morir en ella.²⁴⁷

En este espacio del embovedado tendrán lugar muchas de las celebraciones festivas de la ciudad y que nos disponemos a recrear siguiendo a Federico en el recorrido que realiza por la ciudad en su conferencia «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre».

Hemos llegado a Granada a finales de noviembre. Hay un olor a paja quemada y las hojas en montones comienzan a pudrirse. Lluve y las gentes están en sus casas. Pero en medio de la Puerta Real hay varios

²⁴⁶ GARCÍA LORCA, F., *Impresiones y paisajes*, Cátedra, Barcelona, 2019, pág. 146.

²⁴⁷ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, Vol. XVI, RBA editores, Barcelona, 1998, págs. 48-60.

puestos de zambombas. La Sierra está cubierta de nubes y tenemos la seguridad de que aquí tiene cabida toda la lírica del norte. Una muchacha de Armilla o de Santa Fe o de Atarfe, sirvienta, compra una zambomba y canta esta canción: Los cuatro muleros.²⁴⁸

Una de las fiestas más populares es la Navidad. Desde el mes de noviembre, ya empezaba a sentirse el bullicio. Numerosas personas acudían a los comercios para adquirir los dulces típicos: mantecados, roscos, polvorones, hojaldres, turrónes de Alicante o Jijona, almendras, avellanas..., destacando los dulces elaborados en los conventos o los de producción casera.

Pero avanza diciembre, el cielo se queda limpio, llegan las manadas de pavos y un son de panderetas, chicharras y zambombas se apodera de la ciudad.²⁴⁹

Un ambiente de algarabía reinaba en las calles: las voces de los pregoneros, el zambombero haciendo sonar su zambomba mientras gritaba: «zambombas, por pellejos de conejo, trapos y alpargatas viejas». El centro de Granada era un ir y venir de gente, lugar de encuentro, donde las personas se deseaban felicidad y donde se daban cita todo tipo de vendedores, jornaleros, terratenientes y una legión de pedigüños compartiendo un mismo espacio. Entre la carrera de la Virgen y la calle Mesones se instalaban puestos navideños en los que se podían comprar zambombas o figurillas de barro que se utilizaban para cumplir la tradición, muy extendida en Granada, de instalar belenes en las viviendas, elaborando las escenografías a base de cartón, corcho, serrín y musgo. También había puestos, de dulces, de frutas... y gente, procedente de los pueblos vecinos, ofrecían pavos y pollos para los días de fiesta.

La gastronomía navideña abarcaba desde el pavo, en las casas de familias más pudientes, pasando por los productos del cerdo, hasta las batatas para las familias pobres.

En lo religioso, la misa del Gallo era el momento cumbre de la Navidad. Se oficiaba en todas las parroquias y, en especial, en la catedral.

²⁴⁸ *Ibidem.*

²⁴⁹ *Ibidem.*

No solo se oían villancicos en hogares, escuelas, iglesias y conventos, sino que también sonaban en las calles o en las tabernas de la Manigua, del Albaicín y del Sacromonte.

Por las noches dentro de las casas cerradas se sigue oyendo el mismo ritmo, que sale por las ventanas y las chimeneas como nacido directamente de la tierra. Las voces van subiendo de tono, las calles se llenan de puestos iluminados, de grandes montones de manzanas, las campanas de media noche se unen con los esquilmes que tocan las monjas al nacer el alba, la Alhambra está más oscura que nunca, más lejana que nunca, las gallinas abandonan sus huevos sobre pajas llenas de escarcha. Ya están las monjas Tomasas poniendo a San José un sombrero plano color amarillo y en la Virgen una mantilla con su peineta. Ya están las ovejas de barro y los perritos de lana subiendo por las escaleras hacia el musgo artificial. Comienzan a sonar las carrañacas y entre palillos y tapaderas y rayadores y almoreces de cobre cantan el alegrísimo romance pascual de «Los peregrinitos».²⁵⁰

La cabalgata de Reyes Magos [fig.42] se organizó por primera vez en 1912, aunque su origen se remonta a finales del siglo XIX con las representaciones teatrales sobre la Adoración de los Reyes Magos que se celebraban en algunos barrios, como El Fargue.

Federico, con 14 años, participó como paje repartiendo juguetes a niños pobres de la ciudad en la cabalgata organizada por el Centro Artístico, desde donde partió recorriendo Puerta Real, Mesones, Duquesa, San Juan de Dios, haciendo una parada en el asilo de San Rafael, para continuar hacia el Triunfo. En el Hospital Real se entregaron juguetes a 263 niños enfermos, huérfanos. El recorrido fue presenciado por millares de personas y se acompañó con fuegos de artificio.

El último villancico se escapa y la ciudad queda dormida en los hielos de enero. Para febrero, como el sol luce y orea, sale la gente al sol y hacen meriendas y mecedores colgados de los olivos donde se oye el mismo ‘uyuí’ de las montañas del norte.²⁵¹

Durante el invierno, algunas festividades iban asociadas con romerías en las que los granadinos merendaban en el campo, donde los jóvenes cantaban y bailaban. Eran las fiestas de San Antonio Abad, San Sebastián y, sobre todo, San Cecilio, patrón de Granada. Ese día los granadinos subían al Sacromonte a visitar las sagradas cuevas donde,

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ *Ibidem.*

según decía la tradición, se encontraron las reliquias del santo. Allí se celebraba una misa solemne a la que asistían las autoridades. Era tradicional entre los asistentes tocar unas famosas piedras para que se cumpliera su deseo de casarse ese año. En la explanada, delante de la abadía, tenían lugar conciertos de música popular.

Otra festividad que también tenía lugar en el campo era el día de San Marcos, en el mes de abril. Ese día era típico comer habas verdes recién cogidas y el hornazo —bollo de pan con un huevo en el centro—.

Pero al llegar la primavera y asomar las puntas verdes de los árboles, comienzan a abrirse los balcones y el paisaje se transforma de un modo insospechado. Hemos llegado de la nieve para caer en el laurel y en todos los perfiles del sur.²⁵²

La Semana Santa era íntima y austera. Se celebraba sobre todo en las parroquias. Entre 1910 y 1930, existían poco más de una decena de cofradías que hacían su recorrido por el Centro de la ciudad, el Realejo y el Albaicín. Es de destacar la procesión del Santo Entierro, que desfilaba el viernes santo y que llegó a tener hasta nueve pasos. Al pasar junto a la cárcel, los presos cantaban saetas dedicadas a la Virgen de la Soledad. El Sábado Santo, los niños hacían sonar sus campanas de barro por las calles y arrastraban latas y collares de cascabeles con gran algarabía. Durante estos días, se comían dulces típicos como torrijas, hojaldres, empanadillas...

Santa María de la Alhambra procesionó por primera vez en 1929 y en esa cofradía participó Federico vestido de penitente. La procesión salió el 27 de marzo a las 12 y media de la noche, bajó por el bosque de la Alhambra, iluminado por cientos de bengalas, descendió por la cuesta de Gómez y desfiló por algunas calles del centro, causando gran expectación y entusiasmo entre el público.

En esos días, Federico había vuelto a Granada, parece que un tanto de incógnito, ya que no se ha encontrado noticia de ello en la prensa. Gibson, en su libro *Federico García Lorca*, recoge el testimonio de un miembro de la cofradía de Santa María de la Alhambra, José Martín Campos, según el cual, unas horas antes de la procesión, surgió una situación inesperada: un hombre debía cumplir su promesa de acompañar a la Virgen vestido de penitente. Se trataba del poeta, no era fácil la solución de acuerdo con reglamento de la cofradía, pero se

²⁵² *Ibidem*.

decidió sustituir a una de las personas pagadas para portar las insignias. Federico agradeció la propuesta, se vistió con túnica y capirote, se arrodilló ante la imagen de la Virgen y rezó.

Durante cuatro horas, desfiló en cabeza de la procesión con los pies descalzos y llevando la cruz de la Cofradía. Terminada la procesión, antes de que José Martín Campos pudiese darle un abrazo, había desaparecido, dejando las insignias en su sitio con una nota que decía: «Que Dios os lo pague».

Unos meses después se inscribió como cofrade, no sin cierta polémica sobre lo adecuado o no de su pertenencia. Fue registrado con el número 498 y la cuota mensual era de una peseta.

El día de la Cruz se festejaba con gran entusiasmo en los barrios y sobre todo en el Albaicín. Se montaban altares adornando las cruces con cuadros, imágenes, jarrones, candelabros y flores de todo tipo. Las paredes se engalanaban con colchas y bordados y el suelo se tapizaba con ramas de juncia y maestranzo. Durante ese día, los niños y jóvenes pedían el «chavico pa la Santa Cruz», se comían habas tiernas y, al anochecer, los jóvenes, a la luz de velas y quinqués, cantaban, hacían corros y bailaban hasta la madrugada.

Es típico colocar entre la decoración un pero y unas tijeras para cortar la crítica de aquellos que dicen: «está bonita pero...».

De mayo a junio, Granada es un campanario incesante. Los estudiantes no pueden estudiar. En la plaza de Bibarambla las campanas de la catedral, campanas submarinas con algas y nubes, no dejan hablar a los campesinos. Las campanas de San Juan de Dios lanzan por el aire un retablo barroco de lamentos y golpetazos de bronce, y sin embargo la Alhambra está más sola que nunca, más vacía que nunca, despellejada, muerta, ajena a la ciudad, más lejana que nunca. Pero en las calles hay carritos con helados y puestos de pan de aceite con pasas y ajonjolí y hombres que venden barretas de miel con garbanzos». ²⁵³

Las fiestas del Corpus eran las más importantes. Congregaban a muchos visitantes de los pueblos y de otras ciudades de Andalucía. Se iniciaban el miércoles con la «Pública de las Fiestas». Ese día, la música suena en el centro de la ciudad desde las siete de la mañana, con disparo de cohetes y palmas reales. A las doce, tenía lugar el desfile de

²⁵³ *Ibidem*.

la pública con la participación de los ‘Gigantes y Cabezudos’ y, sobre todo, de la Tarasca elegantemente vestida sobre el dragón.

Asoman los gigantes y el dragón de la Tarasca y los enanitos del Corpus. De pronto las granadinas, con sus hermosos brazos desnudos y sus vientres como magnolias oscuras, abren en la calle quitasoles verdes, naranjas, azules, entre el frenesí de las iluminaciones y de los violines y de los coches enjaezados, en un carrusel de amor, de galantería, de nostalgia en el castillo de irás y no volverás de los fuegos artificiales.²⁵⁴

El jueves tiene lugar la solemne procesión del Corpus [fig.43]. Los balcones del recorrido amanecen engalanados y el suelo cubierto con plantas aromáticas. Los granadinos y granadinas lucen ese día sus mejores atuendos.

Durante estos días de fiesta, se celebraban Conciertos en el Palacio de Carlos V, veladas en los Bosques de la Alhambra y en los Jardines del Genil, funciones de títeres, corridas de toros, carreras de caballos, concursos varios...

La feria de ganado, muy importante y concurrida por los ganaderos de toda la provincia, se celebraba en el paseo del Salón donde, la presencia de jinetes, caballos y carruajes añadía animación y colorido a la feria.

Estas fiestas acababan el jueves de la semana siguiente —octava del corpus—, con una solemne procesión en la Catedral y calles cercanas y un castillo de fuegos artificiales que ponía el punto final.

En el último fuego de artificio que se dispara en Granada se oye lo que se llama trueno gordo y toda la gente, en un día, se marcha al campo y dejan la ciudad entregada al estío, que llega en una hora. Las señoras cubren las butacas con blancas fundas y cierran los balcones. La gente que no se va vive en los patios y en las salas bajas meciéndose en sus mecedoras y bebiendo agua fresca en el rojo mojado de los búcaros. Se empieza a pensar de noche y se empieza a vivir de noche. Es la época en que la ciudad canta acompañada de guitarras los fandangos o granadinas tan peculiares y con tanta hondura de paisaje.²⁵⁵

Durante las noches de verano, se iluminan la Carrera del Genil y los paseos del Salón y de la Bomba. Allí se reunía la sociedad granadina

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ *Ibidem.*

para conversar y tomar el fresco tras el intenso calor del día. En los cafés de la plaza del Campillo y del Embovedado se instalaban terrazas donde se podían tomar refrescos y disfrutar de la brisa de la noche.

El otoño asoma por las alamedas. Y asoman las ferias. Las ferias con nueces, con azufaifas, con rojas acerolas, con muchedumbre de membrillos, con torres de jalluyos y panes de azúcar de la panadería del Corzo. San Miguel en su cerro blande un espada rodeado de girasoles.²⁵⁶

Durante el mes de septiembre tienen lugar las ferias en los barrios, sobre todo en el Albaicín con la fiesta de San Miguel. Las plazas y placetas se adornaban con farolillos de papel y proliferaban los bailes populares, los fuegos artificiales, los columpios y tiiovivo, los puestos de tortas, de bollos, así como frutos típicos del otoño que hacían las delicias de mayores y pequeños.

Un día especial es el de la patrona de la ciudad: la Virgen de las Angustias, a cuya celebración acuden personas de todas las clases sociales, de los pueblos y ciudades cercanas. La solemne procesión recorre las principales calles, cuyos balcones se engalanan con colgaduras. Gran cantidad de fuegos artificiales, bengalas, palmas reales y «¡Vivas!» emocionan a los granadinos.

Ocurre que los mismos niños no quieren ir a la escuela porque juegan al trompo. Ocurre que en las salas empiezan a encender lamparillas para los finados. Ocurre que estamos en noviembre. Hay un olor a paja quemada y las hojas en montones, ¿recordáis?, comienzan a pudrirse. Lluve y las gentes están en sus casas. Pero en medio de la Puerta Real hay ya varios puestos de zambombas. Una muchacha de Armilla o de Santa Fe o de Atarfe, con un año más, quizá vestida de luto, canta para los niños de sus señores.²⁵⁷

²⁵⁶ *Ibidem.*

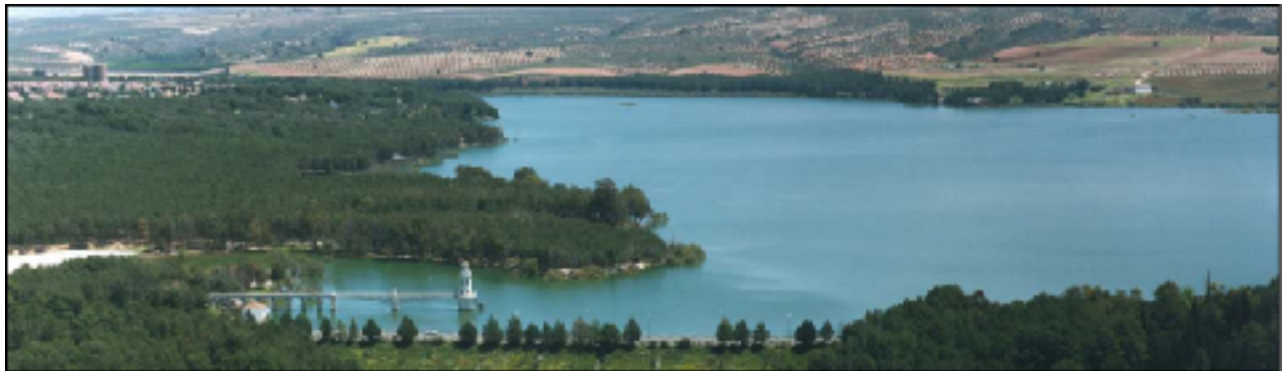
²⁵⁷ *Ibidem.*

BIBLIOGRAFÍA

- BUSTOS RODRÍGUEZ, Juan, *Miradas a la Granada de 1902. Sociedad, espectáculos, desigualdades de la Granada de hace un siglo*, <http://iagpds.ugr.es/pages/documentos/miradas_granada/>
- CARMONA FERNÁNDEZ, Francisco José. *Aproximación socio-histórica al estudio de la estratificación social en Granada 1900-1921*, Factoría de ideas, Centro de Estudios Andaluces, <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/informe_estratificacionsoc_granada.pdf>.
- CARRASCOSA SALAS, Miguel J., *El Albaicín que vivió Federico García Lorca en 1920*, Diario Ideal de 30 de junio de 2008.
- CEBALLOS GUERRERO, Antonio, *Granada, Navidad entre los siglos XIX y XX*. Biblioteca de Andalucía, <[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-Granada-3041023%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-Granada-3041023%20(1).pdf)>
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, Vol. XVI, RBA editores, Barcelona, 1998.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Impresiones y paisajes*, ed. Cátedra, Madrid 2019.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, primera edición (revisada), ed. Crítica, Barcelona 2011.
- GILABERT SÁNCHEZ, Carolina, *Los espacios escénicos de Granada. Una visión patrimonial. Ed Ilustre Colegio Oficial de Doctores de Filosofía y Letras y Ciencias de Granada, Almería y Jaén*. Granada 2013.
- SURROCA GRAU, José, *Granada y sus costumbres 1911*, ed. Comares, Granada, 2015.



1. La vega de Granada desde el cortijo de Daimuz. Fuente: Universo Lorca.



2. y 3. vega Alta, olivar en el ámbito del canal de Albolote, y pantano del Cubillas. Fuente: canalalbolote.com.



4. y 5. Oppidum ibérico de Ilurco. Cerro de los Infantes. Pinos Puente. *Revista de Arqueología y Patrimonio*. Grabado de F. Heylan (siglo XVII) para la obra inédita de Justino Antolínez de Burgos, *Historia eclesiástica de Granada*.



6. Muralla íbera del Albaicín. 2017. Sobre ella, la romana y la medieval zirí y restos del foro Romano. 7. Excavación del año 2004 de la calle María de la Miel (Albaicín). Foto de Pablo Ruiz Montes y Pepe Torres. Fuentes: *El País* y *El Independiente de Granada*. EFE.

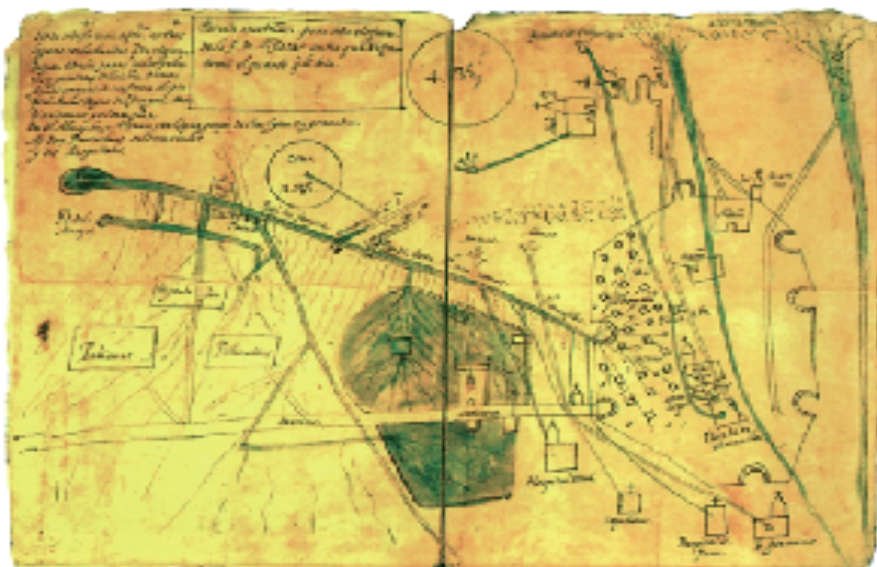


8. Villa romana de Salar. Siglo I d. C. Pasillo del Mosaico de la Caza I. Foto: Noelia Jiménez. *Ideal*, 30 agosto 2019. Delfín restaurado, orla de enmarque del Mosaico IV de la Villa de los Vergeles. Fuente: *Revista @rqueología y Territorio*.

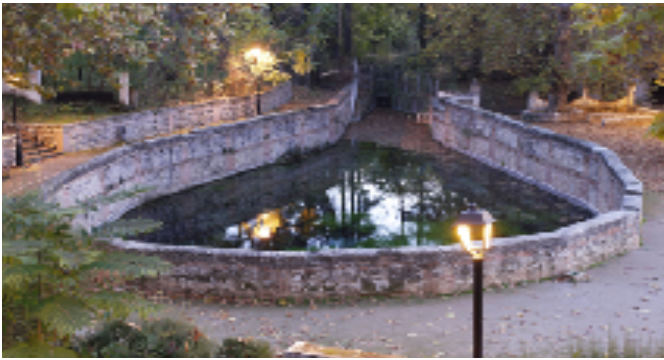


9. Cortijo Daimuz. Fuente: <<https://www.universolorca.com/lugar/cortijo-daimuz/>>

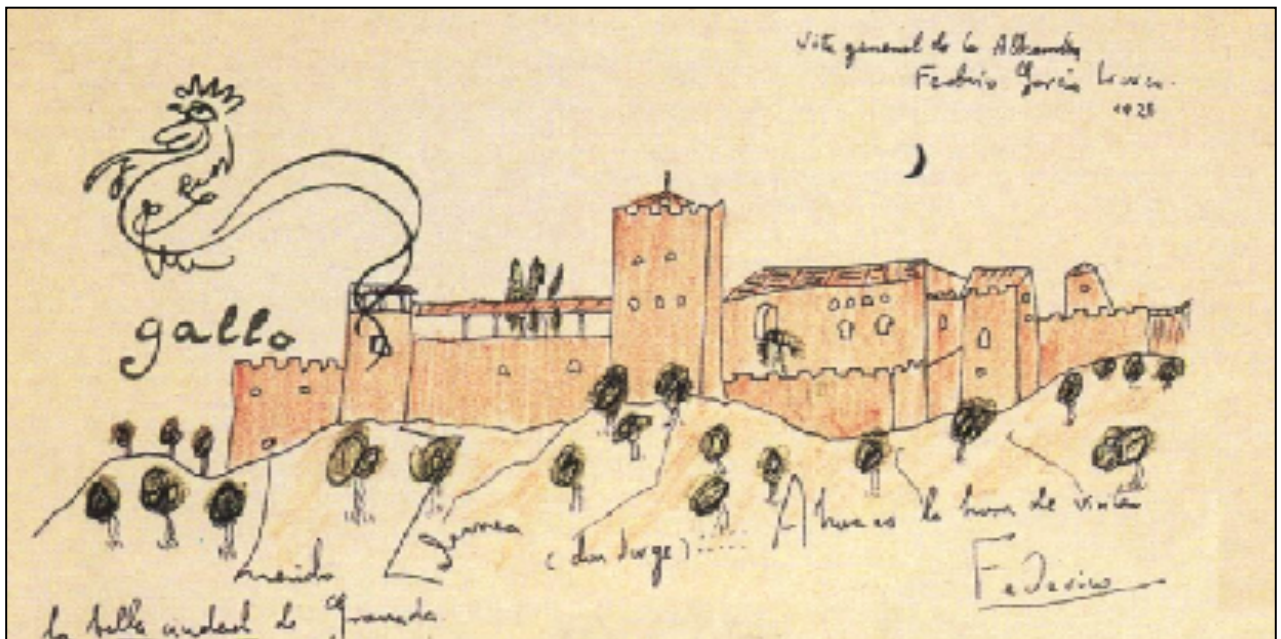
10. Las primeras monedas de al-Andalus. Sólido (dinar) omeya bilingüe. Fuente: Subatas Áureo&Calicó.



11. Croquis de la acequia de Aynadamar y red de abastecimiento y distribución de aguas de Granada a finales del s. XVI, según el Apeo practicado por el licenciado Loaysa en *Las aguas de Aynadamar*, Francisco González Arroyo, Salvador Ruiz Caballero.



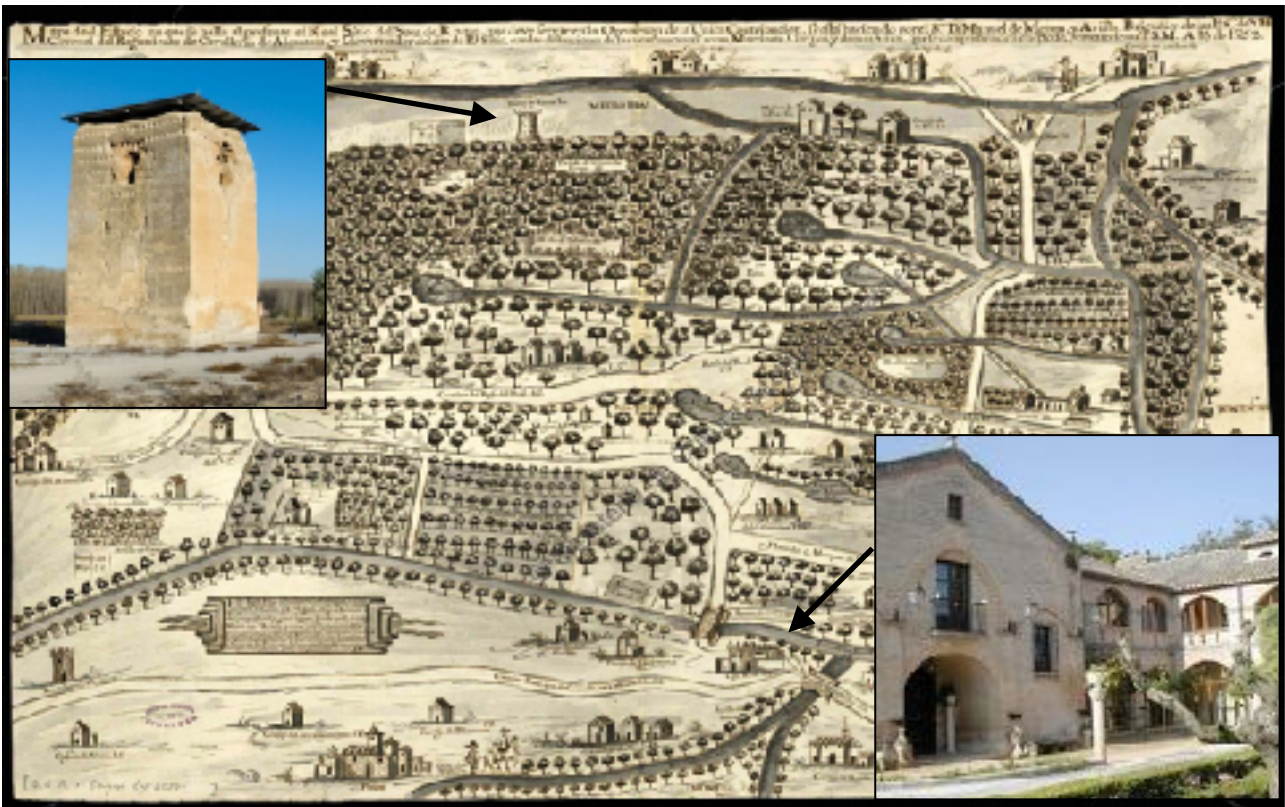
12. Manantial de Fuente Grande, nacimiento de la acequia de Aynadamar. Fuente: Universo Lorca. Presa Real sobre el río Genil, lugar de donde parte la Acequia Mayor o Acequia Gorda. Foto Diego García.



13. La Alhambra vista por Federico García Lorca. 1928.



14. Plataforma de Vico, grabado de Francisco Heylan (1564-1650) realizado hacia 1612. Vista parcial. Biblioteca Digital Hispánica, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12103738>.



15. 16. y 17. Leyenda: «Mapa del Estado en que se halla al presente el Real Sitio de Roma que debe servir en la Operación de la Única Contribución... con las distinciones de las tierras nuevamente rotas... 1752» España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas. MPD,08,190. Torre de Roma. Época nazari. vega de Granada. Chauchina. Fuente: Universo Lorca. Casa-palacio Real Sitio del Soto de Roma. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.



18. Residencia del duque de Wellington en Illora. Fuente: Diputación de Granada. Patrimonio Cultural.



19. Mujeres de Casa Nueva, preparando el lino. 1920. Fuente: albayzin.info.



20. Plano con indicación de los conventos de Granada a mediados del s. XVIII. Barrios Rozúa, J. M.



21. Casas en el río Darro de Granada 1833 (David Roberts). Al fondo la torre del desaparecido convento del Carmen, hoy Ayuntamiento. Fuente: porlascallesdegranada.blogspot.com/.



22. Ingenio de San Juan y azucarera de San Isidro. Fuente: [ahoraGranada](http://ahoraGranada.com) (15/09/2015).



23. Embovedado del río Darro entre el viejo Puesto de la Virgen y su desembocadura en el río Genil. Fuente: <http://porlascallesdegranada.blogspot.com/>



24. Gran Vía en los primeros años del siglo XX. Foto: Efemérides Granadinas.



25. Cartel electoral.



26. Sucesos febrero 1919. Diario El Sol donde se podía leer: «plaza granadina denominada el Embovedado, tomada militarmente por las fuerzas de la Guardia Civil durante los sucesos acaecidos en los días 11 y 12».



27. Tranvía de cremallera a la Alhambra.



28. Escuela de Fuente Vaqueros. Federico en el centro, sentado. Fuente: Fundación García Lorca.



29. 30. Antonio Rodríguez Espinosa. Maestro de la escuela de Fuente Vaqueros. Fuente: Universo Lorca. Antiguo Instituto General y Técnico. Actual Conservatorio. Fuente: Fundación García Lorca.



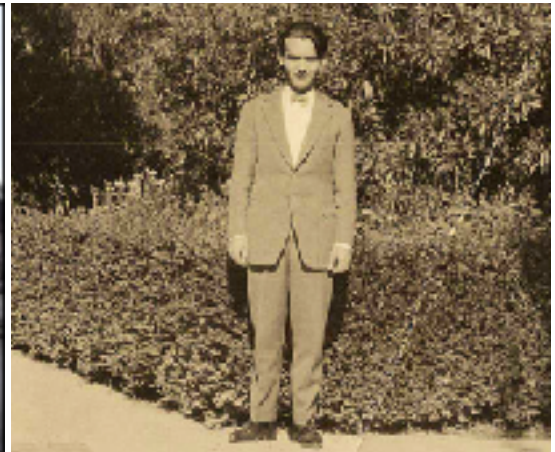
31. 32. Fachada de la Universidad de Granada y fotografía de Fernando de los Ríos Urruti. Fuente: Universo Lorca.



33. 34. Centro Artístico y Literario y café Alameda, sede de la Tertulia el Rinconcillo. Fuente: Fundación García Lorca.



35. Ateneo de Granada. Fuente: Fundación García Lorca.



36. En el jardín de las adelfas de la Residencia de Estudiantes, 1919. Fundación García Lorca.



37. De izq. a dcha., Louis Eaton-Daniel, Juan Centeno, Federico, Emilio Prados y José —Pepín— Bello en una habitación de la Residencia, 1924. Fuente: Fundación García Lorca.



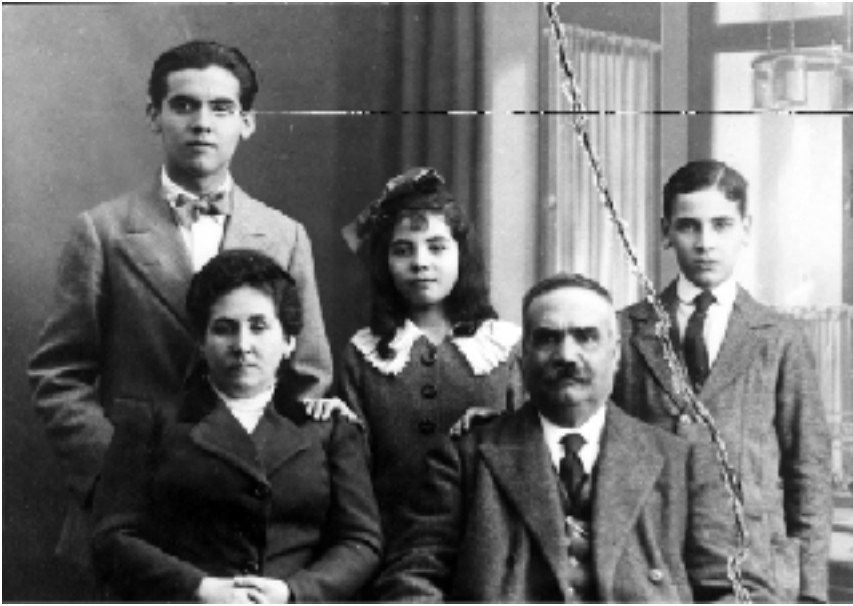
38. 39. Lavandera en el río Genil y Gran Vía, circulando burros, coches de caballos y algún coche a motor. Fotos: *Granada por el Mundo*.



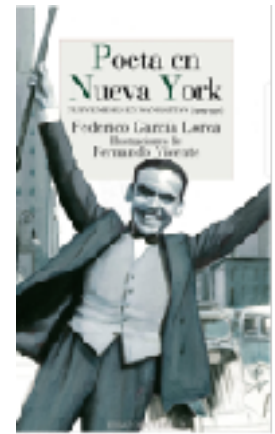
40. 41. Burras para subir al Albaicín en plaza de Santa Ana y Cinematógrafo Lumière. Plaza del Humilladero, 1897. Fotos: *Granada por el Mundo*.



42. 43. Cabalgata de Reyes Magos. Una de las primeras de España, 1912. Plaza Bibrambla en las Fiestas del Corpus, 1889. Fuentes: *Granada por el Mundo*.



44. 45. Familia García Lorca en el domicilio de la Acera del Darro. Isabel no había nacido. Fuente: *Universo Lorca*. Y edición de *Impresiones y Paisajes*, primera obra de Federico.



46. Cuatro obras representativas de las etapas de la poesía lorquiana.



47. El teatro de Lorca.



48. 49. 50. Don Antonio Segura, profesor de piano de Federico y amigo. Lorca tocando el piano. Manuel de Falla en el Carmen de la Antequeruela. Fotos: Fundación García Lorca.



51. 52. 53. Muchacha granadina en un jardín. Merienda. Autorretrato en Nueva York.



54. Bosque sexual. 1933.



55. Cartel del Concurso de Cante Jondo.



56. En primera fila (de izq. a dcha.) Pedro Salinas, Ignacio Sánchez Mejías y Jorge Guillén. Detrás: Antonio Marichalar, José Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso.



57. Visita a Córdoba con el profesor Domínguez Berrueta. Federico, con traje claro y sombrero en la mano. Junio, 1926, La Unión Ilustrada. Foto: *El Independiente de Granada*.



58. 59. En el Monasterio de Silos, junto a Domínguez Berrueta. 1917. Foto: *El Independiente de Granada*. Federico con Salvador Dalí en Cadaqués. 1925 y 1927. Foto Universo Lorca.



58. 59. En el Monasterio de Silos, junto a Domínguez Berrueta. 1917. Foto: *El Independiente de Granada*. Federico con Salvador Dalí en Cadaqués. 1925 y 1927. Foto Universo Lorca.



60. Arriba: Lorca con Antonia Rivas Blair y unos amigos ante la bola de pórfido en la Biblioteca de la Universidad de Columbia. 1929. Foto: Fundación FGL.



61. 62. Izq.: Federico en La Habana en 1930 y con Lola Membrives en Buenos Aires en 1933. Fotos: Fundación FGL.



63. La Barraca, todos con el uniforme de mamelucos azules, en 1933. Lorca es el segundo por la izquierda.



64. José Valdés Guzmán (centro con sombrero de civil) y Jose María Nestares (primero por la derecha). *Univ. Lorca*.



65. 66. Lorca con Aladrén y Rodríguez Valdivieso
Fuente: *Universo Lorca*.



67. 68. Lorca con su amigo Rafael Rodríguez Rapún y Barranco de Víznar, lugar de Memoria. «LORCA ERAN TODOS». Fuentes: *Universo Lorca*.



SEGUNDA PARTE

FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU LEGADO

III. FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU OBRA LITERARIA

por Juan Santaella López

III.1. LAS RAÍCES DEL AUTOR

- **Fuente Vaqueros en la obra de Lorca**

Antes de hacerse un autor viajero, Federico tuvo un arraigo profundo a su tierra, a su pueblo y a su ciudad. Él decía: «yo soy del corazón de la vega de Granada».²⁵⁸ Dada su enorme sensibilidad de niño, al que afectaban todas las costumbres y formas de vida de su pueblo, es en él donde aprendió su manera de ver el mundo, de sentir la vida y de expresarla.

Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles... Toda mi infancia es pueblo. Pastores, campos, cielo, soledad. Sencillez en suma. Yo me sorprendo mucho cuando creen que esas cosas que hay en mis obras son atrevimientos míos, audacias de poeta. No. Son detalles auténticos... del que se acerca a la vida con la actitud tan simple de ver y oír... 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.²⁵⁹

Muchos de esos «detalles auténticos» los recoge Lorca de las criadas de su niñez, especialmente de Dolores 'la Colorina'. Según decía Francisco García Lorca, todas las criadas del teatro de su hermano «tienen un vago eco de este personaje real».²⁶⁰

- **Granada y Lorca**

En 1909 se traslada a Granada con su familia ^[fig.44] y aquí encontrará un ambiente distinto, aunque no menos influyente que el anterior en su obra, llegando a hacerse un apasionado de la ciudad. En 1917, afirma: «Yo no me puedo retirar de esta ciudad porque soy ella misma [...] este

²⁵⁸ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca, II, De Nueva York a Fuente Grande, 1929-1936*, Barcelona, Grijalbo, 1987, pág. 174.

²⁵⁹ SORIA OLMEDO, Andrés, *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1989, págs. 162 y ss.

²⁶⁰ GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, edición y prólogo de Mario Hernández, Madrid, Alianza, 1980, pág. 72.

es mi paraíso». Ya en su primera obra, *Impresiones y paisajes* [fig.45], aparecen rostros y voces de la ciudad: «Granada era un sueño de sonidos y colores [...] En los días claros y maravillosos de esta ciudad magnífica y gloriosa, el Albaicín se recorta sobre el azul del cielo rebosando gracia agreste y encantadora».

Granada está en el origen y en el contenido de muchas de sus obras, a las que incorpora romances y canciones que ha aprendido en su entorno y en la permanente presencia del agua. Según García Gómez:

Solo un granadino sensible como Lorca, pudo sentir con tan punzante intimidad el encanto del agua de Granada: ríos, surtidores, acequias, aljibes, fuentes, pilares, cascadas, albercas, que la animan, la aturden, la ahogan, la despeñan por las cuestas y la transportan, en su fluir, a esos horizontes de desolación en que eternamente muere, borracha de lágrimas, obsesa de no medicinable melancolía...²⁶¹

Así, *Mariana Pineda* es un homenaje a su ciudad y a su símbolo más emblemático de lucha por la libertad y la dignidad humanas. *Doña Rosita la soltera*, según él, es «un poema de mi infancia en Granada», cargado de la profunda melancolía que siempre acompañó al poeta. Igual origen tiene el *Diván del Tamarit*, un «homenaje de simpatía» hacia su ciudad, donde se vislumbra la tradición árabe granadina.²⁶²

Incluso en la obra cumbre de su poesía como el *Romancero gitano*, la presencia de Granada no solo está en las referencias geográficas, sino que pretende hacer una interpretación del ser profundo de Granada y de Andalucía, trascendiendo lo meramente folclórico y localista. En el año 1931, Lorca afirmaba que esta obra es...

[...] un retablo andaluz de todo el andalucismo [...] El libro, aunque se llame gitano, es el poema de Andalucía, es un retablo de Andalucía, con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brida romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que burlan a San Rafael. Un libro donde apenas está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro antipintoresco, antifolclórico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una

²⁶¹ SORIA, *op. cit.*, pág. 145.

²⁶² *Ibidem*.

pandereta. [...] *El Romancero Gitano* contiene «romances de varios personajes aparentes que tienen un solo personaje central: Granada».²⁶³

En otra ocasión afirma: «La verdadera Granada es la que se ha ido, la que ahora aparece muerta bajo las delirantes y verdosas luces de gas»,²⁶⁴ de ahí su visión siempre cargada de nostalgia de Granada. Para él, la verdadera Granada no está visible, hay que volver al pasado para encontrarla —como decía Pedro Soto de Rojas, en *Paraíso cerrado para muchos...*—, y poder penetrar así en esa Granada oculta y descubrir el misterio que alberga: «Granada es apta para el sueño y el ensueño. Por todas partes limita con lo inefable. [...] Su voz es una voz que baja de un miradorcillo o sube de una ventana oscura. Voz impersonal, aguda, llena de una inefable melancolía aristocrática»²⁶⁵ o, como decía su hermano Francisco, «para oír su voz hay que hurgar y explorar nuestra propia intimidad y secreto, es decir, hay que adoptar una actitud definitivamente lírica».²⁶⁶

Aunque Lorca ama profundamente a Granada, en muchas ocasiones siente que su ciudad es demasiado prosaica, demasiado vulgar, sin horizontes, sociedad estancada e indiferente a los ideales artísticos o culturales, y por eso cada vez más tiene que hacer largas escapadas fuera para tomar oxígeno y, por eso también, la Granada de su obra artística es una Granada poética, sensible, espiritual, la ‘metagranada’ que él añora y desea. En diferentes cartas muestra esa sensación de asfixia. Así, en una dirigida a sus padres, en 1926, afirma: «Yo estoy decidido a no encerrarme en Granada, pues Granada lo es todo para mí en este mundo [...] pero no puedo estar constantemente en aquel ambiente mortal para mi vida y mi situación». Dos años después, en otra carta les dice: «Me es necesario pasar siempre una temporada en Madrid porque en Granada se pierde la perspectiva de las cosas».²⁶⁷

• Nueva York en la obra de Lorca

El espíritu viajero de Lorca es innegable, sobre todo, en su etapa de madurez, aunque ya en su juventud recorrió, en 1916-17, Castilla, León

²⁶³ *Ibidem*, pág. 150.

²⁶⁴ GIBSON, IAN, *Federico García Lorca I, de Fuente Vaqueros a Nueva York, 1898-1929*, Barcelona, Grijalbo, pág. 384.

²⁶⁵ *Ibidem*, pág. 385.

²⁶⁶ GARCÍA LORCA, Francisco, *op. cit.*, 566.

²⁶⁷ *Ibidem*, pág. 567.

y Galicia y, por más tiempo, Madrid, en la Residencia de Estudiantes; en 1919, Barcelona, donde se siente catalanista furibundo. Será mucho más tarde cuando inicia sus viajes por Estados Unidos y Cuba en 1929-30, luego a Argentina y Uruguay...

En 1929, atravesando una etapa crucial y compleja de su vida, se marcha a Nueva York donde permanecerá un año, y esa estancia marcará su nueva orientación poética, pues aquel mundo convulsiona su mente, es como...

Un mazazo en la cabeza [...] El espectáculo de Broadway, con sus inmensos rascacielos vestidos de anuncios luminosos de colores de arriba abajo, [...] chorros de luces azules, verdes, amarillas, rojas, cambian y saltan hasta el cielo [...] Es el espectáculo del dinero del mundo en todo su esplendor, su desenfreno y su crueldad [...] La muchedumbre lo llena todo con un rumor sudoroso de sal marina, muchedumbre de judíos, negros, japoneses, chinos, mulatos. ²⁶⁸

Aquel espectáculo permanente que es la ciudad, excesivo y monstruoso, como él dice, produce en su poesía un cambio: a pesar de tantas personas, él se siente solo, porque no conoce la lengua y porque su mundo es muy diferente de aquel otro que está viendo. Le impresiona la enorme cantidad que hay de razas y de costumbres diferentes. En especial siente una enorme atracción por los negros a los que ve marginados, explotados, maltratados, enajenados de sus propias raíces culturales, y reacciona, con su enorme sensibilidad, con comprensión y solidaridad hacia ellos. Nigel Dennis, en un artículo muy certero, recoge algunas reflexiones del poeta: «Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro». Eso explica el carácter desgarrado de su «Oda al rey de Harlem»:

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! / ¡No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos, / a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro, / a tu violencia granate sordomuda en la penumbra, / a tu gran rey prisionero con su traje de conserje!²⁶⁹

Según decía Federico, lo que pretendía con su poesía americana era «hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor

²⁶⁸ *Ibidem*, págs. 616-621.

²⁶⁹ SORIA, págs. 51-52.

que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario»²⁷⁰ y la deshumanización de una ciudad en la que «ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube».²⁷¹

Existen las montañas. Lo sé. / Y los anteojos para la sabiduría. / Lo sé.
Pero yo no he venido a ver el cielo. / Yo he venido a ver la turbia sangre. /
La sangre que lleva las máquinas a las cataratas / y el espíritu a la
lengua de la cobra. / Todos los días se matan en Nueva York / cuatro
millones de patos, / cinco millones de cerdos, / dos mil palomas para el
gusto de los agonizantes...²⁷²

Como afirma Nigel Dennis:

La experiencia americana empuja al escritor a la búsqueda de nuevos registros líricos. Con un lenguaje complejo, a veces hermético, pero de gran fuerza expresiva, Lorca funde la visión de la ciudad moderna con una reflexión angustiada sobre el papel que en ella tiene el ser humano.²⁷³

De esta ciudad afirma:

Nueva York es terrible. Algo monstruoso..., pero reconozco que es la gran mentira del mundo. Nueva York es Senegal con máquinas. Los ingleses han llevado allí una civilización sin raíces. Han levantado casas y casas, pero no han ahondado en la tierra.²⁷⁴

Salvo Granada, ninguna otra ciudad dejará tanta huella en la obra de Federico como Nueva York.

- **La cultura oriental en la obra de Lorca**

A lo largo del primer tercio del siglo XX, fue mucho el interés de los intelectuales por la cultura árabe, en especial, por la poesía andalusí, siendo sus máximos exponentes Miguel Asín Palacios, Julián Ribera Tarragó y Emilio García Gómez. La creación, en 1909, del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino y, posteriormente, la Escuela de Estudios Árabes e Islámicos de Madrid-Granada, en 1932, con su prestigiosa publicación, la revista *Al-Andalus* (1933), mantuvieron vivo el

²⁷⁰ SORIA, pág. 50.

²⁷¹ DENNIS, N., *op. cit.*, pág. 30.

²⁷² SORIA, pág. 243.

²⁷³ DENNIS, N., *op. cit.*, pág. 30.

²⁷⁴ *Ibidem*, pag. 243.

espíritu de investigación sobre la historia y la civilización islámicas. La sede de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, se ubicó en las llamadas Casas Moriscas del Chapiz, restauradas, entre 1929 y 1931, por el insigne arquitecto de la Alhambra don Leopoldo Torres Balbás.

La traducción y publicación del libro *Poemas arábigoandaluces*, por Emilio García Gómez (1930), los zéjeles de Ibn Quzman bajo el título de *Ibn Guzmán, la voz de la calle*, (1933) y, sobre todo, *El libro de las Banderas de los Campeones* de Ibn Said al-Magribi, fueron muy bien acogidos por los escritores de la generación del 27 que, con estas y otras publicaciones, tomaron conciencia de la riqueza de la literatura hispanomusulmana y de su trascendencia en nuestra tradición literaria. Federico admiró la cultura andalusí y, al parecer, quedó como proyecto frustrado, por su muerte, el aprendizaje de la lengua árabe. Esa admiración viene reflejada en la siguiente afirmación del propio poeta:

Los mismos temas del sacrificio, del amor sin fin y el vino aparecen expresados con el mismo espíritu en raros poetas asiáticos. Claro es que esto puede ser influencia de nuestros poetas árabes y de la gran cultura arábigo-andaluza, que pone su huella sobre toda la vieja cultura oriental y en el alma de todo el norte de África. Muchas de las gacelas de Hafiz, poeta nacional de Persia, son equivalentes a muchas de nuestras coplas más populares, como equivalen a toda la poesía madrigalesca de las escuelas árabes de Granada y Córdoba.

En García Lorca esta influencia árabe queda patente en las rimas y en el lenguaje metafórico de su libro *El diván del Tamarit*, que prologó Emilio García Gómez. Este insigne arabista, en las páginas de presentación de *El Libro de las Banderas de los Campeones*, afirmaba lo siguiente:

Con Federico García Lorca llegué a proyectar en tiempos un nuevo Romancero Morisco, y tengo para mí que, en la concepción de su Diván del Tamarit (sic), en el cual hay casidas y gacelas, entraron por algo de mis poemas.

El propio Federico, en su conferencia sobre el cante jondo, se refiere significativamente al amor apasionado y al vino, elementos muy relacionados con la poesía de Sèraje al-Warak y muy presentes en los poetas persas Hafiz y Omar Jayyan. Es más, en las gacelas de *El diván del Tamarit* la tensión entre el erotismo delicado e intenso se mezcla con el carácter elegíaco que entraña la separación de los amantes o los amores imposibles. Como en la poesía árabe, esa tensión erótica se describe con voluptuosidad utilizando, como guía, las partes del cuerpo —vientre, cintura, boca—.

La presencia de los elementos descritos los podemos encontrar en diferentes versos. Así, en la «Gacela del amor que no se deja ver», escribe Federico: «Solamente por oír / la campana de la Vela / me abrasaba en tu cuerpo / sin saber quién era» (G. IV).

En la «Gacela del amor desesperado», Lorca termina diciendo: «Ni la noche ni el día quieren venir / para que por ti muera / y tú mueras por mí» (G.III).

Veamos, por último, el paralelismo existente entre las 'gacelas' de Federico y la poesía de Ibn Zamrak, poeta de la corte nazarí del siglo XIV. En la «Gacela del amor que no se deja ver», nuestro poeta describe una metamorfosis de Granada con estos versos: «Solamente por oír / la campana de la Vela / te puse una corona de verbena. / Granada era una luna / ahogada entre las yedras...» (G.IV).

De igual manera, Ibn Zamrak sitúa en el centro a la ciudad, coronándola con su topografía:

Detente en la explanada de la Sabika y mira a tu alrededor:
La ciudad es una dama cuyo marido es el monte.
Está ceñida por el cinturón en su garganta...
Mira las arboledas rodeadas por los arroyos:
son como invitados a quienes escancian las acequias...
La Sabika es una corona sobre la frente de Granada,
en la que querrían incrustarse los astros.
Y la Alhambra —¡Dios vele por ella!—
es un rubí en lo alto de esa corona.

• El duende

En 1933, Lorca pronunció una conferencia en Buenos Aires, «Juego y teoría del duende», en donde describe tres elementos fundamentales de la poesía: La musa y el ángel, elementos externos a la poesía, y el duende, elemento interno. Según él, la musa es la inteligencia; el ángel es la gracia, la inspiración; y el duende es el dolor expresado mediante elementos irracionales, mágicos y cargados de misterio. Es el intento, como en una carta le dice a Jorge Guillén, en 1926, de que la poesía «atravesase el corazón como una espada».

La poesía de Lorca está movida por el duende, pues España...

[...] como país de música y danzas milenarias, donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte. Como país abierto a la

muerte [...] España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresiones más melancólicas para teñir el primer sueño de sus niños.²⁷⁵

Esa mezcla de inocencia y muerte adquiere su pleno significado en el cante jondo. En su conferencia «Arquitectura del cante jondo» corrobora todo ello:

Ya vengan del corazón de la sierra, del naranjal sevillano, o de las armoniosas costas mediterráneas, las coplas tienen un fondo común, el amor y la muerte, pero un amor y una muerte vistas a través de la Sibila, ese personaje tan oriental, verdadera esfinge de Andalucía, que sale de las catedrales góticas coronada de hierbas amargas y rosas de acero para refugiarse en el cante jondo.²⁷⁶

• **La homosexualidad**

Su homosexualidad no solo fue siempre para él un foco de tensiones con la sociedad cerrada que vivió, como lo demuestra la «Oda a Walt Whitman», sino, también, como afirma García Montero, «una tragedia íntima, un reino de amor y muerte, de luces y de sombras». En el poema que sirve de prólogo a *Poeta en Nueva York*, «Vuelta de paseo», en una de sus confesiones más descarnadas, escrita en puro estilo surrealista, alude a la necesidad de la máscara: «Tropezando con mi rostro distinto de cada día». Esa máscara, según García Montero, tiene una doble mirada, porque no solo se defiende de la estupidez exterior, sino que oculta también la batalla íntima, los abismos de alguien que nació herido por un pecado original: «Asesinado por el cielo. / Entre las formas que van hacia la sierpe / y las formas que buscan el cristal, / dejaré crecer mis cabellos». El poeta, afirma Montero, «se identifica con la mariposa ahogada en un tintero porque, nacido ya asesinado, ocupa un reino partido, intermedio entre las formas de la sierpe, símbolo freudiano de la virilidad, y el cristal, símbolo gongorino de la feminidad».²⁷⁷

Aleixandre, que tanto lo conocía, decía de él, refiriéndose a su homosexualidad:

²⁷⁵ «Juego y teoría del duende» en *Obras completas*, III, ed. de GARCÍA POSADA, Miguel, Círculo de Lectores, pág. 156.

²⁷⁶ «Arquitectura del cante jondo», *Obras completas*, op. cit., pág. 44.

²⁷⁷ GARCÍA MONTERO, Luis, *La vitalidad y la tragedia*, en *Federico García Lorca*, (1988-1936), Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1998, pág. 51.

Amó mucho, cualidad que algunos superficiales le negaron. Y sufrió por amor, lo que probablemente nadie supo. Me leía sus *Sonetos del amor oscuro*, prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, de amor... Sorprendido yo mismo, no pude menos que quedarme mirándole y exclamar: «Federico, ¡qué corazón! ¡Cuánto ha tenido que amar, cuánto que sufrir!» Me miró y se sonrió como un niño.²⁷⁸

La escritora francesa Marcelle Auclair, que trató a Lorca en Madrid, en los años treinta, considera que, tras su risa abierta y constante, había «una honda y turbadora soledad, producto del sufrimiento interno que padecía». Lorca, se fue reconciliando con su homosexualidad en un largo proceso que quizá no terminó nunca. Tendremos que esperar a *El Público* para descubrir su voluntad de vivir dignamente la condición de homosexual. En el *Libro de poemas*, con veintipocos años...

Lorca es ya un poeta complejísimo, perplejo, aterrado ante los enigmas de la vida. Este sujeto profundo, subterráneo, invisible para la mayoría que lo trataba, no pasaba inadvertido, en cambio, para quienes lo trataron en la intimidad. [...] Lorca era sociable hasta la apoteosis, pero su interior era lunar, nocturno, proceloso. La imagen de su simpatía cautivadora se aviene mal con el poeta de los abismos, el terror a la muerte, la angustia ante el laberinto insondable de la vida humana.²⁷⁹

Como en el romanticismo, también en la obra de Lorca encontramos el sujeto escindido que, en su caso, se extrema más por su condición homosexual que lucha contra las contradicciones sociales y las personales. La poesía de Lorca es un choque brutal entre el autoritarismo social que lo rodea y el afán de ser respetado y querido en un mundo tan hostil contra los de su condición. En el artículo citado, García Montero concluye mostrando las contradicciones profundas de un...

[...] poeta a la vez triste y alegre, festivo y trágico, centro de todas las reuniones y víctima de unos silencios solitarios y abismales..., dos mundos que aparecen encontrados en los dos primeros versos de «Noche del amor insomne», [...] un diálogo entre la vitalidad y la tragedia del poeta: Noche arriba los dos con luna llena, / yo me puse a llorar y tú reías.²⁸⁰

²⁷⁸ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca, op. cit.*

²⁷⁹ GARCÍA POSADA, Miguel, *Obras completas I, Federico García Lorca, Poesía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996, pág. 13.

²⁸⁰ GARCÍA MONTERO, *La vitalidad y la tragedia, op. cit.*, pág. 53.

- **Galicia en la obra de Lorca**

Mención especial merece en la obra del poeta sus *Seis poemas galegos* (1935), única obra no escrita en castellano, gracias a su contacto con Santiago de Compostela. En su juventud conoció Galicia debido al viaje de estudios realizado en 1916, fruto del cual surgió su obra descriptiva *Impresiones y paisajes*, donde ya hacía mención al paisaje gallego: «Es el otoño gallego y la lluvia cae silenciosa y lenta sobre el verde dulce de la tierra» —pág. 189—. Sin embargo, es en 1932, año en que volvió de nuevo a esta tierra, cuando llegó a conocerla y amarla al sentirse atraído por las canciones, romances gallegos y las *cantigas de amigo* tan típicas de la región, muchas de las cuales se trasladarían después a Granada. Tanta es la afinidad de ambas líricas que, según Lorca, «en el estudio de lo gallego, en su literatura y en su música, encontré afinidades verdaderamente milagrosas con la música y la literatura andaluzas; mejor dicho, flamencas; y aún mejor dicho, gitana».²⁸¹

Después haría muchos más viajes a Galicia, donde impartió conferencias en Vigo, Santiago, La Coruña y Pontevedra, y estableció buena amistad con intelectuales y escritores gallegos. También visitó esta región dirigiendo La Barraca y es en esos contactos con la tierra donde, partiendo de las cantigas medievales gallegas y la inspiración de Rosalía de Castro, elabora los sonetos citados. Como dice Anderson, en estos poemas Lorca nos muestra «la tradición y la mitología gallegas; una Galicia rural, marginal, misteriosa, casi mítica, a veces siniestra y, por supuesto, la evocación poética de determinados aspectos de la vida, las costumbres, la naturaleza y las ciudades gallegas».²⁸²

Como Lorca no dominaba el gallego, para su redacción contó con la inestimable colaboración de su buen amigo Ernesto Guerra da Cal. El prólogo se lo hizo otro afamado autor gallego, Eduardo Blanco Amor, en el que explica cómo el libro muestra una serie de paisajes gallegos interiores y exteriores abordando temas tan variados como la ternura, la 'saudade', las ciudades santas gallegas, el recuerdo a nuestros muertos, Rosalía... En él ocupa un lugar especial la ciudad de Santiago de Compostela que abre y cierra la obra. Los versos iniciales dicen:

²⁸¹ ANDERSON, Andrew A., *García Lorca, Federico: Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Megías*, edición crítica, Clásicos castellanos, Nueva serie, 9, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

²⁸² ANDERSON, *op. cit.*, pág., 35.

Chove en Santiago / meu doce amor. / Camelia branca do ar / brila entebrecido o sol. / Chove en Santiago / na noite oscura. / Herbas de prata e sono / cobren a veleira lúa...

Según afirma Anderson,²⁸³ Lorca dijo en cierta ocasión: «Llevo a Galicia en el corazón porque en ella he vivido y soñado mucho». Y como el tiempo que pasó en esta región no fue demasiado, lo cierto es que esa expresión refiere algo innato en la forma de acercarse Federico a los paisajes y a las ciudades. A él le interesa más el paisaje interior de los lugares, la simbiosis existente entre el hombre y la tierra que el mero paisaje externo. De ahí que sus visitas y su estancia en Galicia estén pobladas de experiencias y vivencias personales que lo enriquecen y lo perfeccionan como poeta.

III.2. LOS TEMAS LORQUIANOS

El universo lorquiano está poblado de una serie de temas que se repiten de manera obsesiva. El autor aparece en su obra como un ser trascendente, metafísico, obsesionado con la muerte, el amor, el tiempo, la destrucción de la identidad..., temas estos que no son compartimentos estancos, sino que apuntan todos ellos a una dramática relación amor-muerte. El enfrentamiento de contrarios, vida-muerte, fecundidad-esterilidad, remite siempre a la frustración que es, por tanto, un concepto dialéctico.

- **La frustración**

Según Víctor García de la Concha,²⁸⁴ el tema central de su obra es la frustración, tanto en el plano ontológico y social, como en el metafísico e histórico, a veces unidos «en estrecha interdependencia».

Son los jinetes que galopan sabiendo que nunca llegarán a su destino; es el sueño imposible de la infancia de donde el adulto es desgajado violentamente; es el tormento de la mujer sin hombre o sin hijos (por ejemplo, «Elegía» en *Libro de Poemas*).²⁸⁵

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ RICO, Francisco y GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Crítica, Barcelona, 1984, págs. 359-366.

²⁸⁵ GARCÍA POSADA, Miguel, *Federico García Lorca, Poesía*, Galaxia-Gutenberg, Barcelona, 1996, pág. 35.

Esta frustración con destino trágico aparece, como hemos dicho, en el plano histórico y en el metafísico y, muchas veces, unidas. Así, en *Poeta en Nueva York*, junto a la crítica acerva contra la sociedad capitalista, aparecen también elementos próximos como el tiempo, la naturaleza y la muerte. El poeta es capaz, «lejos del optimismo revolucionario, de poner su palabra al servicio de todos los oprimidos, sin mengua de sentirse aterrado ante la amenaza del tiempo, la muerte y el destino de un mundo azaroso e incierto».²⁸⁶

- **El amor**

Unido estrechamente a ese tema básico de la frustración, aparece, entre otros, el amor, formulado desde una visión cósmica, concretado en un pansexualismo amoroso, que diluye la distinción entre el amor homosexual y el heterosexual. «Amor inmenso / y azul como los álamos del río», dirá en «Ritmo de otoño» del *Libro de poemas*. Lorca afronta el sexo con una óptica primitiva, con fascinación y sin equívocos. En él, el amor es inseparable del deseo y, por ello, canta extasiado el amor erótico, el frenesí de los cuerpos y la descripción de las formas hermosas. Además, su amor es pansexual, como hemos dicho. Pero tanto el amor como el erotismo que lo acompaña, aparecen en la obra de Lorca permanentemente amenazados, siendo en muchas ocasiones víctimas de la destrucción, lo cual se hace mucho más evidente en su teatro a partir de 1930, donde la muerte suele cebarse con los amantes.

Estrechamente unida a la poesía amorosa de Lorca aparece la pena, el dolor profundo que acompaña al amor, así lo podemos ver en el «Romance de la pena negra» del *Romancero gitano*. El dolor llega a la desesperación en el libro *Poeta en Nueva York*, donde se rebela contra un amor que tiraniza. Sin duda, ese dolor guarda una estrecha relación con la dificultad de vivir un amor abierto y sublime, producto de su condición sexual.

- **La esterilidad**

Otros temas importantes son el de la esterilidad y el de la infancia, como la cara opuesta de aquella. La esterilidad aparece muy vinculada con el amor oscuro y con otros muchos temas. La renuncia a la perpetuación de la especie adquiere en Lorca una dimensión trágica, sobre todo en los 'Sonetos' donde la esterilidad del amor homosexual adquiere el

²⁸⁶ Íbidem, pág. 36.

culmen de esa dimensión trágica; tan trágica como la incapacidad de Yerma de procrear: «No me quieras perder en la maleza / donde sin fruto gimen carne y cielo». Como dice Posadas, «los numerosos niños muertos —ahogados y sepultos sin paz muy a menudo— que recorren el universo lorquiano son el efecto de esa infancia ida y abierta siempre como una herida incurable».²⁸⁷

- **El ansia de libertad**

También, sobre todo en su teatro, aparece la protesta social, especialmente en las últimas obras —*Doña Rosita* y *La casa de Bernarda Alba*— que se hace revolucionaria en *Comedia sin título*, y anteriormente en *El Público*. En estas obras, el autor se rebela contra el fanatismo, la intolerancia y por la defensa de la libertad. Como dice el crítico teatral, Francisco Ruiz Ramón, todos estos temas aparecen estructurados en torno a dos principios: el de autoridad —orden, tradición, el ‘qué dirán’...— y el de libertad —instinto, deseo, imaginación...—.

- **La muerte**

Un tema muy frecuente en la poesía de Lorca es la muerte, presentada casi siempre como un asesinato. En relación con este tema, suele aparecer, con mucha frecuencia, la vida de los muertos, de aspecto espantoso, en lo que García de la Concha quiere ver la influencia de Baudelaire. Lorca habla siempre de una muerte personalizada, subjetivada, lo que uno ve frente a la muerte (el puñal), lo que se siente (el grito). Por eso, muchos de sus personajes son amantes dispuestos a inmolarsse en el gran altar del amor, así, el gitano, el bandido o los amantes imposibles. La muerte para Federico es producto de la violencia, «por eso casi todas las muertes son un asesinato» y, por eso, toda muerte es también un castigo que deriva en «silencio con hedores» —como dice en el *Llanto*—, afirmaba Francisco García Lorca al comentar este tema en su obra.²⁸⁸

Leo Spitzer, padre de la estilística española y europea, quedó impresionado por el tratamiento que Lorca le da a la muerte y se fijó en su poema «Sorpresa», donde el autor describe el encuentro con la muerte y se fija en los tres ‘ques’ extraños que el poeta utiliza: «que

²⁸⁷ GARCÍA POSADA, M., *op. cit.*, pág. 38.

²⁸⁸ *Ibidem*, pág. 39.

muerto se quedó en la calle / que con un puñal en el pecho / y que no lo conocía nadie». Para Spitzer no es un 'que' relativo ni enfático, sino que procede de la tradición del romance —*que por mayo era por mayo*—, de narratividad hueca, similar al que utilizan los vendedores de la plaza (que qué quiere que le ponga).

Esas tres repeticiones, —afirma—, son como tres vacíos, agujeros o signos de muerte en el poema. Por primera vez se habla de la muerte mediante el blanco o el no ser de la página; el hueco o el blanco del papel son solo el hueco de su vacío. El blanco de la muerte está expresado mediante esos tres 'ques'.

Este poema, *Sorpresa*, y los tres 'qués' son analizados también por Juan Carlos Rodríguez. Para él, borran cualquier presencia de realidad y sitúan el poema en el límite de la muerte, en el vacío del no ser. En este poema, Lorca logra que no haya ningún sujeto, ni un yo ni un tú. Es la objetividad plena: ello habla, y como ello no es, ello no habla. Y es que la muerte no puede hablar. Fiel heredero de la tradición romántica, la muerte va íntimamente ligada a la vida, de manera que el amor se sitúa en nuestro poeta frente a la muerte. En el verso «muerto se quedó en la calle» se ve clara la objetivación del ello. El 'se' nos traslada a la madrugada, el límite entre el ser y el no ser, entre el día y la noche. Es decir, ese 'se' nos lleva al nadie, al no existir, al no lenguaje. El único elemento de vida que aparece en el poema es «la llama del farol temblaba»: no tiembla por sí misma, sino por la sorpresa de la muerte. La muerte, que no puede verse, se identifica con la sorpresa. Es una sorpresa que oprime, que aprehende, es como una invasión repentina.

• La religión

Otro aspecto de la obra lorquiana es su complejo pensamiento religioso, donde persiste un claro fondo cristiano, dentro de su heterodoxia que esgrime. Frente a las verdades profundas de sus convicciones religiosas de niño, cada día va descubriendo cómo esas verdades se diluyen y todo se convierte en confusión y oscuridad: «El mundo solo por el cielo solo / y el aire a la salida de todas las aldeas», de «Navidad en Hudson» que viene a ser una proclama de la confusión reinante en su cerebro.

Aunque su religiosidad aparece con claridad en algunos de sus poemas: «Oda al Santísimo» o «Crucifixión» de *Poeta en Nueva York*, la heterodoxia religiosa de Lorca es constante en su obra, pues Jesús

aparece como el protagonista de una redención sin sentido, cuya Iglesia lo ha traicionado y, por ello, el mundo le ha vuelto la espalda.

Fue allí, en Nueva York, donde denunció a la Iglesia católica de ser fiel aliada del fascismo y de los poderes militares, en uno de los poemas más serios y comprometidos que se hayan escrito nunca: «Grito hacia Roma», quizá producto de los acuerdos entre el Vaticano y Mussolini, y allí vaticina una gran revolución que permita a los afligidos vivir decentemente, para hacer posible que se cumpla «la voluntad de la Tierra / que da sus frutos para todos». El carácter revolucionario de Lorca también está presente en su teatro último.

- **Solidaridad con los desposeídos**

Junto a todo lo anterior, hay en Lorca una progresiva conciencia de solidaridad con los desposeídos y humillados de este mundo, que trasciende los postulados socialistas y marxistas tan de moda en aquel tiempo. Muchos personajes suyos, indignados por la injusticia, claman por la revolución, como observamos en el *Romancero gitano*, o por la revuelta, en *Poeta en Nueva York*. Él mismo lo decía en 1935: «El poeta ha de abrirse las venas para los demás [...] El teatro que no recoge el latido social, el drama de sus gentes, no tiene derecho a llamarse teatro». Y es que Lorca, en su teatro, pero también en su poesía, sabe hablar de seres de carne y hueso que tienen vida propia; algunos, una vida indigna, que él denuncia.

En realidad, la obra de Lorca basada en valores poéticos se sitúa por encima de los planteamientos doctrinarios, sin embargo, ha sabido llevar a la poesía y al teatro la revolución y la represión que esta conlleva, como por ejemplo, en su poema «Romance de la Guardia Civil española», expresión de una política que pretende eliminar «la ciudad de la fiesta», como él dice. Con mayor compromiso, cuando descubre la barbarie del capitalismo americano, en *Poeta en Nueva York*, profetiza la invasión de la ciudad y de aquella civilización por una naturaleza embravecida que emanará de sus ruinas, tras haber sido aniquilada en una dura guerra: «Danza de la muerte». Es allí donde descubrió la tremenda esclavitud negra a manos de los blancos y apela a la exterminación de éstos en nombre de las humillaciones y escarnios que padecen los negros: «Oda al rey de Harlem».

- **La mujer**

Un tema básico en el teatro de Lorca es la presencia de la mujer. Nadie como él supo captar el espíritu de la mujer. Las conocía muy bien, pues pasó su infancia y su juventud rodeado de mujeres: su madre, sus hermanas, sus primas, las amigas de estas... Con ellas representaba teatro y les asignaba papeles determinados. De ellas y de las criadas escuchaba relatos tristes, canciones, dramas e historias que luego trasladaba a su obra. La mujer para él fue un referente constante en su obra: político, Mariana Pineda; autoritario, Bernarda Alba; una esposa fiel y sufrida, Yerma; una amante perpetua, la novia de Bodas de sangre...

- **Su teatro es básicamente femenino**

Su teatro es esencialmente femenino. Cuando le preguntaron esto a Lorca en Uruguay, en 1934, respondió:

Pues yo no me lo he propuesto... Es que las mujeres son más pasión, intelectualizan menos, son más humanas, más vegetales; por otra parte, gran dificultad encontraría un autor para dar sus obras, si los héroes fueran hombres. Hay una crisis lamentable de actores, buenos actores, se entiende.

La acción de la mujer se realiza en tres planos: en el primero, aparece la mujer como un ser enraizado en la sociedad que participa de los prejuicios conservadores existentes, de las intransigencias imperantes, de su apego a la familia..., aunque en este nivel él contrapone un mensaje renovador y transformador del mundo. En segundo lugar, aparece el plano familiar y amoroso de las mujeres: su casa, sus amigas, sus hijos, sus vecinas, sus labores domésticas, sus vestidos y sus adornos, todo ello minuciosamente captado y expresado por el autor. En un tercer plano, aparece el mundo del 'ello', unas veces consciente y casi siempre inconsciente, donde surgen las pasiones más potentes y transformadoras de la escena.

- **Son mujeres fuertes y con personalidad**

Todas ellas son mujeres fuertes, con personalidad arrolladora, vitalistas, defensoras a ultranza de sus valores y fervientes defensoras de la libertad frente a la opresión. Eran mujeres que en aquel tiempo estaban relegadas, y él supo darles el protagonismo que tenían. Nadie como él se fijó y descubrió el alma femenina. Son mujeres campesinas o de

clase media. Son mujeres que viven sin lujos, modestas y austeras, incluso las de más poder adquisitivo.

- Son mujeres hogareñas

No hay aristócratas, a excepción de Mariana. Todas están absortas en el hogar y en el cuidado de sus hijos. Esclavas de su severa religión católica tradicional, soportan las normas sociales impuestas aunque con una fuerza inusitada en la defensa de sus hijos, de su amor o de su libertad. Todas ellas tienen dos vidas diferentes: la exterior, sometida a las convenciones sociales, y la interior, llena de dramatismo en una lucha permanente por la libertad o por el amor, debido a la situación de esclavitud que viven en el hogar, y que muchas veces conduce a la tragedia. Así, 'la novia', en *Bodas de sangre*, lucha entre el deseo y el deber que la empuja hacia el final trágico.

- Símbolos femeninos

En las obras de Federico, la mujer aparece simbolizada por la Luna, la Tierra, la Tentación o la Muerte. Ella representa también, la sangre, la vida, o el instinto. Yerma, la Novia, la Zapatera, Rosita o Adela no son personas felices, ni tienen una vida apacible, viven en la ansiedad permanente, en una lucha dramática entre la realidad y el deseo, entre la libertad y la sumisión, frente a una realidad que las oprime. Parece como si su destino estuviera ya marcado.

- El destino de la mujer

En *Bodas de sangre*, Federico define muy bien cuál es el destino de una mujer: «¿Tú sabes lo que es casarse, criatura...? Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancha para todo lo demás». Y en esta misma obra, cuando Leonardo abandona a su mujer, la madre de esta le dice: «Tú, a tu casa. Valiente y sola en tu casa. A envejecer y a llorar. Pero la puerta cerrada. Échate un velo en la cara. Tus hijos, tuyos nada más. Sobre la cama pon una cruz de ceniza donde estuvo su almohada». Bernarda Alba les explica, en la reclusión que ha metido a sus hijas: «Eso tiene ser mujer [...] Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón». Y la madre de Leonardo le dice: «Que ella sienta que tú eres el macho, el que manda, así lo aprendí de tu padre». Mujeres que viven en un mundo dominado por los hombres, que viven aceptando una realidad frustrante e injusta, hasta que el ansia de libertad choca con esa realidad humillante y genera el drama y la muerte.

- Su visión de la mujer es feminista

En todos los casos, la visión que Lorca tiene de la mujer es feminista: lucha siempre contra las injusticias que vive en su tiempo, quizás por la opresión que él mismo padece debido a su orientación sexual. Federico, defensor ardiente de la justicia, con gran sensibilidad social, y enemigo de las absurdas convenciones sociales, quiso desde siempre a las mujeres y su compañía: a sus hermanas Concha e Isabel, a sus primas, a sus criadas y a tantas mujeres como desfilaban por su casa. Ninguna de las mujeres que aparecen en las obras de Lorca corresponden al modelo femenino de su tiempo, salvo excepciones: algunas hijas de Bernarda Alba, y Rosita, esclava de la soltería. Casi todas son desobedientes, amantes de la libertad y enemigas del oprobio, y ansiosas de su autonomía personal. Así Mariana Pineda; la Zapatera, que dice: «yo, todo menos esclava»; Belisa —de *El amor de don Perlimplín*—, que no acepta la impotencia de su marido y lo engaña con varios amantes; la novia de *Bodas de sangre*, que reniega del matrimonio acordado y escapa con su amado Leonardo; Yerma, que se rebela contra el destino; Adela, que no renuncia a su afán y deseos por Pepe ‘el Romano’ y se suicida...

III.3. LORCA, AUTOR UNIVERSAL

Hoy, la fama mundial del poeta es innegable: no hay lengua culta en el mundo que no lo haya traducido, y su teatro se representa en los más diversos escenarios, como un clásico. Sus obras se siguen editando, y la bibliografía es tan amplia que, después de Cervantes, ningún otro español ha merecido tanta atención, a pesar de que solo tuvo dieciocho años para producir su obra, que son los años que transcurren entre *Impresiones y paisajes*, la primera; y *La casa de Bernarda Alba*, la última.

En total, escribió trece libros de versos, once obras de teatro terminadas, varios diálogos, numerosas conferencias, muchos textos sueltos —poemas, alocuciones, homenajes, esbozos— sin contar con su riquísimo epistolario y su obra juvenil. Para Buñuel, «aunque su obra es inmensa, la obra maestra era él». Lorca pudo empezar a vivir de la literatura, cosa por la que él apostó, a partir de 1933, a raíz del triunfo de *Bodas de sangre*, pues él no era abogado, ni catedrático, ni funcionario público, ni miembro de ningún partido político, como muchos compañeros de su generación. Fue un creador sin límites, poeta, dramaturgo y escritor que pudo vivir de ello.

Anderson, uno de los estudiosos de su obra, hace un amplio recorrido por ella. En 1928, cuando logró su gran éxito con el *Romancero gitano*, durante cinco años, fue considerado como un gran poeta. Eso cambió radicalmente en 1933 cuando estrenó en Madrid y luego en Buenos Aires, con gran éxito, *Bodas de sangre*. A partir de entonces, amplía su fama y es considerado a la par poeta y dramaturgo. El estreno, en 1934, de *Yerma*, llevó a pensar que era más dramaturgo. Estas tres obras son el culmen de su obra y las que más colaboraron a extender su fama en el ámbito literario y social, hasta 1936.

Después, tras la fama de estas, con la publicación de toda su obra por Guillermo de Torre, entre 1938 y 1945, en Buenos Aires, se van añadiendo *El llanto por Ignacio Sánchez Megías*, de 1935, y *La casa de Bernarda Alba*, que fue representada en 1945 por Margarita Xirgu en Buenos Aires con un enorme éxito. *Poeta en Nueva York* se publicó en 1940 y, aunque en principio tuvo una acogida muy minoritaria de las élites intelectuales, posteriormente, llegó a igualar o superar en muchos casos al *Romancero gitano*.

Más tarde, se conoció su libro escrito con el corazón abierto de par en par, *Sonetos del amor oscuro*; obras de títeres y farsas como *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*; y el teatro vanguardista experimental; *Así que pasen cinco años* o *El Público*, obra escrita durante su estancia en Cuba, que Lorca califica de «su mejor poema, [...] obra francamente homosexual», como le dice, en una de sus cartas, a Rafael Martínez Nadal.

Además, escribió, también, los poemarios *Diván del Tamarit*, *Libro de poemas*, *Poema del cante jondo*, *Canciones*, y *Seis poemas galegos*; y, en teatro, *El maleficio de la mariposa*, *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*, junto a algunos libros inconclusos que nos han llegado, como *Suites*, *Odas*, *Poemas en prosa*, *Sonetos*, o piezas como *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón*, *Cristobicas*, *Los sueños de mi prima Aurelia*, y *El sueño de la vida —o Drama sin título—*.

Según Joaquín Marco,²⁸⁹ se ha comparado muchas veces la obra de Lorca y la de Lope de Vega, por la maestría que ambos tienen en el dominio de la poesía y del teatro. En efecto, en una primera etapa,

²⁸⁹ DÍEZ BORQUE, J. M., y otros, *Historia de la Literatura española*, ss. XIX y XX, Guadiana, Madrid, 1975, págs. 290-294.

Lorca, siguiendo la tradición clásica del Romancero y de Lope, cultiva una poesía popular, cuya expresión máxima la logra en el *Romancero gitano*, obra en la que une lo popular y la vanguardia, y es capaz de crear un mundo poético tan fuerte que se adueña de la misma realidad.

III.4. SU OBRA POÉTICA

- **Características de su poesía**

- **Lorca, poeta de la realidad**

Además de los temas tan específicos suyos, ya estudiados, otro elemento privativo de Lorca es su lengua poética, única y diferente, a la que Honig²⁹⁰ llamó «el triunfo de la realidad sensual», y García de la Concha llama «un discurso de lo concreto», es decir, renuncia a una expresión abstracta para penetrar, mediante la poesía, en la realidad, con una conciencia clara de que quiere transformarla. El elemento clave de esa poética es la metáfora que conecta dos mundos: el de la poesía y el de la realidad, y que lo conecta con el barroco y con el culteranismo gongorino. Ese mundo retórico, que tanto ansía, muestra, en muchas ocasiones, un Lorca hermético, cargado de palabras simbólicas —la luna, el agua, la sangre, el caballo, las hierbas, los metales...— procedentes, la mayor parte de ellas, de la poesía tradicional.

- **Lorca y los sentidos**

En una conferencia que Lorca dio sobre Góngora, afirmaba que:

El poeta debía ser profesor en los cinco sentidos corporales, siendo el primero la vista, para ver el mundo desde una percepción sensorial, contemplando el mundo desde la sintonía de colores verdes, de lunas que hablan, de vientos que anuncian, de navajas que tienen vida como peces, de montes misteriosos, de ríos fantásticos, de caballos solitarios, de un mundo que arde, de grillos que se encienden... y el poeta en gran encantador del mundo que es capaz de ver lo que no ve nadie.²⁹¹

Como dice García Posada,

²⁹⁰ HONIG, Edwin, *García Lorca*, Laia, Barcelona, 1974.

²⁹¹ GARCÍA LORCA, Federico, «La imagen poética de Don Luis de Góngora», *Revistas de la Edad de Plata*, Institución Libre de Enseñanza, Didactalia, Madrid, 2014.

Nadie en el siglo XX, al menos en castellano, ha ido más lejos que Lorca en esta poetización del discurso [...] Con algo de brujo, Lorca nos lleva a identificarnos con las fuerzas últimas.

Así en *Canciones*, en su poema «Preludio»: «El mundo de las luciérnagas / ha invadido mis recuerdos [...] Y un corazón diminuto / me va brotando en los dedos».

- La metáfora

Lorca, con la metáfora, logra unir el mundo de la realidad y el de la fantasía. En la conferencia sobre Góngora, ya citada, afirma que «la metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto que da la imaginación», de manera que lo terrestre y lo celeste, lo alto y lo bajo, lo próximo y lo remoto, lo material y lo inmaterial se unen y forman un todo en la poesía. Con esa visión poética, no es raro que encontremos en el *Romancero gitano* expresiones del tipo: la «luna mueve sus brazos», «la luna de pergamino», el vientre de la niña es «una rosa azul», los cañaverales son «flautas de umbría», la reyerta es «un toro que se sube por las paredes», la luz del amanecer es «un pez de sombra», las estrellas son «panderos de cristal» y el rayo es «carámbano de luna».

Para Salinas, la metáfora en Lorca no es decorativa, sino «significante, reveladora..., anuncia lo desusado, lo misterioso... avisan de una inminencia, de un algo que se prepara en lo que va a venir, inexorable». Y es que el reino poético de Lorca, luminoso y enigmático a la vez, está sometido al imperio de un poder único y sin rival: la Muerte. La famosa imagen del jinete, del caballista tan natural a la campiña andaluza, está cargada de significación mortal. «El jinete nunca llegará a su destino final [...] La visión de la vida y de lo humano que se trasluce en Lorca está fundada en la muerte. Lorca siente la vida, por vía de la muerte». «La muerte / entra y sale, / y sale y entra / la muerte», dice en uno de sus poemas. Pero la muerte no solo acecha a los individuos, también a los grupos y a las ciudades, así en *Poeta en Nueva York* afirma: «Debajo de las multiplicaciones / hay una gota de sangre de pato; / debajo de las divisiones / hay una gota de sangre de marinero; / debajo de las sumas, un río de sangre tierna»...²⁹²

²⁹² SALINAS, Pedro, *Ensayos completos*, t. III, Taurus, Madrid, 1983, págs. 279, 284.

- Los símbolos

Los personajes lorquianos, aunque sacados del mundo real, representan la esencia de la sociedad en la que se insertan. A lo largo de la obra, aparecen extrañas fuerzas ocultas que determinan la acción. En ellas, se observan prácticas rituales o fórmulas litúrgicas que impresionan a los espectadores. Utiliza muchas palabras con contenido simbólico como cuchillo, luna, caballo, rosa, sangre, río, tierra... que guardan relación con la muerte, con la fertilidad o con la libertad. Los mismos nombres propios, tomando su etimología, tienen también significados simbólicos.

En definitiva, la poesía de Lorca está cargada de símbolos, de sentidos ocultos, de imágenes y metáforas, derivado todo ello de la tradición poética y del folclore. Una cualidad poco frecuente en los poetas es la que posee Lorca: sus símbolos no están asociados siempre al mismo significado, sino que, según cada contexto, tienen uno especial. Así, la luna puede significar la muerte, pero también la vida, o ambas a la vez; o el agua, símbolo erótico y de fecundación, puede ser, también, agente de la muerte, agua que mata, agua estancada expresión de un mundo sin salida.

- La luna: Los códigos de Lorca son esenciales para entender su obra: el más recurrente es la luna, tomada de la tradición romántica. En ocasiones, puede significar el centro del universo; en otras, la mensajera de la muerte, pero también puede representar a Eros, diosa de la fecundidad, o ser signo de esterilidad, de poesía y belleza, de fortuna, o representar a la Virgen María...
- La sangre: Otro elemento simbólico importante es la sangre, que suele ser signo de vida (sexualidad, procreación, fertilidad...) pero también puede significar el sufrimiento y, entonces, aparece como sangre negra.
- Otros símbolos: También el caballo suele tener un valor simbólico, con un carácter polivalente: la vida, el sexo, la destrucción del amor, presagios oscuros y terribles... Las hierbas suelen significar en Lorca la muerte, pero, a veces, no. También el poeta suele utilizar los metales, con carácter trágico: cuchillos, puñales, lancetas, espadas, agujas, alfileres, monedas...

Pero, no solo los objetos tienen en la poesía lorquiana un carácter simbólico, también las personas adquieren ese significado: así, los

gitanos son mitos del dolor y del amor, de la fuerza de la naturaleza con la que conviven. También hay elementos simbólicos de la mitología clásica como las Parcas, Venus o los diferentes dioses del Olimpo. Por último, un espacio simbólico de enorme relieve es Andalucía, sin cuya influencia no podríamos explicar su obra: es la Andalucía del llanto, de perseguidos, del amor y de la muerte, de los gitanos, de misterio y de conexión profunda con la naturaleza; una Andalucía moderna y sufriente, muy lejos de aquella otra Andalucía costumbrista y superficial que otros habían utilizado en su obras.²⁹³

- **Sus obras poéticas**

La carrera literaria de Lorca duró 18 años, como ya veíamos. La prosa precedió al verso — *Impresiones y paisajes*, 1918 —, aunque ya en esta obra se trasluce la vena poética del autor. Según Dámaso Alonso,²⁹⁴ la poética de Lorca se puede clasificar en cuatro apartados: la primera corresponde a *Libro de poemas*, de 1921; una segunda, de 1921 a 1927, en la que aparecen sus obras *Suites*, *Canciones* y *Poema del Cante Jondo*; de la tercera, 1924-1927, es el *Romancero gitano*; y a la cuarta, a partir de 1927, de orientación surrealista, pertenece *Poeta en Nueva York* [fig.46]. Los poemas posteriores como *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* o los del *Diván del Tamarit*, no pertenecen a ninguna otra etapa, dice Alonso, pues contienen elementos existentes en las etapas anteriores. En el año 31 escribe *Seis poemas galegos*, en un estilo neopopular, y en 1935 inicia la serie de los *Sonetos del amor oscuro*, parte de un libro de sonetos que quedaría incompleto, y el *Jardín de los sonetos*, donde ya se vislumbra la Guerra Civil.

- Etapa inicial: Libro de poemas

En 1921, escribe *Libro de poemas*, con influjos modernistas y simbolistas, especialmente de Juan Ramón Jiménez; aunque ya desde el primer poema nos introducimos en el mundo típicamente lorquiano con una enorme musicalidad y amplias y acertadas imágenes, donde aparecen sus temas más frecuentes: un mundo lleno de misterio, el amor que se estrella contra lo imposible, tradiciones populares y ciertos elementos surrealistas, que serán después muy intensos en el *Romancero* o en *Poeta en Nueva York*. Sus versos se inspiran en los viejos cancioneros: metro corto y asonante — «llave de plata fina» — y

²⁹³ GARCÍA POSADA, M., *Federico García Lorca. Poesía, op. cit.*, págs. 48-49.

²⁹⁴ ALONSO, Dámaso, *Andalucía y García Lorca*, Incafo, Madrid, 1984, pág. 10 y ss.

alusiones permanentes al mundo popular, sacada del romancero — «río de Sevilla» — tan presente en su obra.

- Poesía pura: Poema del cante jondo

En una segunda etapa (1921-1927), aparecen sus obras *Suites*, *Canciones* y *Poema del Cante Jondo*. Son obras que expresan una poesía pura, donde da forma poética a su experiencia personal, en versos cortos, asonantados, con temas que se van haciendo reiterativos. Algunas suites se trasvasan a su obra *Canciones*, que recoge, también, versos sueltos, con metros tradicionales, con gran musicalidad y con gran influencia del tema andaluz. En *El Poema del Cante Jondo* aparece una poesía más épica, donde Andalucía ocupa un lugar central y donde el romance viejo castellano adquiere una nueva vida. Paralelamente a las obras anteriores, a esta etapa pertenece *Odas*, todavía escrita en una poesía clásica, aunque ya en algunos de sus poemas como ocurre en la «Oda al Santísimo Sacramento» se trasluce una nueva orientación poética.

- Romancero gitano

En una tercera etapa, escribe el *Romancero gitano* (1924-27), publicado en 1928. Esta obra también se nutre del influjo andaluz y en ella logra un nivel artístico altísimo, muy entroncado con la poesía popular española tradicional. Juan Ramón Jiménez, en su conferencia «El romance, río de la lengua española», se refería del siguiente modo al *Romancero gitano*: «El romance de Federico García Lorca cae de lleno en nuestro romancero artístico, tan secundario dentro de lo español auténtico, y cuando digo artístico quiero decir imitado, con la idea de mejorarlo, con virtuosismo de lo popular».

- Es un mundo de mitos, símbolos e imágenes:

En el *Romancero gitano*, Lorca llega al culmen de su producción poética anterior a *Poeta en Nueva York*. Este libro deslumbró a sus lectores por ese mundo tan personal, poético y simbólico que el autor plantea. En él se mezcla el populismo, el folclore y la vanguardia, y contrapone dos mitos: el gitano, sinónimo de libertad, de belleza y de poesía; y la guardia civil, que representa el prosaísmo y la violencia represiva. Junto a esos dos mitos, el poeta introduce erotismo, colorido, riqueza expresiva, imágenes andaluzas, todo lo cual nos mete a veces en un mundo que no es fácil de comprender: «Se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos».

- Es un grito de libertad contra la opresión:

El *Romancero*, aparte de sus mitos, sus símbolos y sus imágenes, es un grito de libertad contra la opresión, las ataduras sociales, la miseria, la incultura, y la muerte; y una afirmación de la vida, del pueblo y de la libertad. Además, el paisaje andaluz está expresado con frases populares y metáforas creativas: «El toro de la reyerta / se sube por las paredes». Tema muy frecuente es la «pena negra», y el personaje más utilizado es la luna. La influencia del romancero tradicional es también muy frecuente: «¿Qué es aquello que reluce / por los altos corredores?» que nos rememora la pregunta del rey don Juan al moro Abenámbar: «¿Qué castillos son aquellos? / ¡Altos son, y relucían!».

- No es una poesía popular:

Federico, en una entrevista que le hicieron en 1933, afirmaba:

Mi arte no es popular. Yo nunca he considerado que lo sea. El 'Romancero gitano' no es un libro popular, aunque lo sean algunos de sus temas [...] La mayor parte de mi obra no puede serlo [...] porque es un arte, no diré que aristocrático, pero sí depurado, con una visión y una técnica que contradicen la simple espontaneidad de lo popular...

Ejemplo de esa influencia popular sería su poema «Cancioncilla sevillana»:

Amanecía / en el naranjel. / Abejitas de oro / buscaban la miel. / ¿Dónde
estará / la miel? / Está en la flor azul, / Isabel. / En la flor / del romero
aquel. / (Silleta de oro / para el moro. / Silla de oropel / para su mujer).
Amanecía / en el naranjel.

- Con materiales vulgares construye un gran poema:

El *Romancero* es el gran acierto del primer Lorca, pues a partir de materiales vulgares es capaz de hacer una gran poesía en la que recrea una Andalucía mítica, «con una metáfora desbordante y una portentosa intuición de los mundos oscuros».²⁹⁵ Aquí, como ocurre en el romancero tradicional, encontramos la ligazón argumental de bastantes poemas, cosa que en las etapas anteriores no se da: la ascensión del niño con la luna, la salvación de Preciosa perseguida por el viento, la gitana que espera en la baranda...

²⁹⁵ RICO, Francisco, y GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *op. cit.*, pág. 363.

- Poeta en Nueva York

En una cuarta etapa, iniciada a partir de 1927, la influencia surrealista se nota en Lorca. Después de los *Poemas en prosa*, cargados de crueldad y humor, y de muy poca contención emocional, aparece su gran obra: *Poeta en Nueva York*. Es, quizá, su obra más conseguida, resultado del efecto que le produce el contacto con la gran urbe. Ahora rompe con el verso tradicional y se inspira en las metáforas surrealistas. Producto de su desazón afectiva y del mundo deshumanizado que presencia, es capaz de mostrarnos el desarraigo del hombre contemporáneo. Aunque en ella persisten algunos elementos anteriores, ahora aparecen muchos más elementos surrealistas, además de elementos reales de la vida deshumanizada de Nueva York. Es una poesía de difícil lectura para muchos lectores. Lorca definió la poesía de este libro «de abrirse las venas». Ahora el verso es totalmente libre y, junto a su rica metáfora tradicional, en el libro aparece una simbología aterradora, desconocida hasta ahora.

- Su estancia en Nueva York lo transforma

Su estancia, de más de un año, en Nueva York, le sirve para iniciar su segunda etapa en la poesía, cuyos poemas, en su mayor parte fueron escritos en Estados Unidos. Esta obra se publicó en México en 1940. Su choque con el mundo americano fue dramático: un poeta que ha nacido en el campo, humanista y sensible, amante de la justicia y con enorme sensibilidad social se encuentra de repente con la ciudad del capitalismo moderno, donde hay grandes capas sociales marginadas, enormes diferencias de clase, emigrantes hacinados..., y su espíritu sufre terriblemente. Por eso hizo un libro angustioso, dramático, deshumanizado, caótico y confuso, simbólico y oscuro.

- Es un libro surrealista

Estamos ante una poesía surrealista que nada tiene que ver con el *Romancero*. La estructura de esta obra es dialéctica, en la que se oponen naturaleza y civilización, expresando esto a lo largo del libro de maneras muy diversas, muchas de ellas surrealistas. En uno de sus poemas, «La aurora», se lee: «La luz es sepultada por cadenas y ruidos / en impúdico reto de ciencia sin raíces». Aquí queda corroborado lo anterior: La naturaleza ('la luz') ha perdido su batalla frente a la civilización, sepultada por una «ciencia sin raíces», se ha hecho antinatural. Además, el adjetivo 'impúdico' se refiere a una ciencia

inhumana, alienada. Esa contraposición entre «luz / cadenas» será una constante a lo largo del libro.²⁹⁶

- Es un libro desesperanzado

En lugar de esperanza, este libro está poseído por la desesperanza, el cieno y la muerte. Nueva York es para él un barco sin rumbo y el poeta entra en el vacío, de ahí los prefijos privativos que utiliza: 'in', 'sin', 'des'... Este poema es un manifiesto de denuncia de la vida moderna, para defender una vida con raíces y sentimientos. Frente a la velocidad, parece decirnos el poeta, él quiere conducirnos a la verdad.

En el poema, «Cementerio judío», la lluvia (naturaleza) está atada con cadenas (civilización), lo cual la desnaturaliza. En el «Grito hacia Roma», uno de los poemas más proféticos y radicales del libro, se afirma: «No hay más que un millón de herreros / forjando cadenas para los niños que han de venir», es decir, el hierro (civilización) está preparado para quitarle al ser humano lo más sagrado que posee: la libertad. Pero además del hierro, hay otro metal más alienante, el oro, que el poeta utiliza con mucha frecuencia: «A veces las monedas en enjambres furiosos / taladran y devoran abandonados niños».

- El libro es una opción por los pobres y marginados

Otro elemento presente en el libro es la opción por los pobres y marginados de aquel mundo deshumanizado: los negros, los judíos, los hispanos... que son la versión americana del gitano andaluz. En estos colectivos, como antes en los gitanos, por su primitivismo y su exclusión, descubre la ingenuidad, la pureza, la moralidad natural y la libertad primigenia, frente a la corrupción y la deshumanización del mundo burgués. Con lo cual, además del binomio naturaleza-civilización, hay otra variable en la obra: blanco-negro, pues como Lorca afirmaba en 1933: «Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario». La desigualdad y la opresión es tan grande en aquel país, que, unos días antes de que se hunda la bolsa de Nueva York, el poeta, de manera profética, escribe «Danza de la muerte», donde se ven todas las miserias que antes hemos visto: «El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números, / entre huracanes de oro y gemidos

²⁹⁶ Véase DEL RÍO, Ángel, *Estudios sobre literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1972, págs. 251-293; y MENARINI, Piero, *El surrealismo*, Taurus, Madrid, 1982, págs. 255-270.

de obreros y parados / que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces, / ¡oh salvaje Norteamérica! ¡oh impúdica! ¡oh salvaje, / tendida en la frontera de la nieve!», donde aparecen las oposiciones blanco-negro, opresores-oprimidos.

- Es un libro cargado de símbolos

En cuanto al estilo, la obra resulta confusa, cargada de símbolos extremados, donde abundan los sustantivos concretos: animales, minerales, plantas, fenómenos naturales, objetos mecánicos...; los adjetivos son muy raros y casi nunca descriptivos; los verbos, también abundantes, suelen ser de movimiento, expresando el cambio y la destrucción: ir, buscar, tropezar, disolver, trepar, agitar, derrumbarse, erizar... Casi todas las palabras tienen un sentido metafórico, utilizadas en asociaciones raras e inconcebibles, unidas de forma inconexa: los pájaros se transforman en bueyes, los peces se cristalizan, las golondrinas tienen muletas, todo queda transformado. El mundo, en definitiva, es un cambio permanente, nada permanece igual, todo se transforma y el caos se apodera de la vida. Es el surrealismo más puro el que se apodera de la obra, siendo fiel reflejo de lo que los precursores del movimiento decían: «El surrealismo es el arte en un encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección».

- *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*

Es el poema más extenso de Lorca (220 versos) y con él pretende actualizar los poemas elegíacos tradicionales, especialmente, las *Coplas* de Jorge Manrique, traduciendo el medieval 'planto' por llanto. Y, según ese esquema, hace un elogio del protagonista: «¡Qué gran torero en la plaza! / ¡Qué buen serrano en la sierra!», muy próximos a los versos manriqueños: «¡Qué enemigo d'enemigos! / ¡Qué maestro d'esforzados / e valientes!».

Según Miguel García-Posada,²⁹⁷ «las cuatro partes del poema están organizadas de acuerdo con ciertas pautas musicales, como si fuesen una sonata [...], algo que se ve en los metros elegidos, diferentes en cada una de las partes». Este poema es el más acabado de Lorca porque en él integra todos los elementos que había utilizado en su amplia poética anterior: desde la vida y el folclore andaluz, hasta las

²⁹⁷ GARCÍA POSADA, Miguel, *Introducción a Federico García Lorca*, en *Poesía*, 2, Akal, Madrid, 1982, págs. 114-129.

metáforas más atrevidas de su etapa neoyorquina; y, el simbolismo, tan propio del poeta, aparece en su máximo esplendor.

- Paralelismo entre Cristo y el torero

La imagen de Ignacio adquiere la forma ritual de la figura de Cristo: la hora fijada, la sábana sudario, la tumba preparada («Una espuerta de cal ya prevenida»), la presencia del coro que contempla la muerte («En las esquinas grupos de silencio»), la sangre que corre sin límite («Que no hay cáliz que la contenga»). Al igual que en la muerte de Cristo, otra muerte inútil se ha producido y la sangre inunda de luz a una gente ajena a la tragedia: «Ese chorro que ilumina / los tendidos y se vuelca / sobre la pana y el cuero / de muchedumbre sedienta». Ante una muerte tan inútil, el poeta se rebela y no encontramos en su expresión ningún signo de resignación o consuelo.

- El poema está cargado de símbolos

La muerte viene expresada mediante la luna, lo que le da a aquella una dimensión estelar y cósmica; y la noticia dramática trasciende lo mundano para adentrarse en el mundo de la mitología y del más allá: «Las madres terribles / levantaron las cabezas». Son las Parcas, pobladoras del infierno, las que acuden a un desenlace más diabólico que divino. Pero la apoteosis del poema aparece cuando fluye la sangre sin control, arrastrando con ella la muerte y enlazándola con los ámbitos celestes como el autor quiere expresar en todo el poema. La sangre se esparce por «marismas» y «praderas», como «una larga, oscura, triste lengua», hasta llegar a formar «un charco de agonía».

- Muerte serena del torero

Tras la sangre derramada, aparece la agonía del poeta, y la muerte se hace inminente, y ciega toda posibilidad a la vida: la boca del torero no se cierra y el aire, expresión de vida, abandona «el pecho hundido». Pero ¿por qué tuvo que morir tan enorme persona y magistral torero?: «dónde está la salida / para este capitán atado por la muerte». Pero, en medio de tanto dolor, hay una transmisión de paz y armonía a su amigo: «Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!». Expresión máxima de impotencia, pues si la fuerza más grande de lo existente, el mar, cuando sus olas van perdiéndose en la orilla, también su amigo, el torero, y todos los demás, es inevitable, seguiremos muriendo. Ante tanta impotencia, el poeta lo despide en paz: «Vete, Ignacio».

- El último Lorca

De 1935-36 es su obra *Diván del Tamarit*, donde sigue los ejemplos de los poemas arábigo-andaluces, muestra de su adscripción al andalucismo. Su última obra poética es *Sonetos del amor oscuro*.

- *Diván del Tamarit y Sonetos del amor oscuro*

El tema del amor carnal aparece en sus últimas obras: *El diván del Tamarit* y *Sonetos del amor oscuro*. En muchos de los sonetos aparece el tema del amor a los muchachos y en otros aparece un amor más amplio que se extiende a ambos sexos. Además, una característica muy común en todos ellos es que la muerte suele ir asociada al amor. Aquella no es sino el único posible fruto del amor, y este no es sino una fantasía elaborada por la muerte para entretener al ser humano, es decir:

¡La muerte se disfraza de amor! ¡Cuántas veces el enorme esqueleto portador de la guadaña, que vemos pintado en los devocionarios, toma la forma de una mujer para engañarnos y abrirnos las puertas de su sombra! Parece que el niño Cupido duerme muchas veces en las cuevas vacías de su calavera.²⁹⁸

- *Canciones*

En su libro *Canciones*, el tema central es el amor que, en muchos poemas, forma una unidad indisoluble con la muerte. Así cuando en la «Balada de la Placeta», los niños le preguntan al poeta qué siente en su boca, este responde: «el sabor de los huesos de mi gran calavera». Más tarde, en los poemas posteriores a *Canciones*, ese sabor a calavera no solo lo sentirá en su boca sino en todas las bocas que besa: «No hay noche que, al dar un beso, / no sienta la sonrisa de las gentes sin rostro, / ni hay nadie que, al tocar un recién nacido, / olvide las inmóviles calaveras de caballo». En definitiva, la homologación entre amor y muerte es lo que da sentido a todos los poemas de Lorca, tras su obra *Canciones*.

²⁹⁸ Véase MARTÍNEZ NADAL, Rafael, *El Público. Amor, teatro y caballos en la obra de F. G. Lorca*, The Dolphin Book, Oxford, 1970, págs. 189-191.

III.5. SU OBRA TEATRAL

El teatro de Lorca es uno de los más importantes de la generación del 27 y de la dramática española de todos los tiempos. En todas sus obras aparece, como elemento vertebrador, el conflicto entre la libertad y la autoridad. En la primera parte de su obra, que llega hasta *El Público*, ese conflicto afecta a valores individuales. En la segunda parte, esos valores tienen una dimensión social, aunque en unas obras y en otras todas sus figuras aparecen como seres reales, despojados de mitificación, a veces, incluso, con enorme crudeza [fig.47].

- **Situación de la escena en tiempos de Lorca**

En una carta enviada por Federico a su amigo Melchor Fernández Almagro, en 1926, se lamentaba de las dificultades que encontraba para estrenar su obra *Mariana Pineda*, debido a que en esta época «no hay teatro y tenemos que resignarnos», pues, en efecto, el único teatro vigente en aquel momento era el teatro comercial y como le decía a su familia desde Nueva York, «o se cambia el teatro de raíz o se acaba para siempre. No hay otra solución». En la escena, cuando Lorca aparece, están triunfando Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Pedro Muñoz Seca y los Hermanos Álvarez Quintero. Arniches no terminaba de triunfar y Valle-Inclán no se representaba. Unos años antes, solo Galdós había logrado llevar a la escena un teatro social y existencial como el que Lorca pretendía. El mismo año que Lorca escribió su primera obra elaborada, *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* (1922), recibía el Premio Nobel Jacinto Benavente, ejemplo de un teatro muy diferente al suyo. Por eso, a Lorca le costó tanto abrirse camino en esta faceta. Su primera representación teatral, *El maleficio de la mariposa*, fue un rotundo fracaso. Tras ello, se volcó en el teatro de títeres y es ahí donde tras piezas como *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, escribió su primera obra importante, *Tragicomedia de don Cristóbal*, que no era un teatro comercial, sino de difícil comprensión por el gran público. Esta obra la revisó varias veces, pero no llegó a estrenarla.

- **Lorca se inicia en el teatro comercial**

Tuvo que aceptar el teatro comercial, y en 1925 termina *Mariana Pineda*, que se estrena en Barcelona dos años después. Aunque él es consciente de que ha claudicado ante ese teatro comercial, en la

modalidad de drama histórico moderno, sabía que era la única forma de asentarse como dramaturgo ante su familia. Tras un estreno discreto, se aleja del teatro comercial y vuelve al teatro que le interesa: en 1928, estrena *Amor de don Perlimplín*. La obra fue prohibida por la policía, que irrumpió en el teatro por la presunta inmoralidad de algunas escenas.

En las antípodas del teatro comercial escribió *El Público* y *Así que pasen cinco años*, que no logra llevar a los escenarios. Sí logró estrenar *La zapatera prodigiosa*, en 1930, con una acogida aceptable. Deseoso de triunfar en la escena, se acoge al modelo de Marquina y a la fuerza de su *Romancero gitano*, para dar a la luz una obra grandiosa, *Bodas de sangre*, que triunfó en Madrid, pero sobre todo en Argentina, donde el éxito fue apoteósico.

- **Lorca y el teatro clásico**

En la elaboración de su obra jugó un papel fundamental el teatro clásico, en ese afán suyo de fundir...

[...] el teatro, la música, la danza y las artes plásticas, en un espectáculo total. Tirso le abre la puerta para abordar los problemas morales, que las convenciones sociales recomiendan silenciar. Calderón le enseña el diálogo de las fuerzas de la naturaleza; Lope, el uso estratégico de la canción...; del auto sacramental toma el prólogo, a modo de loa...²⁹⁹

A esa influencia hay que unir la estructura y estilística del teatro modernista, el teatro de títeres y lo popular.

- **Música y lenguaje en el teatro de Lorca**

Lorca se siente heredero del teatro clásico, y se distancia del teatro escrito en verso, que enlazaba con el teatro romántico de Eduardo Marquina y José María Pemán. Él define el teatro como «la poesía que se levanta del libro y se hace humana», es decir, una poesía que expresa los problemas de la vida y de la historia, de manera didáctica. El elemento musical tiene una gran importancia, sabiendo dramatizar la música como dramatizaba los silencios.

Como afirma Juan Carlos Rodríguez, su obra *Bodas de sangre* puede ser considerada como una pieza operística, en la que cumplió una gran función *La vida breve* de Falla. Mientras que las farsas del poeta tienen

²⁹⁹ RICO, Francisco y GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *op. cit.*, pág. 538.

estructura de ballet (*La zapatera y El Perlimplín*), las tragedias son óperas con cobertura literaria. Junto a la música, la escenografía, la plástica y la coreografía generan una enorme teatralidad, cuyo objetivo es la consecución de un espectáculo total, que es lo que él entiende por teatro. A ello se le une el simbolismo, la metáfora, la ironía, las alusiones, las hipérbolas, con lo cual huye de la naturalidad y del prosaísmo. Este lenguaje tan rico en figuras artísticas es uno de los grandes hallazgos del autor. Los influjos que utilizó para su teatro fueron Lope, en menor medida Calderón, Shakespeare, el teatro modernista y el teatro de títeres.

- **La canción popular**

Otro aspecto básico en su teatro es la canción popular: es la que utiliza en el alba nupcial de las bodas, similares a las de *Peribáñez*; es la canción dramática que oye de fondo *El caballero de Olmedo* o la que cantan los niños en *Mariana Pineda*. Tanta fue su atracción por Calderón y la tensión que albergaban sus autos, que *El Público* no deja de ser un auto sacramental, donde el Hombre 1º se identifica con Cristo y es el paradigma del amor sexual puro.³⁰⁰

- **Influjo de varios autores teatrales**

Shakespeare fue fundamental en el teatro lorquiano por ser el máximo exponente de autor dramático en verso. En su biblioteca tenía las obras completas del inglés, que había estudiado en profundidad.

Valle-Inclán fue muy importante en la obra dramática de Lorca. En él aprendió cómo se construye un universo mítico. La correspondencia entre la romería al Cristo del Paño de Moclín, presente en *Yerma*, y algunas escenas de *Divinas Palabras* son evidentes. Con él comparte la atracción por lo dionisiaco, herencia clara de Darío. La violencia, el drama y el poder del sexo juegan un papel esencial en Valle-Inclán, y Lorca siguió sus pasos. Es en el gallego donde aprendió a utilizar el uso de lo grotesco.

También Marquina influiría en nuestro autor. Aunque Marquina se excede en el realismo y en el naturalismo y no tiene un sentido moderno del teatro, sin embargo, su teatralidad es efectista y sus dramas rurales

³⁰⁰ GARCÍA POSADA, Miguel, *Federico García Lorca. Teatro*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997, págs. 19-20.

influirán en Lorca, salvando las distancias de calidad y de valoración entre uno y otro. Hay un abismo entre las tragedias de Lorca y los dramas de Marquina, pero la influencia de unas sobre otras es evidente, como vemos en *La casa de Bernarda Alba*: ambiente pueblerino, murmuraciones de los criados, presencia de señoritos, pasión erótica, problemas de herencia..., y la escopeta se hace dueña de la escena; pero siendo esto así, la obra supera al drama rural.³⁰¹

- **Influjo del teatro de títeres**

El teatro de títeres, género que él tanto admiraba y que había sido ocultado por el auge de la comedia burguesa, también influyó en Lorca. Es este un género que ya había sido tratado por Shakespeare con su famoso personaje Falstaff, muy relacionado con don Cristóbal. Para Lorca, el teatro de títeres es el origen de todo el teatro, y volvió a él, como escribió en Buenos Aires, cuando escribió *El Retablillo*. Lorca se dedicó al teatro del guiñol desde el principio de su producción hasta el final, porque en él veía el triunfo de la libertad, de la imaginación y de la teatralidad. Es en este tipo de teatro donde mejor conecta con el lenguaje popular, la expresividad, el descaro y el atrevimiento verbal, la inocencia y la frescura.³⁰²

- **Clasificación de su teatro**

Según Ángel Berenguer,³⁰³ la obra teatral de Lorca podría dividirse en «dramas de la conciencia individual, su primer teatro, y tragedias de la conciencia colectiva, el segundo. Los primeros enfrentan al autor consigo mismo [...], los segundos contienen, de una forma más o menos rica, conciencia de una frustración tan aguda que se acerca a la visión trágica de la realidad».

- Dramas de la primera parte

En los dramas de la primera etapa, se ve la admiración que siente por el Valle-Inclán de los esperpentos, porque en él encuentra la solución adecuada al universo hostil que lo rodeaba, apartándose de la realidad. Ya en *El maleficio de la mariposa* —estrenada en 1920—, aparece el amor imposible entre 'Curianito' y 'Mariposa'. Igual experiencia

³⁰¹ *Ibidem*, págs. 22-23.

³⁰² *Ibidem*, págs. 25-26.

³⁰³ DÍEZ BORQUE, J. M., y otros, *op. cit.*, págs. 348-350.

experimenta el *Cristobita de los títeres de Cachiporra*, *Tragicomedia de Don Cristóbal* y *la Señá Rosita*, de 1923, estrenada en 1937. En ambos casos, los protagonistas se acercan a los grotescos antihéroes del esperpento de Valle. También el drama del amor imposible se vive en *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de 1929. Entre 1929 y 1930 escribió *La zapatera prodigiosa*, el drama de una mujer que «lucha contra la realidad que la cerca y contra la fantasía cuando esta se hace realidad visible», como dice Lorca en el prólogo. En las dos obras siguientes, *Así que pasen cinco años* (1931) y *El Público* (1933), vemos una huida de la realidad, expresada mediante una estructura surrealista.

- Tragedias de la conciencia colectiva

A la segunda parte de la creación dramática del autor pertenecen las tragedias de la conciencia colectiva, a las que Buero Vallejo cataloga como «obras de la problemática de la esperanza», y Goldmann, «obras trágicas sin perspectivas de futuro». La primera, en la que descubrimos esa esperanza perdida, es *Mariana Pineda* (1923), tragedia en verso, estrenada en 1927, donde Mariana se presenta como la heroína que busca, inútilmente, la libertad. *Bodas de sangre* (1932), inspirada en un hecho real acontecido en Níjar, es la tragedia del amor imposible debido a las estructuras sociales que atenazan a los protagonistas y no pueden romperlas. En 1934, escribió *Yerma*, donde la incapacidad de ser fecundada va radicalizando a la protagonista, que termina matando a su marido. En 1935, escribió *Doña Rosita la soltera, o el lenguaje de las flores*, tragedia de la frustración de la mujer, a la que la sociedad impone comportamientos que le impiden gozar y realizarse, pues a las solteras se les niega todo relieve social. Finalmente, en 1936, escribió *La casa de Bernarda Alba*, en la que, en el recinto cerrado de una casa rural, se desarrolla una tragedia debido al enfrentamiento entre poder y sumisión, libertad y esclavitud, que termina explotando en el suicidio de una de las hijas.

• **Análisis de sus obras teatrales**

- Sus primeros dramas

En un primer momento escribe dramas modernistas. Tanto *El maleficio de la mariposa* (1919) como *Mariana Pineda* tienen una clara influencia del teatro modernista de su tiempo, especialmente de Marquina.

- *El maleficio de la mariposa*

En *El maleficio*, drama de insectos, muy próximo al *Libro de poemas*, sigue de cerca el teatro lírico del momento. El tema central es el amor imposible entre 'Curianito' y 'Mariposa', debido a la incapacidad absoluta de comunicación entre dos animales distintos, traslación perfecta de lo que ocurre en las relaciones humanas. Otro tema crucial es el sacrificio y el afán de triunfo de Curianito el Poeta, y el deseo de perfección que pretende, al margen de los cánones sociales y su consecuente fracaso.

- *Mariana Pineda*

Primer éxito de Lorca, es el modelo de la heroína clásica que defiende la libertad, exponiendo su propia vida. Tanto eco tuvo esta obra que logró consagrar a la protagonista ante las generaciones futuras. Mariana entregó su vida defendiendo los ideales liberales frente al absolutismo del siglo XIX. Fue condenada a morir con 'garrote vil', y ejecutada el 26 de mayo de 1831, cuando solo tenía 26 años, siendo, desde entonces, la bandera de la libertad frente a la tiranía de Fernando VII. Elevándose por encima del personaje real, Lorca plantea la tragedia que en la sociedad opresora generan la vivencia de la libertad y del amor.

Esta obra, escrita en 1923, está muy influida por el drama histórico en verso de la época, aunque más lírica y con menos patetismo que aquel. Es un drama modernista por abordar un tema histórico, por su empleo del verso y por el lirismo que almacena. También se inspira en el romance que corre de boca en boca, de ahí la enorme relación que guarda con la obra anterior, tanto en el tema como en su finalidad, pues también aquí, como en *El maleficio*, se trata de mostrar la vida de una heroína, como antes lo era de un pretendido héroe.

- Farsas teatrales

Un tipo de teatro nuevo son las farsas para guiñoles, procedentes del teatro de títeres, con las que pretende rebelarse contra el teatro comercial tan de moda en aquel tiempo. Estas farsas se pueden clasificar en dos grupos: farsas para guiñol y farsas para personas.

- Farsas para guiñol

Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita (1922) y el *Retablillo de don Cristóbal* (1931), que guardan mucha relación con el esperpento de Valle-Inclán (se ha perdido una que llevaría el título de *La niña que riega la albahaca* y el *príncipe preguntón*, de 1923). En ambas obras se

plantea el problema matrimonial de un viejo y una niña. Aunque la *Tragicomedia* es más lírica que la otra, en ambas aparece la contraposición entre lo auténtico frente a la máscara, tema que después aparecerá también en *El Público*.

- Farsas para personas

La zapatera prodigiosa (1935) y *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1933), son farsas que han evolucionado desde el teatro de títeres hacia un nuevo tipo de teatro de hondas raíces clásicas.

En *La zapatera prodigiosa* de nuevo aparece el enfrentamiento entre fantasía y realidad. La protagonista vive el enfrentamiento entre sus sueños y la realidad circundante. Esta obra se acerca mucho a los entremeses cervantinos —*El retablo de Maese Pedro o el Retablo de las maravillas*—, tanto en el tema, como en los personajes; pero también hay en ella influencia de otras obras populares y cultas —*Los cuernos de don Friolera*—, así como de la comedia musical. Al igual que en las obras trágicas del autor, el coro de vecinas, beatas y pueblo, hace de conciencia crítica de la realidad.

En esta obra aborda el problema, tan frecuente entonces, del matrimonio de conveniencia, expresión clara, una vez más, del duro conflicto que la mujer de aquel tiempo tiene entre su libertad individual y los condicionamientos sociales existentes. Con apariencia hosca y poco agradable, la zapatera es el ejemplo de una mujer sensible, aunque infeliz porque no se ha casado con quien quería: la casaron, teniendo 18 años, con un hombre de 53. Sus contradicciones son tan grandes que oscilan entre el desprecio inicial al marido y el amor que al final siente por él.

El amor de don Perlimplín es, también, una fábula de amores, donde aborda el mismo tema, pero con un enfoque distinto: si antes aparecía el problema de la realidad viciada, ahora, además de encontrarnos una realidad similar —el amor imposible entre un viejo y una joven—, aborda el tema de la personalidad.

- Comedias irrepresentables

Las llamadas comedias irrepresentables de Lorca: *El Público* (1936), *Comedia sin título* —solo tenemos el primer acto, pues fue asesinado antes de terminarla—, y *Así que pasen cinco años* (1931) —lleva por subtítulo *Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros*— significan

una ruptura con las obras anteriores y posteriores. En ellas aparece la metateatralidad y un lenguaje surrealista.

La denominación de misterios que se les ha dado a estas obras responde a la estructura tan compleja que encierran, pues en ellas hay tres planos superpuestos: uno que corresponde al plano real, sacado de la vida cotidiana; otro es el mundo de los mitos, las leyendas, los sueños y las pesadillas —este plano, dice Laffranque, «es la sombra crepuscular donde dialogan entre sueños los personajes sin apenas encontrarse»—; el tercer plano nos conduce al más allá, simbolizado, en la poética lorquiana, por el cielo. Los temas esenciales son el amor, el tiempo y la verdad, expresados en un clima de meditación y con un enorme potencial creativo.³⁰⁴

El uso, por el autor, del término ‘leyenda’, al referirse a *Así que pasen cinco años*, es una advertencia al gran público de que su obra está lejos del realismo.

En la *Comedia sin título* aborda el tema de la verdad, como motor de cambio necesario, frente a una realidad que se desmoronaba en aquel momento. En esta obra se cruza la denuncia política con el auto sacramental.

En cuanto a *El Público*, aborda de manera muy profunda el tema del amor humano, tratado desde un ámbito afectivo y personal. En esta obra, el autor alcanza la máxima cumbre de libertad teatral que haya conseguido un dramaturgo en el siglo XX. *El Público* habla de homosexualidad, pero también de lo accidental del amor, de los muertos, de la imposibilidad de amar y de la subversión del orden social.

- Tragedias

Lorca escribió, también, tragedias, próximas a las realizadas en el mundo clásico: *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934). En ellas, además de la influencia clásica, aparece el drama modernista de Marquina y el drama de fuerzas instintivas presente en Valle. El autor pensó escribir una «trilogía de la tierra española», según declaró en 1933. La tercera podía haber sido *La destrucción de Sodoma*, de la que parece haber existido un acto.

³⁰⁴ LAFFRANQUE, Marie, *Federico García Lorca, El Público. Comedia sin título*, Seix Barral, Barcelona, 1978, págs. 296-301.

Del mundo básicamente masculino de su poesía, Lorca pasó al femenino de su teatro. Las mujeres de la tragedia de Lorca son seres complejos, sacados de la propia realidad, que crean un mundo cargado de pasiones, de afectividad y de vida, y en torno a las cuales se realizan todos los hechos.

- *Bodas de sangre*

En *Bodas de sangre* (1931) se desarrolla el tema analizado desde un plano social, donde priman la violencia, el culto a la tierra y la muerte. Tras la celebración de la boda, la novia le dice a su marido que necesita descansar un rato. Poco después descubren que se ha escapado con Leonardo, pariente y antiguo novio suyo, que ya estaba casado. El novio los persigue a caballo y los dos hombres se enfrentan, muriendo ambos. Todo ello cargado con la tremenda fuerza del instinto, que nadie puede contener. Lo alegórico y lo telúrico, encarnado en la luna y en la muerte, conducen y dirigen, de manera inexorable, la acción. La presencia de los coros y el amplio simbolismo dramático —que supera todo lo imaginable— inciden aún más en la tragedia que se avecina. La habitación de la novia está pintada de amarillo y, en la escena final de la obra, aparece una habitación «blanca con arcos y gruesos muros», expresión clara de un ritual funerario.

- *Yerma*

Yerma es el gran drama de la mujer que ansía ser madre, pero no lo consigue. Casada con el gran afán de la procreación, sin la cual no tiene sentido el matrimonio, se siente frustrada, inacabada, mutilada, por ser una mujer incompleta, que acaba matando a su marido: prefiere ser viuda a una casada estéril.

- La procreación: En *Yerma*, tragedia a la que Lorca llamó «poema trágico», se elimina lo alegórico y se potencia el rito y el mito, con lo que se acerca mucho más a la tragedia clásica. El tema de la procreación, que ha sido tratado desde ámbitos tan diversos, adquiere en esta obra un nivel mítico y trascendente, que desemboca en la tragedia. En dos planos opuestos, Juan, el transgresor de la norma natural, se opone radicalmente a *Yerma* que anhela la fertilidad a toda costa. Es la obra en la que Lorca sabe retratar con más precisión la psicología femenina, tan distinta de la del hombre, que este no puede captar ni comprender. La figura de *Yerma* tiene tal profundidad que podemos compararla, en

cuanto a la fuerza de su pasión y de sus convicciones, con Madame de Bovary o con Ana Karenina. Toda la obra está llena de diálogos femeninos, con sus intuiciones, sus prejuicios, sus críticas, sus segundas intuiciones y sus maldades, que logran perfilar la importancia de la sexualidad en las relaciones de pareja.

- Los protagonistas: La obra se centra en dos prototipos de un enorme relieve que dejan en un segundo lugar al resto: son Yerma y Juan que, con pasión, la primera y, con su pasividad, el segundo, conducen la acción de la obra a la tragedia. El tema central es la capacidad de crear, de ser capaces de convertir el caos existente a nuestro alrededor en un cosmos ordenado. Juan es el cielo y Yerma es la tierra, como dice la vieja en el tercer acto: «Para tener un hijo es necesario que se unan el cielo con la tierra». Lo importante en la obra no es saber quién de los dos es el estéril, pues la obra se sitúa en un plano metafísico, mítico, no fisiológico. Juan, al no poder desempeñar adecuadamente su labor fecundadora, deja de cumplir la magna misión a la que el matrimonio estaba llamado. De ahí la tragedia.
- Los símbolos: La obra está cargada de símbolos. La virilidad creadora se expresa por el agua; la maternidad, por la leche; y, como expresión de incapacidad y tragedia, la sangre. Pero el agua que crea, expresión de vida y de fecundidad, es el agua corriente, pues la encerrada en el pozo es destructiva; la leche tibia y vivificante se opone a la arena seca. Hay en la obra dos planos superpuestos: por un lado, se encuentra el mundo rural con convenciones y sus reglas; por otro, se encuentra el mundo telúrico del deseo y de la frustración, que terminan rompiendo las convenciones sociales. Es en ese momento, en el que la fuerza de la pasión supera al de las convenciones, cuando el realismo de la obra da paso a la fantasía poética, caracterizada por el dominio de fuerzas oscuras que arrastran a la tragedia.

- Dramas

Cultivó Lorca también el drama con *Doña Rosita la soltera* (1935), al que subtituló *Poema del novecientos en jardines*, y con *La casa de Bernarda Alba* (1936), al que subtitula *Drama de las mujeres de los pueblos de España*, con las que cierra su obra.

- *Doña Rosita la soltera*

Es un drama costumbrista, en el que se observa la influencia de Bécquer, Zorrilla, Galdós y Arniches, y cuyo tema esencial es el tiempo, detenido, trágicamente, en la protagonista.

Fue la última obra estrenada en vida de Lorca, en la que aborda un drama muy arraigado en su tiempo: el estigma social que debían soportar las solteras. Doña Rosita, mujer sensible y amorosa, mantiene con su prometido, emigrado a Argentina, una extensa relación por carta y él le promete que se casará con ella, aunque es falso: está casado ya en su nueva tierra. Ella lo presiente, pero sigue alimentando la esperanza. El clima que preside la obra es el sufrimiento silencioso que han de soportar las solteras en aquel tiempo, sin reconocimiento de nadie y siempre mandadas por padres, hermanos o familiares, y sin identidad ni futuro.

- *La casa de Bernarda Alba*

Está inspirada en un hecho real y en ella aparece, de nuevo, la lucha permanente entre libertad y autoridad. Lorca se refirió siempre a la obra como «documento fotográfico», lo cual puede significar el carácter costumbrista y real de los hechos, aunque también puede verse en la obra un contenido social, incluso político, eso sí, abordado con una técnica poética.

En este drama descubrimos la ideología tradicional de Bernarda, tan frecuente en aquel tiempo. Es la 'España profunda' de principios del siglo XX, en la que la mujer carece de libertad y queda sometida al varón y a las convenciones sociales. Por eso, tras la muerte del marido, impone a sus hijas un retiro obligatorio: ocho años de luto, recluidas en casa y sin relación alguna con el exterior. Salvo Pepe el Romano, todos los protagonistas son mujeres, vestidas de negro, como símbolo de la represión y el dolor que soportan, excepto Adela, que viste de verde, símbolo de la libertad y que muere defendiendo su amor por Pepe y oponiéndose a la tiranía de su madre.

En conclusión, podemos decir que, tras su libro en prosa *Impresiones y paisajes*, escrito en 1918, estrenó su primera obra *El maleficio de la mariposa* en 1920 con un rotundo fracaso. En 1921 publica *Libro de poemas*, influido por el modernismo y por Juan Ramón Jiménez, que pasó desapercibido y, en 1927, su libro poético *Canciones* y presenta, en Barcelona, *Mariana Pineda*, con relativo éxito.

En 1931, estrena *La zapatera prodigiosa* y lee *Poeta en Nueva York*. Publica, también, *Poema del cante jondo* y monta el grupo teatral *La Barraca* para llevar el teatro del siglo de Oro por todos los rincones de España. En 1933, estrena *Bodas de sangre* y, en 1934, publica *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* y estrena dos obras teatrales: *Doña Rosita la soltera* y *Yerma*, su mayor éxito teatral.

En 1935, se había estrenado en Nueva York *Bodas de sangre*, en inglés, y se había publicado, en francés, una antología de su poesía. En las carteleras de Madrid se representaban al mismo tiempo *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa* y, ese mismo año, en Cataluña, triunfaban las representaciones de *Doña Rosita la soltera* y *Bodas de sangre*. La Editorial Cruz y Raya de Bergamín comenzaba a publicar todo su teatro y después pretendía publicar su poesía.

Con treinta y ocho años recién cumplidos, Federico había hecho ya una carrera brillantísima: en la primavera de 1936, en España, en Cuba, en Argentina y en México, se representaban sus obras, con gran éxito.

En toda la poética de Federico García Lorca destaca la belleza más absoluta, la intensidad de lo narrado y el tremendo terror hacia la muerte que parece presagiar en todas sus obras: «Muerto se quedó en la calle / con un puñal en el pecho. / No lo conocía nadie. / ¡Cómo temblaba el farol! / Madre. / ¡Cómo temblaba el farolillo / de la calle. / Era madrugada. Nadie / pudo asomarse a sus ojos / abiertos al duro aire». Estos poemas de muerte están presentes en la mayor parte de su poesía, y los conceptos más empleados son, además de 'muerte', 'morir', 'muerto', 'matar', 'amortajar'.... En el libro *Canciones* hay 85 poemas, y, de ellos, 11 tienen voces de muerte; en *Poema del Cante Jondo*, de 53 hay 15; en el *Libro de Poemas*, de 68, hay 30 (casi la mitad); en *Diván del Tamarit*, de 21 hay 11, más de la mitad; y en *Poeta en Nueva York*, de 35 hay 23.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *Andalucía y García Lorca*, Incafo, Madrid, 1984.
- ANDERSON, Andrew A. y MAURER Christopher, *Epistolario completo*, Madrid, Cátedra, 1997.
- ANDERSON, Andrew A., «Para todas las estaciones», en *Federico García Lorca (1989-1936)*, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1998.
- ANDERSON, Andrew A., *García Lorca, Federico: Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Megías* (edición crítica) Clásicos castellanos, Nueva serie, 9, Madrid, Espasa Calpe, 1988.
- DEL RÍO, Á., *Estudios sobre literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1972.
- DENNIS, Nigel, «Lorca y las ciudades», en *Federico García Lorca (1898-1936)*, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1998.
- DÍEZ BORQUE, J. M., y otros, *Historia de la Literatura española, ss. XIX y XX*, Guadiana, Madrid, 1975.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza, 1980.
- GARCÍA LORCA, Isabel, *Recuerdos míos*, Tusquets Editores, Barcelona, 2002.
- GARCÍA MONTERO, Luis, «La vitalidad y la tragedia», en *Federico García Lorca, (1988-1936)*, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1998.
- GARCÍA POSADA, Miguel «Juego y teoría del duende», en *Obras completas, III*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996.
- GARCÍA POSADA, Miguel, «Introducción a Federico García Lorca», en *Poesía, 2*, Akal, Madrid, 1982.
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Federico García Lorca. Teatro*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997.
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Obras completas I, Federico García Lorca, Poesía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996.
- GIBSON, IAN, *Federico García Lorca I, de Fuente Vaqueros a Nueva York, 1898-1929*, Barcelona, Grijalbo, 1987.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, ed. Crítica, Madrid, 1985.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca, II, De Nueva York a Fuente Grande, 1929-1936*, Barcelona, Grijalbo, 1987.
- HONIG, Edwin, *García Lorca*, Laia, Barcelona, 1974.
- INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA, «Federico G^a. Lorca. La imagen poética de D. Luis de Góngora», *Rev. de la Edad de Plata*, Madrid, 2014.
- LAFFRANQUE, Marie, *Federico García Lorca, El público. Comedia sin título*, Seix Barral, Barcelona, 1978.
- MARTÍNEZ NADAL, Rafael, *El Público. Amor, teatro y caballos en la obra de F. G. Lorca*, The Dolphin Book, Oxford, 1970.
- MENARINI, Piero, *El surrealismo*, Taurus, Madrid, 1982.
- RICO, Francisco y GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Crítica, Barcelona, 1984.
- SALINAS, Pedro, *Ensayos completos*, t. III, Taurus, Madrid, 1983.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1989.

IV. FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU CREACIÓN ARTÍSTICA

IV.1. LA MÚSICA

por Juan Santaella López

Daba la impresión de que manaba música,
de que todo era música en su persona.
Aquí radicaba su poder, su secreto fascinador.

Moreno Villa

- **Lorca tenía grandes cualidades musicales**

Aunque Lorca es conocido hoy como poeta y dramaturgo excelente, sin embargo, durante su juventud, en el ambiente familiar y de amistad, lo que más se destacaba de él eran sus dotes musicales. Es más, en una entrevista que concedió en 1933 a Pablo Suero, decía: «ante todo soy músico». El gran compositor Ernesto Halffter afirmó que «en mi país hay tres grandes músicos: Falla, mi maestro; yo, que soy su discípulo; y Federico García Lorca». ³⁰⁵

Para Gibson, la vida y la obra de Lorca no se explican si no se tiene en cuenta que «Federico era un músico nato. De haber vivido —no olvidemos que solo tenía 38 años cuando lo fusilaron— tal vez el poeta habría sentido la necesidad de intentar alguna composición más ambiciosa que aquellas creaciones adolescentes tan admiradas por sus compañeros». Vicenta, la madre de Federico, nos relata Gibson, afirmaba que el poeta, ya desde pequeño, «tarareaba las canciones populares y sentía gran entusiasmo con la guitarra», pues ese fue uno de los grandes objetivos de la madre: lograr que sus hijos supiesen música. Federico decía al respecto que su infancia «fue aprender letras y música con mi madre». Tanta era la afición que los padres de Lorca quisieron fomentar en sus hijos, que les compraron un piano y, tanto él como sus hermanos, cursaron estudios musicales. ³⁰⁶

Según el musicólogo Antonio Martín Moreno, la música fue para Federico una «imperativa necesidad vital», y para José Moreno Villa «Federico era un alma musical de nacimiento, de raíz, de herencia milenaria». ³⁰⁷

³⁰⁵ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas, III*, RBA, Barcelona, 2006, pág. 487

³⁰⁶ GIBSON, I., *Las palabras de Lorca*, ed. Retama, Cuenca, 1986, págs. 9-12.

³⁰⁷ MARTÍN MORENO, A., *La generación literaria del 27 y la música: Jorge Guillén y Federico García Lorca*, Universidad de Granada, 2010, págs. 65-66

- **Su formación musical**

Según nos cuenta Marco Antonio de la Ossa, Lorca empezó su formación musical reglada durante su estancia en Almería, en el colegio de los Escolapios, donde se matriculó con siete años. A su regreso a Granada, en 1909, continuó sus estudios musicales, formándose en armonía y piano, tarea que continuó hasta los dieciocho años. Durante este tiempo, Federico aún no había sentido la inclinación hacia las letras, sino que para todos será músico, y muy bueno, según apuntaba.

Durante el viaje de estudios que realizó en 1916 con el profesor Martín Domínguez Berrueta, siendo alumno del Padre Suárez, por Andalucía, Galicia y León y que dio origen a su libro *Impresiones y paisajes*, deleitaba a compañeros y profesores con recitales de piano, interpretando, a veces, sus propias composiciones. En este viaje, a su paso por Salamanca, tocó en la casa de Unamuno; en la visita al monasterio de Silos, interpretó los primeros compases de la Séptima Sinfonía de Beethoven; y, al pasar por Baeza, donde impartía clases de francés Antonio Machado, este leyó algunos trozos de *La tierra de Alvargonzález* y él interpretó, al piano, música de Falla y canciones populares andaluzas.³⁰⁸

Su vocación musical se vio afectada por la muerte, en octubre de 1916, de su profesor de piano, Antonio Rodríguez Segura [fig.48], compositor y discípulo de Verdi y gran valedor de que Federico se trasladara a París para continuar sus estudios musicales, cosa a la que sus padres se negaron (ya no contaba con el apoyo de don Antonio), pues ellos preferían que antes terminase una carrera universitaria. Al profesor Segura le dedicó Federico su primer libro, presentado en el Centro Artístico en 1918.

No solo tocaba muy bien el piano [fig.49], como lo indican familiares, amigos y conocidos, sino que también tocó la guitarra. El propio Federico, en una carta, de 1921, enviada a un amigo, el guitarrista Regino Sainz de la Maza, al que conoció en la Residencia de Estudiantes, cuando Lorca estrenó allí *El maleficio de la mariposa*, le decía: «Queridísimo Regino: Estamos atareadísimos y yo trabajando tanto que apenas si he tenido tiempo de escribirte... Pero sabes cuánto

³⁰⁸ DE LA OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio, *Ángel, musa y duende: Federico García Lorca y la música*, ed. Alpuerto, Madrid, 2014, págs. 44-45.

te quiere este poetilla y guitarrista (sé tocar algo ya)».³⁰⁹ Más tarde, en 1928, manifestaba que era capaz de cantar soleares acompañándose de la guitarra.

- **Lorca, compositor**

Según nos cuenta el musicólogo Antonio Martín, Lorca, además de cantar bien y ser un virtuoso del piano, era un gran compositor, como lo atestiguan los que lo rodearon, aunque muchas de sus composiciones no nos han llegado, porque a Lorca le gustaba improvisar y era muy perezoso para trasladarlas al papel. Su cuñado Fernández Montesinos nos relata parte de las que compuso: *Canción de invierno*, de 1916; *Pensamiento poético*, en la que hace constar que era el *opus 10* del autor, aunque desconocemos las otras nueve; el *Lieder Heroico*; un fragmento de un *Minuetto*; *Serenata de la Alhambra*, todas ellas obras de juventud, y otras muchas posteriores, la mayor parte desconocidas, de las que solo tenemos constancia de un tango, una pastoral y gran número de canciones populares.³¹⁰

Para Marco Antonio de la Ossa,³¹¹ la actividad musical de Federico no decayó durante su estancia en la Residencia de Estudiantes (1918-1928), pues allí la actividad cultural, incluida la música, era muy abundante. Por la Institución desfilaron las más grandes figuras españolas musicales del momento, con las que nuestro poeta estableció contacto, además de que eran frecuentes los recitales que el poeta daba, tanto de piano, como de canto o de guitarra, para sus compañeros y para el público invitado.

- **Lorca, la música y la República**

La actividad musical de Lorca continuó durante la Segunda República, donde el fomento de la música fue esencial. Se pretendió, durante esta etapa histórica, que la música tuviese proyección social; insertarla dentro de la intelectualidad; estimular la creación musical; promover la investigación musicológica; reformar la enseñanza musical; fomentar la

³⁰⁹ GARCÍA LORCA, F., *Obras completas*, Aguilar, Bilbao, 1977, págs.143-144.

³¹⁰ MARTÍN MORENO, A., *op. cit.*, pág. 66.

³¹¹ DE LA OSSA, M. A., *op. cit.*, págs. 56 y ss.

creación de orquestas, óperas, directores musicales, coros y zarzuelas; difundir y depurar la música folklórica...³¹²

Pues bien, en ese ambiente de inquietud musical, Lorca fue nombrado vocal de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, entre 1932 y 1934, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la cual tomó una serie de decisiones en favor de la música. Entre otras medidas, adecuó los teatros líricos existentes; y todos los directores de orquesta recibieron un sueldo fijo de la Junta, de los ayuntamientos o de las diputaciones; se fomentó la aparición de instrumentistas, profesores de música y compositores; se fomentó la creación de conservatorios y escuelas de música; se financió, con becas, a compositores, para que ampliaran estudios en el extranjero; en ciudades pequeñas y pueblos, se promovió la aparición de academias, donde se formaban bandas de música y sociedades musicales...

En definitiva, la Junta Nacional de Música ordenó y gestionó, por primera vez, la música a nivel estatal. España, que era un país muy atrasado musical y culturalmente en 1930, inició en 1931 una profunda reforma educativa, donde la música era un baluarte esencial, y, en ello, Lorca jugó un papel importante.

- **La canción popular en la obra de Lorca**

La canción popular y el folclore ocuparon siempre un lugar determinante en su obra. Le interesó desde pequeño, y estudió las manifestaciones populares con alma de poeta. Para él, las canciones son «criaturas, delicadas criaturas a las que hay que cuidar para que no se altere en nada su ritmo».³¹³ Es más, se jactaba de que había pocas personas que supiesen más canciones que él. Tanto valoraba las canciones que muchas de ellas las incorporó a sus obras; así, la «canción de las niñas» en *Mariana Pineda*; «coplas de la criada», «copla del cortejo de boda», «cantar de boda» o «cantar de cuna» en *Bodas de sangre*; «el zorongo» en *La zapatera prodigiosa*...

Desde muy joven, le atrajo tanto la canción que investigó, de la mano de Ramón Menéndez Pidal, canciones infantiles, canciones de bodas y de criadas, romances tradicionales, y muchos otros elementos del folclore

³¹² CASARES RODICIO, E., *La música de la generación del 27: Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, pág. 315.

³¹³ GARCÍA LORCA, F., *Obras completas, III*, RBA, Barcelona, 2006, pág. 459.

popular. Por ese interés, entró en contacto con diferentes cancioneros: el de Upsala, el de la Lírica Popular Asturiana, el de Olmeda, el Asturiano, el Cancionero Popular Musical Español de Felipe Pedrell, el Cancionero de Palacio, el Cancionero de Salamanca...

Sabemos que buscó canciones en la Alpujarra; y, en 1920, acompañó a Menéndez Pidal, a María Goyri y a su hija Jimena en la recogida de romances tradicionales por el barrio del Albaicín, y en las cuevas del Sacromonte. Era tal su afán recopilatorio, que aprovechaba cualquier viaje para hacerse con las canciones populares de los diversos lugares. En 1919 le escribió al poeta Adriano del Valle, solicitándole información, porque este se dedicaba a recopilar la música popular granadina. Es más, en *Impresiones y paisajes*, decía que estaba preparando *Tonadas de la vega*, un cancionero popular.³¹⁴

Por esa dedicación y admiración por la canción popular, el repertorio que Lorca manejó fue muy extenso, procedente de diferentes territorios españoles, que utilizó tanto en sus conferencias, como en sus recitales musicales, fuera y dentro de España, y en sus libros. Entre las canciones más conocidas están *Los cuatro muleros*, *Los peregrinitos*, *La Tarara*, *En el café de Chinitas*, *Entre usted, mozo*, *El tío Babú*, *Pastor que estás en el monte*, *Las Agachadas*, *La casa del señor cura...* Muchas de estas canciones las armonizó él, y, para adaptar otras, acudió a amigos compositores, como Regino Sainz de la Maza.

Lorca nos legó dos obras musicales, *Granada y Canciones populares españolas*, con sus partituras, y registradas en la Sociedad de Autores. La primera es una composición propia. La segunda deriva de la recopilación de sus trabajos de campo, y fue su única grabación como pianista y músico. Entre otras canciones, interpreta *Zorongo gitano*, *Sevillanas del siglo XVIII* (presentes ya en una obra de Lope, *Lo cierto por lo dudoso*), *Los cuatro muleros* (cantada en Navidad en el Albaicín), *Nana de Sevilla*, *Romance Pascual de los Peregrinos* (tomada del Romancero de Antequera), *En el café de Chinitas*, *Las morillas de Jaén* (presente en el Romancero de Palacio del siglo XV), *Romance de los mozos de Monleón*, *Las tres hojas*, *Sones de Asturias*, *Aires de Castilla* y *Anda jaleo*. Estas canciones las grabó con la cantante y bailaora La

³¹⁴ MAURER, C., *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo*, Comares, Granada, 2000, pág. 15, citado por DE LA OSSA, M.A., *op. cit.*, pág. 104.

Argentinita: Lorca tocaba el piano, y la artista cantaba y tocaba las castañuelas.³¹⁵

En sus viajes por diferentes países, se sintió atraído por sus músicas autóctonas: en Nueva York se sintió atraído por el blues y el jazz. En carta escrita a su padre, manifestaba que la música de jazz «era uno de los espectáculos más bellos y más sensibles que se pueden contemplar»,³¹⁶ pues esta música representaba el mejor vehículo de comunicación de los hombres y mujeres afroamericanos, para expresar todo el sufrimiento que soportaban en aquel país. En Cuba se sintió atraído por el son, muy extendido por la isla, y muy pronto se hizo amigo de los mejores ‘soneros’, llegando a participar con ellos en sus recitales.

• Referencias musicales en la obra de Lorca

Lorca, desde muy joven, como hemos visto, se sintió atraído por la música. Por eso, las referencias a obras musicales, compositores y músicos es una constante en toda su obra. En 1917, dedicó un poema a Beethoven, denominado «Elogio», al que sitúa a la cabeza de los compositores clásicos: «Divino maestro del ritmo y del alma, / sangriento profeta de la sinfonía, / tempestad de espíritu en vasos de oro, / nube gigantesca de clamor sonoro, / arpa acariciada por la melodía. / [...] También hizo referencia a este compositor en diferentes artículos periodísticos, «Divagación. Las reglas de la música», en el Diario de Burgos; o en su «Sonata», que es una fantasía, dividida en cuatro movimientos.³¹⁷

Escribió también sobre otros muchos autores: en uno de sus artículos analiza la música de autores tan diversos y de tan diferentes tiempos como Ravel, Debussy o Wagner. En otro escrito, «Gavotta», analiza la música de Jean Philippe Rameau. En su artículo sobre «El cante jondo» se refiere a dos compositores de gran significación en la música occidental, a los que relaciona con el flamenco: Mijail Ivánovich, ruso, que viajó a Granada y aquí entró en contacto con la música popular y el flamenco, que luego utilizó en sus composiciones; y Debussy, quien, en la Exposición Mundial celebrada en París, en 1900, entabla relación con varios músicos flamencos españoles, lo cual le llevó a hacer, en

³¹⁵ DE LA OSSA, M. A. *op. cit.*, págs. 110-111.

³¹⁶ GIBSON, I., *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Folio, Barcelona, 2003, pág. 341.

³¹⁷ DE LA OSSA, M. A., *op. cit.*, pág. 139.

adelante, diversas referencias a Andalucía, en su obra, aunque nunca llegó a conocerla. Tanto le impresionó Debussy que en su colección de poemas, *Tres retratos con sombra*, le escribió uno precioso: «Debussy». Sintió, también, gran admiración por los compositores españoles, sobre todo, por Isaac Albéniz, al que le dedicó un epitafio; por Regino Sainz de la Maza; y por otros muchos, sobre todo, por su amigo Manuel de Falla.³¹⁸

El término canción lo utiliza Lorca en infinidad de ocasiones al dar título a sus poemas: «Canción otoñal», «Canción menor», «Canción para la luna», «Primeras canciones»..., pero también utiliza canciones en sus obras teatrales, así, en *Mariana Pineda* («canción de las niñas»); en *Bodas de sangre* utilizó varias: «canción de las hilanderas», «coplas de la criada», «copla del cortejo de bodas», «canción de cuna»... También en *Doña Rosita la soltera* introdujo varias canciones, así como en *Yerma* («nana», «canción del pastor», «seguidilla de las lavanderas», «coro de la romería»); o en *La casa de Bernarda Alba*.

• Lorca y el flamenco

Según decía Lorca, en 1921, a su amigo Adolfo Salazar,³¹⁹ «el flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español». Y, en efecto, Lorca, gracias a la presencia de radios y de gramolas, pudo, debido a la admiración que sentía hacia él, sacarlo de la situación degradada que tenía, recluido en las tabernas, y darle categoría y entidad musical, que fue reconocida por las élites intelectuales: Picasso, Dalí, Buñuel, Aleixandre, y tantos otros. Según el cantaor y teórico del cante, Alfredo Arrebola, Federico sintió como nadie el cante flamenco, a pesar de la indiferencia histórica de los anteriores poetas e intelectuales, pues supo adentrarse «en el campo metafísico, óptico y antropológico de lo flamenco».³²⁰

Aunque algunos teóricos del flamenco como Félix Grande cuestionan los conocimientos de nuestro autor en esta materia, la mayoría de ellos y muchas de las personas que lo conocieron directamente afirman su profundo conocimiento del mismo, así como la sensibilidad tan próxima que sentía hacia esta música que le hacía vibrar y emocionarse

³¹⁸ Véase DE LA OSSA, M.A., *op. cit.*, págs.137 y ss.

³¹⁹ GIBSON, I. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, *op. cit.*, pág. 156.

³²⁰ ARREBOLA, A., «El sentir flamenco en García Lorca». *Revista de Flamencología*, Universidad de Cádiz, Año II, número 4, 2º semestre, págs. 12-13, 1996.

profundamente. De hecho, él aprendió este arte desde pequeño, en contacto con las criadas de su casa, y por la afición de su padre, que invitaba a su casa a guitarristas y cantaores. Como afirma una de sus criadas, Carmen Ramos, Federico tocaba la guitarra y le gustaba el flamenco.³²¹

En la capital, Lorca frecuentaba la tertulia del Rinconcillo, cuyos miembros eran muy aficionados al cante y al baile flamenco; era asiduo en verano de la Taberna el Polinario, cuyo tema preferido era el del flamenco, y donde había algunos músicos. Con motivo de la visita de Ramón Menéndez Pidal a Granada, en 1921, Federico le acompañó en las diferentes investigaciones que este hizo entre los gitanos del Sacromonte y el Albaicín. En casa de Lorca, Menéndez Pidal recogió letras de varios romances populares de una criada del poeta. En 1921 dio clase de guitarra con dos gitanos que tocaban y cantaban muy bien, según decía el propio poeta, para poder acompañar fandangos, peteneras, tarantos, bulerías, soleares y romeras. Conoció a muchos cantaores y guitarristas famosos, visitaba recitales flamencos en Andalucía y fuera de ella...³²²

Ya en su juventud, entendía que el cante jondo «es la reivindicación de una forma de vivir que se está perdiendo, debido a la industrialización y a las formas miserables de la vida rural»³²³. Más tarde, las ideas de Falla influyeron sobre él respecto a este tema, de manera que en conferencias que dio después del Concurso de Cante Jondo de 1922, asoció el cante jondo con cierta influencia oriental, a través de los gitanos que llegan a España en el siglo XV. Distingue entre el arte jondo y el flamenco, considerando que este último es una deformación de aquel, cante auténtico y genuino del mundo rural, en el que la guitarra juega un papel fundamental. Él se sentía mejor escuchando los cantes de su pueblo que el más refinado que escuchaban los señoritos en los tablaos flamencos. Para él, el cante jondo era la expresión dramática de una forma de vida cargada de dificultades y privaciones, similar a la que después encontró en el jazz, el blues o en el son cubano.

A nivel teórico, su obra *Teoría y juego del duende*, es para Grande una obra inexcusable para aficionados y estudiosos del flamenco, porque en ella se pone de manifiesto el dramatismo que este cante encierra, su voz

³²¹ MAURER, C., *op.*, *cit.*, pág. 5.

³²² DE LA OSSA, M., A., *op.*, *cit.* págs. 204-205.

³²³ MAURER, *op. cit.*, pág. 55.

doliente y la letra que penetra e hiere al que la escucha.³²⁴ No podemos olvidar tampoco la enorme influencia del flamenco en *El poema del cante jondo*, de 1921; o en el *Romancero gitano*, de 1928, donde se emplean gran cantidad de letras sacadas del mundo del flamenco. Cuatro de las composiciones que integran *El poema del cante jondo* se inspiran en la 'saeta', la 'seguidiya', la 'soleá' y la 'petenera'; y en el *Romancero gitano*, Antoñito el Camborio aparece como «un gitano verdadero, incapaz del mal y como muchos de ellos, se mueren actualmente de hambre por no vender su voz milenaria a los señores que no poseen más que dinero».³²⁵

• Relación entre Falla y Lorca

Una de las amistades más íntimas de Lorca fue Manuel de Falla [fig.50], gaditano, que había perfeccionado estudios en París durante siete años y que llegó a Granada en 1919. Esa amistad fue debida al amor que ambos profesaban por la música, a pesar de la diferencia de edad que había entre ambos. Cuando se conocieron, Lorca tenía 21 años y Falla 43. Lorca ya conocía su obra e, incluso, la interpretaba. Falla era un símbolo para los autores del 27, porque representaba las tres tendencias estéticas básicas que definen la poesía de esta generación: vanguardismo, impresionismo y neoclasicismo, así como el tratamiento artístico del folclore popular.³²⁶ Fueron muchos y frecuentes los contactos que Lorca y Falla tuvieron, sobre todo en el carmen de la Antequeruela número 11, residencia del músico, y en esos encuentros —a veces, con varios invitados— se hablaba de música, de literatura, de filosofía y de otras muchas materias. Falla consideraba a Lorca como a un hijo.

Según nos cuenta Francisco García Lorca, la influencia que Falla tuvo en la producción artística de su hermano fue muy importante: en él encontró el joven poeta la «unión de las dos tendencias, la culta y la popular, la sabia utilización de temas populares, el interés por la zarzuela...».³²⁷ Además, juntos preparaban veladas, compuestas de música, teatro y guiñol —cuyos títeres elaboraba Hermenegildo Lanz—,

³²⁴ GRANDE, F., «Federico García Lorca: la teoría del duende», *Barcarola, Revista de Creación Literaria*, diciembre, nº 56-57, Albacete, pág. 331.

³²⁵ GRANDE, F., *García Lorca y el flamenco*, Mondadori, Madrid, 1992, pág. 89.

³²⁶ CASARES RODICIO, E., *Música y músicos de la generación del 27*, Alianza, Madrid, 1983, pág. 23.

³²⁷ GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Alianza, Madrid, 1999, p. 425.

en la casa de Lorca, donde las mujeres de la casa pudieron saborear *Los títeres de cachiporra*. Juntos organizaron un homenaje a Isaac Albéniz. Y juntos organizaron el famoso Concurso de Cante Jondo de Granada, de 1922. Ambos eran asiduos del Rinconcillo y del Polinario, y se relacionaron con varios cantaores; y, ambos, nos cuenta Isabel García Lorca, viajaban por pueblos alejados de Cádiz, Sevilla o Granada buscando vestigios de viejos cantes populares y flamencos, porque consideraban el flamenco como un arte esencialmente rural, y muy conectado con el ambiente gitano. La admiración que el uno sentía por el otro viene expresada en infinidad de cartas que se cruzaron entre ellos, y por las que enviaban a sus amigos, en las que se mostraban el cariño y la mutua admiración que se tenían.

Progresivamente, Falla se fue alejando tanto de la *generación* del 27 como de Federico por el credo ideológico del gaditano, que terminó viendo con buenos ojos el Alzamiento Nacional, aunque después estuvo en contra de los métodos brutales y cruentos que los vencedores iban imponiendo, que chocaban con sus ideales religiosos. Solo compuso, relacionado con los vencedores, un *Himno marcial*, en 1937, dedicado a las fuerzas nacionalistas, con letra de José María Pemán, que fue muy criticado por los intelectuales del bando republicano. Durante la guerra, especialmente debido al asesinato de su amigo, por el que luchó para salvarlo —acudió al Gobierno Civil varias veces y habló con militares y falangistas—, Falla apenas si se le veía por Granada. Solo iba a misa, los domingos, a la parroquia de San Cecilio, y volvía a casa. Tras el conflicto bélico, sintiéndose mal con el nuevo régimen, se fue de Granada, en septiembre de 1939, hacia Argentina, y ya no volvió más, aunque el Gobierno de Franco lo reclamara para darle prebendas y honores.³²⁸

El distanciamiento con Federico no solo fue por razones ideológicas, según nos cuenta M. Osorio,³²⁹ pues don Manuel, profundamente religioso, cada vez congeniaba menos con un Lorca que, aunque creyente, era muy liberal en sus concepciones religiosas y muy crítico con la Iglesia, como después se vio en sus escritos. Según Osorio, a Falla le costaba aceptar «la personalidad de Lorca [...] Y no le gustaban

³²⁸ DE LA OSSA, M. A., *op. cit.*, págs. 86-88.

³²⁹ OSORIO, M., *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre García Lorca. Granada-Madrid (1955-1956)*, Comares, Granada, 2001, pág. 506.

las nuevas amistades de Federico, que, temiendo disgustarle, acabó por alejarse cada vez más».

En el acontecimiento de mayor relieve en el que ambos amigos apostaron fuertemente por apoyar el flamenco, fue el Concurso de Cante Jondo de junio de 1922. Ambos fueron los máximos organizadores y contaron con múltiples apoyos: el Centro Artístico y Literario de Granada, el Ayuntamiento, y múltiples personalidades del mundo de las artes y las letras.

Con motivo del certamen, se publicó un libro sobre el tema, *Apéndice. El cante jondo. Sus orígenes, sus valores, su influencia en el arte europeo*, sin firma, aunque sabemos que lo elaboró Manuel de Falla. Como muy bien diría Lorca, en 1930, el concurso colaboró a salvar el cante jondo, pues fue «por todos los conceptos un triunfo y una resurrección».³³⁰ El certamen tuvo, además una gran repercusión nacional e internacional, y los artistas que intervinieron fueron contratados rápidamente en localidades de España y de otros países. Aunque el concurso no se repitió en Granada, por la decepción de varios organizadores, especialmente Falla, debido a la gran cantidad de críticas que recibieron, su formato sí fue copiado y reproducido en múltiples localidades.

³³⁰ MAURER, C., *op. cit.*, pág. 88.

BIBLIOGRAFÍA

- ARREBOLA, A., «El sentir flamenco en García Lorca». *Revista de Flamencología*, Universidad de Cádiz, Año II, número 4, 2º semestre, 1996.
- CASARES RODICIO, E., *Música y músicos de la generación del 27*, Alianza, Madrid, 1983.
- CASARES RODICIO, E., *La música de la generación del 27: Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- DE LA OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio, *Ángel, musa y duende: Federico García Lorca y la música*, ed. Alpuerto, Madrid, 2014.
- GARCÍA LORCA, F., *Obras completas*, Aguilar, Bilbao, 1977.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas, III*, RBA, Barcelona, 2006.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Alianza, Madrid, 1999.
- GARCÍA LORCA, Isabel, *Recuerdos míos*, Tusquets, Barcelona, 2002.
- GIBSON, I., *Las palabras de Lorca*, ed. Retama, Cuenca, 1986.
- GIBSON, I., *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Folio, Barcelona, 2003.
- GRANDE, F., *Federico García Lorca: la teoría del duende*, Barcarola, Revista de Creación Literaria, Diciembre, nº 56-57, Albacete.
- GRANDE, F., *García Lorca y el flamenco*, Mondadori, Madrid, 1992.
- MARTÍN MORENO, A., *La generación literaria del 27 y la música: Jorge Guillén y Federico García Lorca*, Universidad de Granada, 2010.
- MAURER, C., *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo*, Comares, Granada, 2000.
- OSORIO, M., *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre García Lorca. Granada-Madrid (1955-1956)*, Comares, Granada, 2001.

IV.2. LAS ARTES ESCÉNICAS

por José María Ruiz Rodríguez

DANZA

En el huerto de la Petenera

En la noche del huerto
seis gitanas
vestidas de blanco
bailan.

En la noche del huerto,
coronadas
con rosas de papel
y biznagas.

En la noche del huerto
sus dientes de nácar,
escriben la sombra
quemada.

Y en la noche del huerto
sus sombras se alargan,
y llegan hasta el cielo
moradas.

Poema del Cante Jondo. Federico García Lorca

La afición de Federico García Lorca por el mundo escénico hunde sus raíces en su más tierna infancia. Ya en sus primeros juegos aparecen representaciones de originales teatrillos. Según nos cuentan sus criadas Carmen Ramos y Dolores «La Colorina», dos fueron sus pasiones más tempranas: el teatro de marionetas y la música. Siendo un niño de cinco o seis años, llegó a Fuente Vaqueros una compañía ambulante de marionetas y Federico se entusiasmó tanto con los títeres que obligó a su madre, doña Vicenta, a que le comprara un teatrillo de guiñol. Su juego favorito consistía en «decir misa». Sentaba a su hermano Francisco y a otros niños y él, cubierto con vestidos de telas rameadas, 'oficiaba' la misa haciendo que la audiencia rompiera a llorar durante el sermón.

Tras esta predisposición temprana por todo lo relacionado con la representación teatral y la música, Federico, por avatares del destino, tendrá la oportunidad de conocer el mundo de los escenarios y sus vanguardias, lo que le llevará a desarrollar ese potencial creativo en cada una de sus experiencias escénicas.

La Tertulia del Rinconcillo va a ser un temprano lugar de encuentro de intelectuales y artistas, músicos, pintores, escultores, escenógrafos, poetas, y por tanto un espacio propicio para el afloramiento de nuevas propuestas relacionadas con el universo artístico.

Su paso por la Residencia de Estudiantes le va a dar la oportunidad de relacionarse con otros jóvenes creadores y poner en común sus experiencias creativas. En relación con la dramaturgia, valgan como ejemplos la representación anual que los residentes hacían de *don Juan Tenorio*, la representación de *Historia de un soldado* —de Stravinsky, bajo la dirección de Rivas Cherif y decorados de José Caballero— o el proyecto inacabado de *La romería de los cornudos*, con libreto de Lorca y música de Gustavo Pitaluga.

Su pronta amistad con don Manuel de Falla va a ser decisiva en el descubrimiento fascinante del mundo escénico y de la danza, pero una «danza como la suma de todas las artes»: nada más y nada menos que los Ballets Rusos de Sergei Diaghilew, que van a permanecer en España desde 1916 a 1923. No podemos olvidar que el proceso revolucionario de 1917 llevó a más tres millones de rusos a abandonar su país, a formar una «nación en las sombras» con importantes centros culturales en París, Berlín, Nueva York, Madrid, Barcelona...

Estas comunidades de emigrados rusos, muy cuidadosas con su identidad cultural, emplearon todas las formas de expresión artística (la literatura, el teatro, las artes plásticas, la música y la danza) como medios imprescindibles para preservar su existencia e identidad, así como para difundir su cultura internacionalmente. Figuras como Vladimir Nabokov, escritor; el pintor Marc Chagall; los músicos Sergei Rachmanivov e Igor Stravinsky y el dramaturgo Konstantin Stanislavsky forman parte de esa «alma rusa» en el exilio. La presencia de los Ballets Rusos en España, con su novedosa propuesta, con su atrevimiento y exotismo, fue como una bocanada de aire fresco, de modernidad, algo estremecedor para nuestro anquilosado mundo escénico.

Por ello, es conveniente dirigir el foco de atención a lo que va a suceder en los escenarios españoles en este primer tercio del siglo XX, donde también se va a producir ese 'mágico' encuentro de poetas, coreógrafos, bailarines, músicos y artistas plásticos. Una mente tan lúcida como la de Ortega y Gasset supo captar de manera clarividente la gran oportunidad que ofrecía un espacio teatral renovado:

Tengo viva fe en el advenimiento de una nueva inspiración escénica, que renovará en nosotros el sentido de los espectáculos. Al tiempo que las demás artes —sobre todo música y pintura— parecen tener cerrado el horizonte de las grandes innovaciones, el teatro se halla, a mi juicio, en el albor de su más gloriosa jornada. Es el único arte que hoy tiene franco el porvenir. [...] Más valdría que los artistas jóvenes, en lugar de perderse por esos callejones sin salida, se dedicasen a crear el nuevo teatro, en que todo es plasticidad y sonido, movimiento y sorpresa. La pintura, a estas fechas, no tiene tema más fecundo que la decoración escénica, donde todo está aún por inventar, y no el lienzo de caballete, donde por ahora no hay nada sustancial que hacer. Cosa pareja sucede con la música. En cuanto al poeta, es el encargado de imaginar la farsa fantasmagórica componiendo, en vez de un texto literario, un programa de sucesos que han de ejecutarse en la escena.

Pero es preciso, ante todo, que el actor deje de ser lo que es hoy, mero realizador de una obra escrita, y se convierta en otra cosa, mejor dicho, en mil cosas: acróbata, danzarín, mimo, juglar, haciendo de su cuerpo elástico una metáfora universal.³³¹

De esta forma nuestro filósofo reclamaba la búsqueda de una nueva puesta en escena alejada del trasnochado teatro burgués de tradición decimonónica. Creadores de referencia internacional como Picasso, Igor Stravinsky o Manuel de Falla habían iniciado sus contactos y colaboraciones con los Ballets Russes de Diaghilev. De ahí que, el mundo cultural español relacionado con las artes escénicas, desde los cafés cantantes hasta los teatros de ópera, va a favorecer la combinación de nuestros elementos tradicionales con las aportaciones más vanguardistas.

Así vamos a ver cómo en 1914 el Centro de Estudios Históricos de la Institución Libre de Enseñanza abre una sección dedicada a las canciones y bailes folclóricos. En 1915, Pastora Imperio protagoniza la gitanería de *El amor brujo*, compuesta por Manuel de Falla sobre un libreto de María Lejárraga y escenografía de Néstor de la Torre, estrenado en el Teatro Lara de Madrid.

Precisamente la Compañía de Ballets Russes de Sergei Diaghilew actuará en Granada, en el Teatro Isabel la Católica, los días 19 y 21 de mayo de 1918, con un programa compuesto por *Les Sylphides*, *Sheherazade*, *Le festin* y *Sol de la noche*, y como maestro director de

³³¹ ORTEGA Y GASSET, José, «Elogio del murciélago», *El Sol*, Madrid, 18 de noviembre de 1921, pág. 3.

orquesta, don Joaquín Turina. Es bastante probable que Federico asistiera a alguna de estas representaciones. Lo que si sabemos es que Rafael Alberti evoca:

[...] Fue en 1919 cuando tuve la oportunidad de presenciar la representación de *Le Tricorne* de Manuel de Falla por los Ballets Russes de Diaghilev. No recuerdo ahora si, con Federico García Lorca, comentamos la rotunda sensación producida por aquellos Ballets rusos y su impacto estético en la historia de la música española.³³²

En 1919 Los Ballets Russes estrenan en el Alhambra Theatre de Londres *El sombrero de tres picos*, con partitura de Manuel de Falla, escenografía y figurinismo de Pablo Picasso y coreografía de Léonide Massine, sobre libreto de María Martínez Sierra.

- **Lorca: su primera puesta en escena**

El 22 de marzo de 1920 de la mano de Gregorio Martínez Sierra, en el Teatro Eslava de Madrid, tiene lugar el estreno de *El maleficio de la mariposa* en el que García Lorca contó con los mejores escenógrafos de la época: el alemán Sigfrido Burmann, el catalán Manuel Fontanals y el uruguayo Rafael Barradas.

La obra estaba concebida para marionetas como paradigma de libertad y modernidad, pero al final fue representada por dos grandes actrices: la Argentinita, como «mariposa blanca» y Catalina Bárcena, como «Curianito, el nene». Pero ni los magníficos decorados de Fernando Mignoni, ni los figurines de Barradas, ni la música de Grieg, ni la original puesta en escena de Gregorio Martínez Sierra, ni el apoyo como público de muchos amigos pudieron con la hostilidad del auditorio. El estreno fue un rotundo fracaso.

- **Los espectáculos de guiñol: Lorca, Falla y Hermenegildo Lanz**

El encuentro en Granada de estos tres personajes a principios de los años veinte, unidos por la amistad, por su inquietud creadora y, al mismo tiempo, compartiendo una pasión inusitada por el guiñol, va a dar lugar al célebre montaje de la *Fiesta de los Reyes Magos* realizado el 5 de enero de 1923 en casa de la familia García Lorca. A la representación asistieron un centenar de niños y dos docenas de personas mayores. El

³³² ALBERTI, Rafael, «Evocación» (Prólogo), en *España y los Ballets Russes*, ed. Vicente GARCÍA MÁRQUEZ. Granada 38 Festival de Música y Danza. 1989.

programa tuvo tres partes bien diferenciadas: en primer lugar, se representó el entremés de Cervantes *Los dos habladores*, con música de Igor Stravinsky y arreglos de Falla para clarinete, violín y piano. En la segunda parte, se representó un viejo cuento andaluz, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, dialogado y adaptado al «Teatro de Cachiporra Andaluz» por Federico. Las cabezas de los personajes fueron talladas por Hermenegildo Lanz y la música de Debussy, de Albéniz, de Ravel y de Pedrell, para piano y violín, interpretada por Falla. La tercera parte fue *El misterio de los Reyes Magos* (siglo XIII). Las figuras y decorados son de Hermenegildo Lanz y la música medieval instrumentada por Manuel de Falla. Este espectáculo, más que un pequeño montaje infantil, fue toda una representación de «Teatro de Arte». Algo así como un anticipo, un ensayo experimental de lo que meses después sería *El retablo de Maese Pedro*.

Así lo recuerda Isabel García Lorca:

Lo que más claramente recuerdo y más me atraía fue la preparación, los ensayos en nuestra casa, que mis padres habían cedido generosamente. Estoy por creer que el espíritu de juego afectó a todos, desde Federico a don Manuel de Falla. Recuerdo la llegada de don Manuel a media mañana para ensayar, con el rigor en él acostumbrado, la música con que ilustró la representación. Su rigor era alegría y entusiasmo. No olvido tampoco los ensayos de la parte dramática. Federico decía uno a uno cómo debían ser interpretados los personajes, con una insistencia machacona, contagiosa e igualmente entusiasta [...].

Recuerdo también a nuestro gran amigo Hermenegildo Lanz subido a una escalera, quitando y poniendo, pintando los decorados, siempre con una sonrisa abierta y generosa; y la confección de los trajes de los muñecos, que hicieron con primor mis primas y mi hermana Concha, quien fue la primera actriz, tanto la habladora del entremés como la niña del cuento que había escenificado Federico.

Todo un recuerdo impreciso, como una nube, como un sueño feliz a medias recordado.³³³

- **Escenografía de Mariana Pineda**

El estreno de *Mariana Pineda* supuso una novedad en el panorama del teatro español de los años veinte, pues por primera vez Lorca ponía en

³³³ GARCÍA LORCA, Isabel, «Recuerdos», en Catálogo-Exposición, *Federico García Lorca y Hermenegildo Lanz: teatro de títere*, Granada, Diputación Provincial, 1992.

práctica su concepción escenográfica de espectáculo total, en donde se integraban las artes plásticas, con las auditivas, coreográficas y las puramente dramáticas. En esta obra, los decorados basados en los dibujos de Federico, los realizó Salvador Dalí con su toque surrealista. Los colores, las formas, los movimientos, el mobiliario y ornamentos diversos, el vestuario exquisito, las luces con sus juegos visuales marcando el paso gradual del tiempo, la ambientación romántica del siglo XIX, todo estuvo muy cuidado y supervisado por Federico; en definitiva, toda una renovación escenográfica en esta segunda apuesta teatral de García Lorca, siete años después del estrepitoso fracaso de *El maleficio de la mariposa*. La obra se estrenó el 24 de junio del 27 en el Teatro Goya de Barcelona por la compañía de Margarita Xirgu y el 12 de octubre se representa en el Teatro Fontalba de Madrid. En Granada lo hará el 29 de abril de 1929. Esta vez sí fue un éxito de crítica y público.

• ***El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín***

De todos los estrenos teatrales de Lorca, este fue uno de los más problemáticos, pues desde que se escribe (hacia 1924) hasta que se representa en 1933, tiene que sortear muchos obstáculos, sobre todo de índole moral, por el rechazo de los sectores más conservadores, sufriendo incluso la prohibición de la censura. El texto es ‘secuestrado’ y pasa a la Sección de Pornografía de la Dirección General de Seguridad.

Por fin, el 5 de abril de 1933, el «Club Teatral Anfistora» —grupo de teatro independiente, de carácter experimental, creado por Lorca—, en el Teatro Español de Madrid, estrenaba *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* junto a *La zapatera prodigiosa*. Sus decorados, muy bien estudiados y esmeradamente realizados, quizás hayan sido los mejores de todas las obras montadas por García Lorca. Carlos Morla Lynch, el buen amigo chileno de nuestro poeta, así nos lo recuerda:

Se alza el telón. Paredes verdes y muebles negros. En el fondo un espacio por el que se divisa el balcón de Belisa.

Luego nos presenta un jardín de cipreses y naranjas. Más adelante un aposento, en el centro del cual hay una gran cama con dosel ataviado de plumas.

Ambiente, pues, cálido, frondoso, de plantas, brocados y terciopelos. Sensación de una cosa muy rica, aromática, color rubí, dulce de rosas o mermelada de frutillas en compotera de cristal.³³⁴

³³⁴ MORLA LYNCH, Carlos, *En España con Federico García Lorca*. Madrid, Aguilar, 1958.

- **Los éxitos teatrales**

Tras su regreso de Nueva York y Cuba, habiendo conocido los escenarios neoyorquinos, Federico García Lorca va a iniciar una carrera como dramaturgo jalonada de éxitos, estrenando sus obras en los teatros más importantes de Madrid y Barcelona. En 1930 estrena *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Español de Madrid, por la compañía de Margarita Xirgu, que ya había representado tres años antes *Mariana Pineda* en Barcelona. Esta obra va a estar sometida en cada una de sus puestas en escena a continuos cambios que hace su autor, introduciendo coros y canciones y hasta un fin de fiesta. Los decorados y los figurines son diseñados por Federico y realizados por Salvador Bartolozzi. Los trajes estaban basados en los dibujos que diseñó Lorca, en los que se nota la influencia de los figurines que hizo Picasso para el ballet *El sombrero de tres picos* —‘Le Tricorne’— de Diaghilev.

En su estreno en Buenos Aires, en 1933 por la compañía de Lola Membrives, el autor comenta:

Esta versión que da Lola Membrives de mi farsa, es la perfecta, es la que yo quiero. En ella hay música y bailes que no fue posible poner cuando el estreno en España [...] Es que mi obra es musical... La música está en el ritmo de los movimientos, del diálogo que a veces termina, naturalmente, en canto.³³⁵

Los dos grandes éxitos que Lorca va a disfrutar en vida serán: como poeta, en 1928, con la publicación del *Romancero gitano* y, como dramaturgo, con los apoteósicos estrenos de *Bodas de sangre* que fue su obra más representada —solo en Buenos Aires lo hizo cien veces—. Es la obra que catapultó a García Lorca como dramaturgo internacional. Ningún otro drama de Lorca va a contar con la crítica más favorable de todo el espectro ideológico de los medios de comunicación de ese tiempo.

El estreno de *Yerma* se lleva a cabo el 29 de diciembre de 1934 en el Teatro Español de Madrid de la mano de nuevo de la compañía de Xirgu-Borrás, consagrando a Federico como el dramaturgo más importante de su tiempo. Pero, sin embargo, es la obra que más quebraderos de cabeza le va a proporcionar, por las lecturas tan dispares y enfrentadas que se hacen de la obra desde el punto de vista político. Esa noche del estreno hubo un intento de reventar la función

³³⁵ O. C. T.III, págs. 569-570.

por parte de un grupo de alborotadores. Se vivía un momento de altísima tensión política: la CEDA, en el poder; la Revolución de Asturias, recién reprimida; la noche antes del estreno, el 28 de diciembre, Manuel Azaña salía de la cárcel de Barcelona; Federico había firmado un manifiesto exigiendo su libertad... De cualquier manera la crítica de la prensa de derechas fue virulenta y unánime. Como muestra baste este satírico y mordaz comentario del semanario 'Gracia y Justicia':

[...] Bueno, dicho sea con los respetos debidos, eso de yerma me parece nombre de yegua. [...] La señora Xirgu sigue impertérrita el camino que inició con el *Fermín Galán*, de Alberti, de feliz memoria.

El señor Borrás tiene el buen gusto de no trabajar en la obra. Hay en esta unas cuantas blasfemias artísticas y de las otras, que los amigos de García Lorca aplaudieron a rabiar.³³⁶

El diseño y realización de los carteles tan vanguardistas los realizó José Caballero y su amigo y colaborador Juan Antonio Morales. Con la elaboración de los decorados y figurines también hubo sus más y sus menos, pues en principio habían sido encargados a Alberto Sánchez, que se disgusta con Federico, y al final pasan a manos de uno de los escenógrafos habituales de Lorca, Manuel Fontanals.

Su último estreno —Barcelona, 12 de diciembre de 1935— fue *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Según Francisco García Lorca, la idea original de esta obra parte de la lectura del tema *rosa mutabilis* que su amigo, el bibliotecario de Palacio Real, José Moreno Villa, le hace de un libro de botánica del siglo XVIII. Se trataba de una especie de rosa que se abre, de color rojo, y que, poco a poco, va palideciendo hasta ponerse blanca cuando se marchita. Así nos lo cuenta nuestro poeta:

Mi amigo Moreno Villa me dijo: «Te voy a contar la historia bonita de la vida de una flor: la *rosa mutabile*, de un libro de rosas del siglo XVIII». Venga. «Había una vez una rosa...» Y cuando acabó el cuento maravilloso de la rosa, yo tenía hecha mi comedia. Se me apareció terminada, única, imposible de reformar.³³⁷

³³⁶ LÓPEZ IZQUIERDO, Rafael, «El éxito de Yerma de García Lorca se circunscribió a un mínimo sector del público del Español», *La Nación*, págs. 105-106.

³³⁷ MORALES, Felipe, «Conversaciones literarias. Al habla...», en LAFFRANQUE, M. Ver MORENO VILLA, José, *Vida en claro, Autobiografía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, págs.120-121.

Lorca, desde el principio, tenía claro el sentido de la obra:

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores, drama familiar en cuatro jardines. Se trata de la línea trágica de nuestra vida social: las españolas que se quedaban solteras. El drama empieza en mil ochocientos noventa, sigue en mil novecientos y acaba en mil novecientos diez. Recojo toda la tragedia de la cursilería española y provinciana, que es algo que hará reír a nuestras jóvenes generaciones, pero que es de un hondo dramatismo social, porque refleja lo que era la clase media.³³⁸

En cuanto a la puesta en escena, Lorca contó con la colaboración de Cipriano Rivas Cheriff, uno de los mejores conocedores de lo que está sucediendo en los escenarios europeos. El problema que se plantea es que hay que combinar muy bien una poética muy cercana al decadente fin de siglo y saberla combinar con un modernismo escénico que García Lorca ya había experimentado desde *El maleficio de la mariposa*. Así que, en un auténtico alarde de naturalismo escénico, propio del siglo XIX, se va a reflejar la típica cotidianidad del vivir diario de una casa burguesa de ese tiempo, con un acercamiento a la estética simbolista de la *rosa mutabilis*.

Federico logra acertadamente con sus distintas estéticas, a través de cada uno de los actos, reflejar la poetización del implacable paso del tiempo: tres épocas, tres ambientes, tres almas... El cartel anunciador corrió a cargo de Grau Sala y la crítica la señala como la puesta en escena más completa de nuestro dramaturgo.

En los más ínfimos detalles —de interpretación, de presentación— se observa la mano de un excelente director. No hay un vestido, ni un mueble, ni un decorado, ni una pausa, que fallen. No hay ni un actor que no esté en su lugar.³³⁹

La experiencia de La Barraca será la gran oportunidad que tendrá García Lorca para poner en práctica todas sus ideas sobre la renovación escénica: la convergencia interdisciplinar puesta al servicio de la expresión teatral. Para eso se rodea de un amplio grupo de jóvenes artistas de vanguardia de distintas tendencias entre el cubismo y el surrealismo (José Caballero, Alberto Sánchez, Manuel Ángeles Ortiz,

³³⁸ PROEL, «Después del estreno...», en LAFFRANQUE, M. *Federico García Lorca. Encore...*, págs. 66-67.

³³⁹ Crítica de Lluís CAPDEVILA en *La Humanitat*, 17-XII-1935.

Alfonso Ponce de León, Santiago Ontañón, Benjamín Palencia, Ramón Gaya y Norah Borges). Al ser una compañía de principiantes, Federico, como director, tenía que coordinarlo todo: dirigir, interpretar, componer música, buscar danzas... Y precisamente, en esto de la música y la danza, aprovechará la ocasión para, dados sus conocimientos sobre la materia y su experiencia escénica con 'La Argentinita', dar a conocer lo mejor de nuestro folclore. La fusión del teatro con el baile y el canto era la conjunción perfecta para esa necesidad de expresión integral del arte por él deseada. Así lo hará en algunas de sus representaciones.

La selección de los actores era muy rigurosa. Mediante una lectura en prosa y en verso, Federico tomaba nota de todo: voz, dicción, sentido, expresividad, pronunciación e interpretación, haciéndoles representar a distintos tipos de personajes, y valorando muchísimo el protagonismo de la expresión del cuerpo en su conjunto en la escena. Esta era su concepción al respecto:

Ya verán ustedes todo el espectáculo. En él se valoriza el cuerpo humano tan olvidado en el teatro. Hay que presentar la fiesta del cuerpo desde la punta de los pies, en danza, hasta la punta de los cabellos, todo presidido por la mirada, intérprete de lo que va por dentro. El cuerpo, su armonía, su ritmo, han sido olvidados por esos señores que plantan en la escena ceñudos personajes, sentados con la barba en la mano y metiendo miedo desde que se les ve. Hay que revalorizar el cuerpo en el espectáculo. A eso tiendo.³⁴⁰

Lo novedoso de esta experiencia del grupo de teatro universitario «La Barraca» en el panorama teatral de la España republicana, estuvo, de una parte —en lo concerniente a decorados, figurines y escenografía—, en saber utilizar una estética teatral y escenográfica de vanguardia; y de otra, en la originalidad de llevar a cabo puestas en escenas de obras clásicas de nuestro Siglo de Oro de una manera sorprendentemente moderna.

En conclusión: vanguardia plástica y teatro clásico. Pero, además, para ser representado, no en cómodos y acondicionados teatros, sino en plazas, en eras, en la calle... dirigido a un público inculto y analfabeto, pero, desde su virginidad, receptivo y sensible. Ese fue el gran mérito de Federico García Lorca y de su grupo de teatro universitario La Barraca.

³⁴⁰ O. C. T. III, pág. 582.

BIBLIOGRAFÍA

- ORTEGA Y GASSET, José, «Elogio del murciélago», *El Sol*, Madrid, 18 de noviembre de 1921, pág. 3.
- ALBERTI, Rafael, «Evocación» (Prólogo), en *España y los Ballets Russes*, ed. Vicente GARCÍA MÁRQUEZ, Granada 38 Festival de Música y Danza, 1989.
- GARCÍA LORCA, Isabel, «Recuerdos», en Catálogo-Exposición, *Federico García Lorca y Hermenegildo Lanz: teatro de títeres*. Granada, Diputación Provincial 1992.
- MORLA LYNCH, Carlos. *En España con Federico García Lorca*. Madrid: Aguilar. 1958.
- O. C. T.III, págs. 569-570.
- LÓPEZ IZQUIERDO, Rafael, «El éxito de Yerma de García Lorca se circunscribió a un mínimo sector del público del Español», *La Nación*, págs.105-106.
- MORALES, Felipe, «Conversaciones literarias, Al habla...», en LAFFRANQUE, M. Ver MORENO VILLA, José, *Vida en claro. Autobiografía*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976. págs.120-121.
- PROEL, «Después del estreno...», en LAFFRANQUE, M. *Federico García Lorca. Encore...*, págs. 66-67.
- Crítica de Lluís CAPDEVILA en *La Humanitat* 17-XII-1935.
- O. C. T. III, pág. 582.
- PLAZA CHILLON, José Luis, *Escenografías y artes plásticas: el teatro de Federico García Lorca y su puesta en escena (1920-1935)*, Biblioteca de Ensayo de la Caja General de Ahorros de Granada, Fundación Caja Granada, 1998.
- *Poetas del cuerpo La danza de la Edad de Plata*. Residencia de Estudiantes.

IV.3. LA PINTURA Y EL DIBUJO

por Rosalía García Jiménez

Lorca, cuando cogía unos lapicillos de colores o la misma pluma con la que escribía sus poemas, seguía teniendo una frescura de fontana, una gracia como de juego en la calle, de sonrisa de patio, de gallo de veleta, de todo aquello que había visto u oído, no sabía cuándo con los ojos de su niñez granadina: jarrones con peces y flores, vírgenes atravesadas por puñales, niñas en las ventanas y azoteas, ángeles de las torres, manolas, arlequines, bandoleros y marinerillos ebrios y enamorados, todos los temas y figuras de su poesía lírica y dramática, hasta el momento del romancero gitano, un año antes de marchar a Nueva York, época en que cambia su estilo, contagiado sin duda por la atmósfera surrealista que ya se extendía por casi toda Europa.³⁴¹

La faceta de Federico como dibujante ha pasado desapercibida con frecuencia, ocupando un segundo plano ante la importancia de su obra literaria, sin embargo, esta es primordial al tratar de comprender el valor de la obra artística en todo su conjunto. No se trata de una simple afición o entretenimiento, sino que responde a una forma personal de creación artística más, del genio de la literatura, de la música y de las artes escénicas.

El dibujo como la escritura son, para Federico, formas de expresar a través de metáforas, tanto escritas como plásticas, lo real, lo irreal, lo soñado, lo imaginado, sus emociones, sus obsesiones, sus miedos... Porque para él —según Gallego Morell— la imagen plástica constituye una forma de comunicación que se manifiesta como un «todo unitario que forman texto literario e ilustración». En esta misma línea expresa Derek Harris que García Lorca es el poeta más visualista de la *generación del 27*: «poeta de los cinco sentidos, con la vista encabezando los cuatro».

Existe una estrecha relación y compenetración entre la obra poética y la plástica de Lorca. El crítico de arte y amigo del poeta, Sebastián Gasch, incluye sus dibujos dentro de una nueva tendencia llamada «pintura poética», y que más tarde llamó «totalismo». Esta tendencia, a la que pertenecen, según el crítico catalán, los mejores renovadores de la pintura española y europea, otorga un importante valor al surrealismo en cuanto a la exaltación del lirismo, la subjetividad y la imaginación.

³⁴¹ MORALES GARCÍA, Thelma, artículo «El pincel en la literatura», Palabras bajo llave, 365 Opinión, *El Sol de Toluca*, (13-02-2019), México.

Poesía, mucha poesía, pero también mucha plástica. Los dibujos de Lorca no son como la totalidad de los dibujos del literato, simples pasatiempos de la fantasía sin un andamiaje plástico que lo sostenga. Equilibrio de líneas, dimensión, relación de tonos.³⁴²

Aunque desde la infancia Federico había mostrado interés por el dibujo, es a partir de 1926 cuando se considera pintor y dibujante. Existen testimonios sobre la importancia que Federico daba a sus dibujos y el entusiasmo que le producía la pintura. En una carta dirigida a su amigo Sebastián Gasch expresa «el extraordinario regocijo que le causa verse tratado como pintor».

Ahora empiezo a escribir y a dibujar poesías como esta que le envío dedicada. Cuando un asunto es demasiado largo o tiene poéticamente una emoción manida, lo resuelvo con lápices.³⁴³

En 1927, entre el 25 de junio y el 2 de julio y coincidiendo con el estreno de su obra *Mariana Pineda* en Barcelona, se exponen 24 dibujos de Federico en las galerías Dalmau. Estas Galerías desarrollaban un papel importante en la difusión del arte más vanguardista que se realizaba en Europa. La exposición fue patrocinada por amigos suyos pertenecientes al grupo de L'Amic de les Arts: Josep Dalmau, Salvador Dalí, Josep Carbonell, Sebastián Gasch y Rafael Pérez Barradas.

Poco después, en el verano de ese mismo año, desde el balneario de Lanjarón donde veraneaba con su familia y donde disfrutaba pintando, escribe a su amigo Sebastián Gasch:

Te agradezco extraordinariamente tus elogios, pues éstos me ayudan a dibujar como no tienes idea, y verdaderamente disfruto con los dibujos. Yo me voy proponiendo temas antes de dibujar y consigo el mismo efecto que cuando no pienso en nada. Desde luego me encuentro en estos momentos con una sensibilidad ya casi física que me lleva a planos donde es difícil tenerse en pie y donde casi se vuela sobre el abismo.³⁴⁴

En 1932 participa en una exposición colectiva en el Ateneo Popular de Huelva junto con José Caballero, Pablo Porras, José de la Puente y Carlos Fernández Valdemoro, que se definió como «exposición de arte nuevo».

³⁴² GASCH, Sebastià. «Lorca dibujante», *La Gaceta Literaria*, 30, 15-III-1928.

³⁴³ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, T. III, pág. 953.

³⁴⁴ GASCH, Sebastià, «Lorca dibujante», *La Gaceta Literaria*, 30, 15-III-1928.

En el primer tercio del siglo XX, con el surgimiento de la modernidad y las vanguardias, se produce una importante convergencia entre literatos y artistas. Existen escritores-artistas que compaginan palabra e imagen, como es el caso de Alberti, José Moreno Villa, García Maroto, Adriano del Valle o Giménez Caballero. Según Calvo Serraller y Ángel García, se produce una hermandad entre poesía y pintura, así pues, se daba el hecho de que existían revistas de poesía que acogían a pintores y revistas de pintura que acogían a poetas. Hubo pintores que se convirtieron en poetas como Alberti y poetas en pintores como Lorca o Moreno Villa.³⁴⁵

En 1928 Sebastián Gasch, en un artículo, señalaba el paralelismo del «pintor» granadino con otros artistas contemporáneos de vanguardia como Jean Cocteau o Max Jacob, donde poesía y plástica se aúnan para traducir un «estado del alma por medio de ritmos de líneas y colores».

Federico participó y se implicó en las corrientes artísticas de su época y sobre todo en el arte de vanguardia, «arte nuevo», cuyo objetivo era situar la pintura y escultura española a la altura de las nuevas vanguardias europeas.

Pintores y artistas como Salvador Dalí, Manuel Ángeles Ortiz, Barradas, García Maroto, Gregorio Prieto, Benjamín Palencia o José Caballero, ejercieron su influencia artística y ocuparon un lugar importante en su vida. Aunque hubo más artistas que influyeron de uno u otro modo y se convirtieron en referencia para él, así Norah Borges, María Blanchard, González de la Serna, Francisco Bores, Maruja Mallo, Ángel Ferrant, Alberto, Ramón Gaya, Santiago Ontañón, sin descartar a los que no tuvieron relación personal con él como Picasso o Miró; o los que generaron decisivas influencias en su obra plástica como Jean Cocteau o Max Jacob, amén de los grandes artífices de la vanguardia europea que él mismo reconoció, como Picabia, Klee, Kandinsky, Masson o Tanguy.³⁴⁶

Junto con los artistas españoles, participará en 1925 en la firma del Manifiesto para la renovación del arte español de la *Sociedad de Artistas Ibéricos*. En ella participaron también muchos escenógrafos y artistas que colaboraban con Federico en la Barraca.

³⁴⁵ CALVO SERRALLER, Francisco y GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, Vanguardia y surrealismo en España (1920-1936), *Cuadernos Hispanoamericanos*, 349 (1979) págs. 8-9.

³⁴⁶ SORIA OLMEDO, Andrés, «Federico García Lorca y el arte», *Revista hispánica moderna*, XLVI (1991), pág. 29.

En octubre de 1928, en el Ateneo de Granada, pronunció una conferencia, con motivo de la edición de la revista *Gallo* y su famoso 'sketch' de la nueva pintura. En ella analiza las diversas propuestas del «arte nuevo», haciendo un recorrido por el cubismo, el futurismo, dadaísmo, surrealismo... y por los nombres de sus protagonistas como Braque, Picasso, Gris, Miró, Cocteau, De Chirico, Kandinsky o Klee. En este 'sketch' hace una lección de apoyo a la pintura moderna, como señala Eugenio Carmona:

Lorca vio cómo colisionaban sus afectos, relaciones, amistades y creencias estéticas. Sin dejarse arrastrar de un lado a otro, sin renunciar nunca a su propio criterio, el poeta, en plena controversia, estableció para sí mismo y para la actualidad de lo plástico: el de un arte puro y pro forma que cifrase en el instinto de la verdad y la vitalidad de su fluido creador.³⁴⁷

Su estilo como dibujante se va articulando en dos líneas: de un lado la «popular-infantilista», tal como le llamaba Dalí; y de otro, la «antiartística» o espontánea, en el ámbito de la pintura moderna; aunque ambas líneas se mantienen más o menos en el tiempo. Federico nunca se consideró surrealista, aunque en sus dibujos se observan influencias especialmente de Dalí y André Masson. También se ve la influencia de Miró cuando el poeta describe la técnica con que elabora sus dibujos en «ese abandonar la mano» como recurso de espontaneidad.

Estos últimos dibujos que he hecho me han costado un trabajo de elaboración grande. Abandonaba la mano a la tierra virgen y la mano, junto con mi corazón, me traía los elementos milagrosos. Yo los descubría y los anotaba. Volvía a lanzar mi mano y así, con muchos elementos, escogía los característicos del asunto, o los más bellos e inexplicables, y componía mi dibujo.³⁴⁸

Los primeros dibujos de Lorca destacan por la ingenuidad de los temas, en gran parte infantiles, —él decía que se sentía niño al hacerlos— elaborados a base de líneas delicadas, finas, ondulantes y que pueden terminar en laberínticas. En los dibujos que decoran su firma hay abundancia de elementos florales, frutales y también peces, que poseen un carácter simbólico al igual que en su obra literaria.

³⁴⁷ CARMONA, Eugenio, «Federico García Lorca, el Sketch de la nueva pintura y las opciones de lo moderno», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1997, págs. 21-22, Véase también MORETTI.

³⁴⁸ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, T. III, pág. 968.

La gama cromática elegida por el poeta comprende tanto los colores llamados cálidos o de la afectividad —rojo, amarillo, tostado—, como los fríos o intelectuales —verde, azul—. Para los dibujos utilizaba frecuentemente, lápices de colores y la plumilla inglesa para los contornos, dibujos que luego rellenaba con color. Empleó con frecuencia la tinta china negra y también la verde y azul sobre soportes de papel o cartulina.

Al referirnos a la iconografía, se pueden destacar diversos personajes y elementos que aparecen a lo largo de su obra. En primer lugar, los payasos, ‘clowns’ o ‘pierrots’, sobre todo de la época de 1924 a 1928, son figuras masculinas amaneradas, cuya máscara o maquillaje es una metáfora sobre la sociedad hipócrita de la que hay que protegerse. El homosexual tiene que camuflarse con una máscara, ocultando su propia tragedia, como decía Baudelaire: el actor oculta, tras sus alegrías y sus triunfos, un alma desesperada.

Lorca representa a través de los payasos su propia angustia, arlequines desdoblados, donde se mezclan la alegría y el placer con la tristeza y el llanto. Esta compleja iconografía de ‘clown’ desdoblado se acompaña en ocasiones de objetos como una copa, una botella, un vaso o una pecera con peces.

La iconografía masculina está representada por el gitano, el bandolero, el marinero... Se trata de personajes marginales con los que se identifica el poeta. Más allá de la imagen tópica de dichos personajes, trasciende su preocupación por la opresión, el dolor y la discriminación de las minorías.

El marinero, que aparece desde sus primeras creaciones hasta en los dibujos de Buenos Aires y Montevideo, simboliza la soledad de estos personajes y, al igual que en el ‘clown’ y el gitano, le sirve para esconder su personalidad mediante una máscara representada por un rostro joven ensimismado en sus pensamientos, o bien por un rostro inerte, significando la muerte o la represión del amor homosexual.

La iconografía religiosa puede interpretarse como cierta experiencia mística de sacrificio o martirio religioso, comparable a su sacrificio como hombre. Representa santos, vírgenes, ángeles, e incluso demonios, influenciado por la tradición católica, pero con un sentido transgresor que equipara lo místico con lo carnal. Su visión personal de la religión le lleva a asociarla con religiones arcaicas y a apartarse de la idea del pecado mantenida por la iglesia católica.

El pez suele ser un elemento frecuente en la iconografía lorquiana (pez-luna, pez-falo o pez-dedo) donde se aprecia la influencia de Dalí. El pez-fálico, está representado, en el *Retrato a Salvador Dalí*, en los dedos y la corbata, como un símbolo del conflicto sentimental y erótico que experimenta Federico.

En algunas composiciones aparece el pez sobre formas circulares, recordando la simbología cristiana de la eucaristía, en relación con el alimento y la vida. En otros dibujos aparecen peces que cuelgan de floreros, como si fuesen flores, conectados al agua como símbolo de fecundidad.

El universo femenino tan presente en la obra literaria, también destaca en su creación plástica. Personajes como Doña Rosita la soltera o Mariana Pineda representan la falta de libertad y la opresión que ejercen las normas y estereotipos sociales sobre la mujer. Sus primeras representaciones plásticas femeninas, como *Muchacha granadina en un jardín* (1924) [fig.51], reflejan mujeres frágiles que sufren en solitario su decepción amorosa, relegadas a un jardín donde lloran sus penas apartadas del mundo masculino. Lorca denuncia a través de estas obras la hipocresía de la sociedad y el encorsetamiento que sufre la mujer sometida a una vida reclusa y sin sentido. La temática de la frustración amorosa de la mujer y su marginación social es extensible a su propia frustración y marginación como homosexual.

Durante su estancia en Nueva York, muestra una visión dantesca de la ciudad de los rascacielos, un mundo de horror y agonía expresado a través de imágenes de bestias apocalípticas que revelan el profundo dolor que siente. Su iconografía conformará una 'ciudad cementerio', con rascacielos, muertos, cuerpos amputados y monstruos, a través de los que quiere expresar su preocupación ante el materialismo, la deshumanización, la violencia, la injusticia social, la discriminación y el racismo.

La obra plástica de Lorca, al igual que la poética y literaria, va a ir evolucionando a lo largo del tiempo. Sus primeros dibujos infantiles eran más bien resultado de un juego o un entretenimiento. Más tarde realiza dibujos de figurines, bocetos de decorados y escenografías para sus montajes teatrales y comienza a incorporar dibujos en dedicatorias de libros o ilustraciones de poemas, así como ilustración en sus numerosas cartas y postales dirigidas a familiares y amigos.

Hacia 1923 realiza 54 caricaturas, que han sido catalogadas por Mario Hernández y corresponden a la serie del «Rinconcillo», época en la que participaba con otros artistas en dicha tertulia.

Poco después comienza a realizar dibujos acordes con la cultura popular, las tradiciones andaluzas, poemas y canciones populares, dibujos relacionados con poemas y escenas de *Romancero gitano*, *Romance del cante jondo*, *Mariana Pineda* o *Doña Rosita la soltera*. Obras como *Figura femenina en un interior* (1924), *Muchacha granadina en un jardín* (1924), *Paso de la virgen de los Dolores*, son dibujos de iconografía popular en los que se observa un gran dinamismo en los trazos.

En 1925, además de las damas y muchachas granadinas, aparece un tema nuevo: los payasos —*Payaso con guitarra*, *Payaso del guante*, *Payaso sobre pista de circo*—.

En estos dibujos se aprecia la influencia de pintores como Miró, a quien Federico considera uno de los revolucionarios de la pintura actual, junto con Picasso y Juan Gris.

Entre 1925 y 1927 realiza dibujos con imágenes duplicadas, en donde encontramos la influencia de Salvador Dalí: *Poema surrealista*, *El joven y su alma (Poema de Baudelaire)*, *Payaso de rostro desdoblado*, *Sueño del marino*, *Retrato de Dalí y SLAVDOR ADIL*, *El joven y su alma*, *Sueño de marino*, *El beso...* En este último, Lorca dibuja un rostro de grandes ojos e intensa mirada, que podría ser su propio autorretrato. Sobre una sombra de color rojo que lo duplica, se superpone otro rostro transparente sin rasgos faciales, solo los labios se posan levemente besando al retratado.

También hace diversos dibujos de «putrefactos». Este término lo utiliza para representar personajes sin vida, podridos por dentro, aunque sean brillantes y con éxito por fuera.

La influencia de la pintura contemporánea se manifiesta en obras sobre naturalezas muertas de influencia cubista: *Naturaleza muerta* (1927), *Teorema del jarro*, *Teorema de la copa y la mandolina*, *Merienda* [fig.52], con presencia de símbolos eróticos y sexuales.

Otros dibujos siguen una inspiración más próxima a Miró, en los que la línea parece adquirir vida propia, trazando figuras humanas y monstruosas. Son dibujos realizados en tinta china, sin color, más escuetos y abstractos que los realizados hasta entonces, como son *Arlequín veneciano*, *Torero sevillano*, *Brisa de tierra*, *Sirena*, *Danza*

macabra o *Pavo real*. En ellos, de forma metafórica, alude a la introspección, lo instintivo, el erotismo, la sexualidad.

A partir de 1929, durante su estancia en Nueva York, su pintura adquiere nuevos aires expresionistas y surrealistas como en *Retrato en Nueva York* [fig.53], dibujo realizado a tinta china, sin color, donde representa la denuncia de la injusticia, la discriminación y la deshumanización de la sociedad moderna. En este dibujo se observa el rostro del poeta delante de los rascacielos de la ciudad, donde también aparecen animales monstruosos, metáforas sobre los peligros de la sociedad, o bien, la opresión de las minorías de color en Estados Unidos.

Tras su estancia en América, disminuye el número de dibujos. Vuelve sobre algunos de los temas anteriores: payasos, gitanos, bandoleros, muchachas, guitarras... —*Payaso de rostro desdoblado* (1934), *Marinero del amor*, *Pierrot priápico*, *Marinero del María Luisa* (1934)—.

Destaca, por su gran simbolismo y estilística, el poema gráfico expresionista «Bosque sexual» (1933) [fig. 54]. Mediante trazos verticales, representa estilizadas figuras masculinas y femeninas, entre las que aparecen elementos o iconos surrealistas —labios y ojos—. Este dibujo pudo ilustrar la primera edición de *Poeta en Nueva York*.

Al tratar la expresión artística de Federico a través de sus dibujos, no podemos olvidar su condición de homosexual, lo que constituye un elemento fundamental e inseparable de su arte porque, como apunta Antonio Muñoz Molina, cualquier recuperación de Lorca que desplace o niegue su sexualidad también niega la realidad de su vida y de su muerte.

Lorca no pudo vivir su sexualidad en libertad como otros artistas europeos coetáneos suyos —Jacob, Cocteau—, por eso, su obra expresa la angustia entre el querer y no poder vivirla plenamente, debido a la moral represiva y la hipocresía de la sociedad de su tiempo.

Este conflicto lo manifiesta en sus dibujos de payasos y ‘clowns’ de rostro desdoblado, payasos con ojos abiertos, representando lo real, superpuestos a otros, de ojos cerrados, que representan lo ideal y lo soñado.

Expresará su tragedia a través de un surrealismo descarnado, mediante el simbolismo de cuerpos desgarrados, cortados, heridos, amputados, aniquilados, manos cortadas, sexos femeninos abiertos, seres

andróginos y monstruosos. En sus dibujos están presentes los mismos símbolos y metáforas de su poesía.

Lorca tuvo necesariamente que evadirse, de forma consciente, como en el viaje a Nueva York e, inconscientemente, a través de su obra poética y dramática, pero también, de manera importante, mediante sus dibujos, tanto con los más populares e infantiles, como con aquellos más surrealistas que representan su más íntima tragedia.

BIBLIOGRAFÍA

- AVILÉS, Fernando, «Federico García Lorca. Los dibujos del alma eterna», <<http://triunfo-arciniegas.blogspot.com/2014/10/federico-garcia-lorca-dibujos.html>>.
- CARMONA, Eugenio (1997), «Federico García Lorca, el Sketch de la nueva pintura y las opciones de lo moderno», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, nº 21-22, págs. 131-165.
- CALVO SERRALLER, Francisco y GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, «Vanguardia y surrealismo en España (1920-1936)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, pág. 349, 1979.
- FUENTES GARRIDO, África, «Federico García Lorca un artista en mayúsculas», *Revista ICG*, nº 16, Especial Sant Jordi. <<http://www.grafoanalis.com/icg.16.sj-federico-garcia-lorca.pdf>>.
- FUENTES GARRIDO, África, «Lorca a través de sus dibujos», <<http://literariamentegrafológico.blogspot.com/2011/05/lorca-traves-de-sus-dibujos.html>>.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Dibujos*. Colección Huerta de San Vicente, ed. Comares. Granada, 1996.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, ed. Aguilar, Bilbao, 1977.
- GASCH, Sebastià. «Lorca dibujante», *La Gaceta Literaria*, 30, 15-III-1928.
- MADARIAGA de la CAMPA, Benito, *Los dibujos poéticos de Federico García Lorca*, Colección Cuadernos de Arte nº 14, ed. Museo de Bellas Artes del Ayuntamiento de Santander, 1999.
- MORALES GARCÍA, Thelma, artículo «El pincel en la literatura». Palabras bajo llave, Opinión. *El Sol de Toluca*, (13-02-2019), México.
- PLAZA CHILLÓN, José Luis, *Federico García Lorca: 100 años en Madrid (1919-1929)*, Año Lorca, 2019, Comunidad de Madrid.
- PLAZA CHILLÓN, José Luis, «Imágenes que explican poesía: para una interpretación de los dibujos de Federico García Lorca», Terceras Jornadas, Archivo y Memoria, Madrid, 21 y 22 de febrero de 2008.
- PLAZA CHILLÓN, José Luis, *Una proyección gráfica de la palabra: Los dibujos «abstractos» y vibracionistas de Federico García Lorca*, de Arte 13, 2014, págs. 216-239.
- SORIA OLMEDO, Andrés, «Federico García Lorca y el arte», *Revista Hispánica Moderna*, XLVI, 1991.

IV.4. EL CINE

por María del Carmen García Jiménez

Cuando la familia García Lorca se traslada desde Asquerosa (Valderrubio) a Granada, en 1909, la ciudad ofrece un incipiente panorama cinematográfico que viene a completar las habituales distracciones populares de la época como eran el teatro o el circo.

En principio, el cine tendría un carácter ocasional ligado a las celebraciones festivas, principalmente del Corpus Christi, con la instalación de barracones para proyectar películas de cine mudo.

Poco a poco el cinema iría adquiriendo un carácter más estable, y aparecen edificios destinados específicamente a salas de proyección. Gracias a Antonina Rodrigo, en su obra *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz. Federico García Lorca, conocemos* lo que pudo ser ese primer acercamiento de un Federico adolescente y estudiante de bachillerato a la novedad ofrecida por el séptimo arte.

Nos cuenta Antonina que entre las salas que existían en Granada y que Federico pudo conocer, se encontraban el Cinematógrafo Pascualini y el Lux Edén. El primero estableció su barraca en el Embovedado para pasar más tarde a Gran Vía, ganando así en modernidad. El segundo disponía de una abigarrada portada donde se situaba un gran órgano, de estrepitosa trompetería, con un retablo de muñecos músicos autómatas. La película podía ser vista desde lugar preferente, en sillas de enea o, desde general, en bancos de madera. Manuel Ángeles destaca, entre otros muchos, dos títulos: *La hija del guardabosques* y *El Viaje a la Luna*, título que adoptará años más tarde Federico para su guion cinematográfico escrito en Estados Unidos y que, intuimos, algo tuvo que ver este recuerdo de temprana juventud.

Otro modelo de exhibición cinematográfica se daba en los llamados «Cafés», lugares donde se alternaban veladas musicales con juegos familiares (tresillo, dominó, damas...) anunciados como entretenimientos 'lícitos' y con las proyecciones cinematográficas. Es el caso del Café Cervantes, que llegó a exhibir seis películas, cuatro de ellas, estrenos. No es difícil imaginar que los primeros descubrimientos cinematográficos de Federico estuvieran ligados a estos lugares a los que, es de suponer, acudiría con familiares o amigos, al disfrutar de un estatus socioeconómico que favorecía el acceso a la oferta cultural y de ocio

existente en la ciudad. No todo el mundo en aquella Granada tenía las mismas posibilidades, desgraciadamente...

Más adelante, un joven Federico, entrado en la veintena, vivirá una curiosa aventura, casi cinematográfica, que Antonina rescata de la memoria de Manuel Ángeles Ortiz y que relata en la obra citada. Refiere la autora la anécdota ocurrida en «El Polinario»:

Existía en la calle Real de la Alhambra un establecimiento mitad taberna, mitad tienda, llamado «El Polinario» cuyo propietario, Antonio Barros Tamayo, era llamado con el mismo nombre del establecimiento.

Era frecuente que los miembros de la tertulia del Rinconcillo se reunieran en aquel lugar, dada la personalidad humana y artística de su propietario. Cierta día en el que Ángeles Ortiz pintaba en el Polinario y aprovechando la presencia de la máquina fotográfica, organizaron una representación que quedó plasmada en cuatro fotografías donde se cuenta «La Historia del tesoro». Ataviados a la morisca con improvisada indumentaria e igualmente improvisado escenario, interpretaron una de las viejas leyendas granadinas de tesoros ocultos. Acompañaban a Federico sus amigos, Ángel Barrios y los hermanos Manuel y Miguel Pizarro.

En la primera fotografía aparecen sentados Federico, Manuel y Miguel; ante ellos, bandeja en mano y en actitud sumisa, Ángel Barrios.

En la segunda, todos están alrededor de Federico que muestra, de pie, su insobornabilidad ante el collar que Ángel le ofrece, mientras que Manolo y Miguel, de rodillas, suplican el conocimiento del secreto.

La tercera, muestra el ataque sufrido por Federico. Miguel le sujeta, mientras, la espada y el puñal de Manolo y Ángel se clavan en él.

En la cuarta foto Federico está de cuerpo presente; enfrente, de rodillas, Manuel se dispone a leer el Corán; Ángel señala el fragmento de la lectura mientras Miguel mira, con atención, al yacente.³⁴⁹

Esta historia ocurrida en 1918 es considerada por Antonina Rodrigo el primer guion de cine mudo del poeta donde «Federico puso en marcha la máquina inagotable de su fantasía e ideó filmar este guioncillo oral». Todo un símbolo de su vitalismo y la capacidad teatral y cinematográfica que demostraría más adelante.

En aquella Granada, que se asomaba a los años 20, desde el atraso cultural y el exotismo que atraía a los intelectuales románticos, europeos y americanos, la presencia de «los ojos modernos» de Lorca y Val del

³⁴⁹ RODRIGO, Antonina, Memoria de Granada: *Federico García Lorca. Manuel Ángeles Ortiz*, Editorial Zumaque.

Omar aporta un soplo de modernidad nada desdeñable para hacerla salir de su «sopor mágico» —en palabras del propio Federico—. Ambos compartieron en Granada un tiempo de tertulias e intercambio cultural muy intenso, aunque corto.

Fue Federico quien le animó a participar como «maestro de la cámara» en las Misiones Pedagógicas, aportando documentos fotográficos y cinematográficos importantes para aquel momento y para el conocimiento de la Historia de la II República, hecho que da cuenta de la preocupación de ambos por la transmisión de la cultura desde ámbitos como el teatro —La Barraca— y el cine.

Las circunstancias trágicas que todos conocemos, abrirían una brecha entre sus trayectorias vitales. Sin embargo, a pesar de ese diálogo interrumpido —explica Rafael Llano—, «al final de los años cuarenta, cuando se publicó la última conferencia del poeta —*El teatro y la teoría del Duende*— surgiría el hijo cinematográfico de esa idea en las películas de Val del Omar: *Aguaespejo granadino* y *Fuego en Castilla* de su *Tríptico elemental de España*.³⁵⁰

No podemos saber qué hubiera pasado si la historia hubiese tratado a estos dos ilustres granadinos de una forma más justa. Posiblemente, escribe el ensayista, «[...] hubiéramos podido contemplar una película conjunta donde dos veteranos granadinos hubieran planteado su idea sobre el turismo y la masificación, algo que llamaba poderosamente la atención de Val del Omar».³⁵¹

En 1919, Federico se marcha de Granada para instalarse en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Su llegada coincide con el momento en que los escritores, poetas y artistas de los movimientos vanguardistas del primer tercio del siglo XX —expresionismo, dadaísmo, surrealismo y futurismo— protagonizan un acercamiento al cine con espíritu abierto y fascinación por lo novedoso e inexplorado de sus infinitos recursos. Nos referimos al periodo comprendido entre 1920 y 1936.

Los escritores de esta generación encuentran en el cine una valiosa forma de expresión artística y creativa y no dudan en poner su literatura

³⁵⁰ DE LA CORTE, Manuela, «La poesía compartida de Lorca y Val del Omar», artículo en la revista cultural *My Madness* en referencia a Rafael Llano «La Imagen-Duende», Pre-textos, Fundación Gerardo Diego.

³⁵¹ *Ibidem*.

al servicio del nuevo arte. Se producirá, por tanto, entre uno y otro medio, una interacción de personajes, argumentos y aspectos descriptivos sin precedentes.

El ambiente aperturista y de riqueza intelectual propio de la Residencia, así como su posterior participación en las actividades de la revista *La Gaceta Literaria* serán el caldo de cultivo que favorezca el interés de Federico por los movimientos de vanguardia y hagan de él, entre otras cosas, un activo miembro del Cine Club Español.

Fruto de ello será el hecho de que Federico retome algunos aspectos de su obra —temas, personajes de la pantalla...— para plasmarlos en un guion de suma originalidad y que rezuma cine vanguardista en su composición.

La Gaceta Literaria, antes aludida, fue fundada por Ernesto Giménez Caballero, quien la dirigió desde 1927 a 1931. Esta revista, de marcado talante liberal, aglutinó a la mayoría de los intelectuales de la época que trataron de poner todo su interés por descubrir y dar a conocer los movimientos de vanguardia europea entre los que figuraba el cinema.

Ya en el número dos de la revista se incluye la primera crónica cinematográfica, firmada por Luis Buñuel. Posteriormente lo hará también el famoso cineasta francés Jean Epstein, con quien colaboraría Buñuel en París, además de reconocidos intelectuales como Francisco Ayala, Vicente Huidobro y Guillermo Díaz Plaja. Los artículos de ensayo que la revista dedica a la reflexión sobre el cine, su definición y sus características específicas, son tan numerosos como interesantes.

Gracias al Cine Club Español, los espectadores-escritores pudieron asistir también a un total de 21 sesiones proyectadas en tres temporadas. Baste como ejemplo algunos de los títulos más significativos: *Un chien andalou*, de Buñuel; *Tempestad sobre Asia*; *La madre*, de Pudovkin; *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein; etc. Puede decirse que se proyectaron películas representativas del cine ruso, chino, superrealista, documental, educativo, mudo, sonoro y de vanguardia, así como la presentación de films documentales que desembocaría en el movimiento de cine documental nacional.

Entre los presentadores de algunas sesiones del Cine club se encontraron, además de Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja, Rafael Alberti, Luis Buñuel, Gregorio Marañón y Federico García Lorca.

Desde su llegada a La Residencia de Estudiantes, Federico establece una conexión directa con el cine, sobre todo de vanguardia, animado seguramente por su amistad con Luis Buñuel, amistad que marcaría para siempre una huella en la vida y obra de ambos. En el cineclub universitario, que dirigió el aragonés entre 1920 y 1923, se organizaban, además de sesiones de cine, coloquios literarios, conferencias y representaciones. Allí pudieron conocer las novedades cinematográficas de la vanguardia europea y familiarizarse con autores y creadores cinematográficos de la talla de Clair, Dulac, Cavalcanti, Epstein.

Más tarde, en 1928, instalado ya Buñuel en París, sería invitado a la Residencia para hablar de cine y de las novedades y títulos más significativos del momento. A estas conferencias asistió el mismo Ortega y Gasset, como intelectual de relieve, interesado en el tema. Rafael Alberti en su libro *La arboleda perdida* da cuenta de ello.

Los recuerdos de la Residencia marcaron honda huella en la vida de «el andaluz refinado y el tosco aragonés». Su amistad solo se interrumpiría temporalmente, al realizar Buñuel la película *El perro Andaluz*, en la que Federico se sintió aludido y personalmente agraviado, por el sustantivo del título. En 1934 el incidente había sido superado por ambos. El cineasta no escatima en sus memorias —*Mi último suspiro*— los elogios a Federico del que dice «la obra maestra era él» a la vez que reconoce la influencia del poeta para sugerirle títulos de obras cinematográficas, como ejemplo, *Leyenda áurea* que más adelante se convertiría en *Simón del desierto*.

Por su parte Federico incluye en su obra varios títulos que dedicó a Luis: *Canciones y Suite del regreso, Ribereñas, Al oído de una muchacha...* En un libro que el poeta regaló al cineasta, escribió como dedicatoria estos versos inéditos:

Cielo azul
Campo amarillo
Monte azul
Campo amarillo
Por la llanura desierta
va caminando un olivo
Un solo
olivo.

«Le debo más de cuanto podría expresar» es, en palabras de Buñuel, un buen resumen de la confluencia humana y artística de dos biografías en un mismo contexto espacio temporal.

- **Referencias cinematográficas en la obra de Lorca**

Siguiendo a Rafael Utrera en su obra *García Lorca y el cinema*, podemos distinguir, además de las obras específicamente cinematográficas, los textos en los que Federico alude, ocasionalmente, al séptimo arte. Así por ejemplo, en 1926, en la conferencia «Imagen poética de don Luis de Góngora» leída en el Ateneo granadino, Federico recurre al símil de la cámara oscura para decirnos que Góngora hace pasar por ella —su cerebro— cosas y actos, transformándolas para dar el gran salto al otro mundo con que se funden; teoría que el dramaturgo parece ofrecer, con variantes, en la conversación del primer acto, entre el joven y el viejo, en «Así que pasen cinco años».

Otra referencia la encontramos en el número uno de la revista Gallo donde Federico relata «Historia de este Gallo», o sea, de la revista, donde crea el personaje de don Alhambro que, deseoso de despertar a Granada del «sopor mágico» en que vive, decide fundar un periódico. Esta idea se le revela en un sueño que Federico expresa de este modo: «D. Alhambro se durmió en el fondo rizado de un interminable film de brisa que la ventana proyectaba sobre su cabeza. El personaje muere sin conseguir su voluntad». Todo el relato es rico en imágenes y palabras referidas a la cinematografía y en palabras de Utrera «parece un cuento que se hubiera transcrito tras la visión de una fascinante película de dibujos animados: la metáfora plástica compite afortunadamente con la literaria».³⁵²

Recoge también, Rafael Utrera, dos testimonios que ilustran el pensamiento de Federico sobre el cine en los años 30.

Se trata de una entrevista publicada en «El día Gráfico» de Barcelona en la que el escritor declara algo que le interesa en ese momento «llevar al cine cuanto se relaciona con la lidia. No, el acto de la lidia, no. El ambiente: coplas, bailables, leyendas»... No podemos saber si ese llevar al cine significaba recoger material para un guion o realizar un documental sobre el tema.³⁵³

³⁵² UTRERA, Rafael, *García Lorca y el cinema*, ed. Edisur, 1982.

³⁵³ *Ibidem*.

También, en agosto de 1935, otra entrevista publicada en el número 4 de la segunda época de la revista especializada «Nuestro Cinema», dirigida por Juan Piqueras, da cuenta del sentir de Federico ante la prohibición hecha por el gobierno de la República de proyectar ciertos filmes soviéticos —*Okraina, La casa de los muertos, Montañas de oro, El teniente Kije, La tierra tiene sed,...*— y sobre temas relativos a la guerra europea, biografía de Dostoyevski, huelgas y colectivizaciones, farsa antizarista... —.

La publicación defiende que el cine debe reproducir con exactitud los acontecimientos históricos o actuales y conceder más importancia a la producción de películas científicas, culturales y educativas. Por ello, la revista solicita el apoyo de intelectuales, escritores y espectadores interesados, para evitar las arbitrariedades de la prohibición. Federico, junto con Jarnés, Ayala, Espina y Sender, ofrece su opinión:

No debe existir la censura, pero, puesto que existe, debe observar la misma actitud para todas las cinematografías, debe estimar más las excelencias del ruso que las ñoñeces y chabacanerías del extranjero [...] El cine soviético lo considero imprescindible. El gran arte literario ruso prerrevolucionario ha influido y formado en gran parte el alma de mi generación.

Al final de la entrevista opina el escritor qué técnica y contenido deben tomarse como modelos y representan una lección que los intelectuales españoles deben asimilar.

Poco antes de marchar a Granada, en 1936, en una conversación inédita firmada por Antonio Otero Seco y publicada en «Mundo gráfico», dice Federico que «*Poeta en Nueva York* llevará ilustraciones fotográficas y cinematográficas». El fusilamiento de Vízcar impediría que se pudiera realizar.

Observa también Rafael Utrera cómo Lorca utiliza recursos técnicos y expresivos propios del cine, en algunas de sus obras dramáticas.

[...] Ejemplos de ello encontramos en «*La zapatera prodigiosa*» donde el autor sale al escenario y, tras explicar al público las características de la obra, se quita el sombrero de copa, este se ilumina con una luz verde, el autor lo inclina y sale de él un chorro de agua [...] escena del mejor cine cómico americano. También en «*La casa de Bernarda Alba*», antes de

dar las referencias al acto primero, Lorca advierte «estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico».³⁵⁴

- **Los guiones cinematográficos**

- Viaje a la Luna

La llegada a Nueva York, tras la etapa clasicista y la de poemas en prosa, significará un cambio de rumbo. Comienza a escribir *El Público* y los temas básicos de *Poeta en Nueva York*. Allí conoció a Emilio Amero, un mexicano, diseñador gráfico que trabajaba como publicista en una empresa americana. A petición de Amero, Federico escribió el guion cinematográfico *Viaje a la Luna*. El interés de García Lorca por escribir un guion cinematográfico es interpretado por algunos autores como reflejo de la influencia que en él ejercieron Buñuel y Dalí, aunque bien es verdad que la presencia de la luna forma parte de la mitología poética lorquiana. Poemas como «Canción para la Luna» o «La luna y la muerte» son un ejemplo de ello.

Viaje a la Luna se sitúa en un momento crucial de su obra poética: final del neopopulismo y comienzo del surrealismo. El hispanista Gibson habla de *Viaje a la Luna* como un «viaje psíquico en su calidad de símbolo de la muerte». Sobre la forma de escribir el guion, nos dice Amero:

Lorca se dio cuenta de la posibilidad de escribir un guion al estilo de mi película, con el empleo directo del movimiento. Trabajó una tarde en mi casa para escribirlo. Cuando tenía una idea, tomaba un trozo de papel para apuntarla, tomando notas según le venían. Este era su sistema de escribir. Al día siguiente vino de nuevo, añadió unas escenas, lo terminó y me dijo: «mira lo que puedes hacer con esto, quizá sirva para algo».³⁵⁵

Al parecer, Amero, tras la muerte de Federico comenzó la preparación del film que quedó inconcluso. El manuscrito original, propiedad de Amero fue traducido al inglés por Berenice Duncan con el título *Trip to the Moon*. Por tratarse de un guion surrealista, no tiene propiamente argumento, en el sentido convencional sino escenas y cuadros sin una conexión lógica al estilo tradicional. Los símbolos que aparecen, desde el arlequín hasta los peces agónicos, sugieren la crisis de identidad de un muchacho que se expresa en un clima angustioso en el que

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ *Ibidem*.

predomina la violencia y la sexualidad. El lugar de la acción no está previamente manifestado por García Lorca pero al referirse a una avenida, aclara entre paréntesis que es Broadway. Se puede deducir que el escenario de los hechos es la América compleja y violenta que conoció a los pocos meses de su llegada a la gran ciudad, en los momentos de la Gran Depresión de 1929.

Viaje a la Luna se escribe en una etapa en la que su autor está preocupado por su identidad y «cómo hacer frente al ambiente desecador de la ciudad neoyorquina». El guion, a pesar de haberse escrito en los comienzos del cine sonoro, parece estar concebido para cine mudo.

- El Paseo de Buster Keaton

Otro guion cinematográfico escrito con anterioridad —según Gibson en 1925— es *Paseo de Buster Keaton*. Desde la época de la Residencia de Estudiantes, la comicidad compleja y seria de Buster Keaton era más admirada por los poetas de la generación del 27 que la de Chaplin. Así lo expresa el mismo Buñuel.

El texto de Lorca se publicó en la revista *Gallo* en abril de 1928 y sus acotaciones se aproximan bastante a las de un guion cinematográfico. Se desarrolla en las cercanías de Filadelfia y los personajes, además de Keaton, son un negro, una americana, una joven, un búho y un gallo. Es interesante la descripción que hace el escritor de los ojos del cómico: «infinitos y tristes, como los de una bestia recién nacida, sueñan lirios, ángeles y cinturones de seda. [...] Son de culo de vaso, [...] de niño tonto [...] que son feísimos [...] que son bellísimos [...] de avestruz». En el equilibrio seguro de la melancolía.

Algunos estudiosos del cine lorquiano consideran este guion «una declaración cifrada sobre la crisis de identidad del poeta».

• **Federico: su vida y su obra en la pantalla**

Siguiendo a Utrera...

[...] el único documento conservado en el que aparece Federico en la pantalla parece ser el existente en la Filmoteca de Buenos Aires; se trata del brevísimo reportaje rodado por las calles de la capital argentina en el que se ve a Lorca paseando; lo rodó Enrique Amorín, un aficionado, hacia 1934 cuando el poeta visitó Argentina, Uruguay y Brasil.

La filmografía basada en obras de Federico es bastante extensa, repartida entre documentales tanto cinematográficos como televisivos y largometrajes de ficción basados en sus obras dramáticas.

Por razones obvias, la época de la dictadura franquista prohibió cualquier aproximación del cine comercial a la obra de García Lorca, aunque se utilizaron algunas de sus canciones y poesías para ilustrar escenas y secuencias de películas: «El ojo de la cerradura», de Leopoldo Torre Nilson, en la que se cantan textos de Federico o en «La Guerra ha terminado», de Alain Resnais, que alude a su teatro. El único texto llevado al cine fue «Doña Rosita la soltera», adaptado por Antonio Artero en 1965.³⁵⁶

Solo fuera de España se podían encontrar referencias fílmicas. Así por ejemplo, en 1938, el dramaturgo argentino Edmundo Guibour dirigiría *Bodas de sangre*, protagonizada por Margarita Xirgu, entonces exiliada en Buenos Aires.

En 1945 Buñuel intentó llevar al cine en París *La casa de Bernarda Alba*, pero no fue posible, la familia de García Lorca había vendido ya los derechos, según declaraciones del propio Buñuel.

En 1954, hubo otro intento de llevar al cine *La casa de Bernarda Alba*. Era una producción francesa con guion y dirección de Roger Leenhardt, pero tampoco se llevó a cabo, a pesar de que llegara a publicarse en el nº 8 de la revista española «Cinema Universitario».

En 1977, un director marroquí Souheil Ben-Barka realizó una interesante versión de *Bodas de sangre* muy fiel al texto aunque adaptada al ambiente de su país.

Por fin, en 1981, se rodaría el film de Carlos Saura, inspirado en la misma obra y basado, a su vez, en el ballet creado y montado por Antonio Gades, que obtuvo un rotundo éxito internacional.

Además de estos intentos de llevar al cine la obra de Lorca, a partir de 1976 varios cinematógrafos europeos y americanos han abordado diferentes aspectos de su vida, obra o de las trágicas circunstancias de su muerte para llevarlos a la gran pantalla. He aquí algunos títulos cuya referencia tomamos de los ensayistas y críticos de cine José Agustín Maiceo y Héctor J Freire:

³⁵⁶ *Ibidem*.

A un Dios desconocido (1997), dirigido por Jaime Chávarri. Su tema central es el amor homosexual. La primera parte transcurre en Granada en 1936. El protagonista es un joven que ama profundamente a su primo el poeta, pero que al resultarle inalcanzable se deriva a relaciones con otros. La segunda parte del film presenta al protagonista como un mago de profesión que, 40 años después, regresa a los lugares de su infancia y evoca el pasado. Es una película de gran sutileza expresiva que ahonda en la trágica marginalidad de la condición homosexual. Es, dentro del cine español, la obra que más profundamente penetra en lo que Gibson llama «la faceta sombría del artista en su lucha contra una moral cerrada».

La luz prodigiosa (2003), de Miguel Hermoso, está basada en la novela *La luz prodigiosa* del escritor y guionista Fernando Marías. Miguel Hermoso abre la polémica de qué pasó con el poeta granadino tras su ejecución en 1936.

El balcón abierto (1984), del director Jaime Camino, es un film de 90 minutos de duración que intenta un homenaje a Lorca a través de reconstrucciones de su vida y de su obra. Se escenifican poemas del *Romancero gitano* y de *El Cante Jondo* a través de imágenes contemporáneas de América que sirven de marco a los versos de *Poeta en Nueva York*.

Lorca y La Barraca (1977), dirigida por Miguel Alcobendas, es un cortometraje que une las escenificaciones del grupo teatral La Barraca con escenas rodadas durante el homenaje popular realizado en Fuente Vaqueros en junio de 1977.

Lorca, muerte de un poeta, de Juan Antonio Bardem (1986). Se trata de una serie para televisión de cuatro capítulos y una duración total de cinco horas. Su coguionista es el hispanista e historiador Ian Gibson. Los capítulos llevan estos títulos: «Impresiones y paisajes» (1898-1919), «La bandera de la libertad» (1919-1927), «El llanto» (1927-1936) y «Muerte del poeta», que abarca desde que Lorca llega a Granada hasta su ominosa muerte. Es hasta ahora el proyecto más ambicioso y amplio sobre la figura de Federico.

Entre los documentales realizados fuera de España hay que destacar *Asesinato en Granada*, una producción sueca dirigida por Humberto López, que contiene filmaciones en Granada e intervienen Francisco García Lorca, Vicente Aleixandre, Manuel Fernández Montesinos, Ana

María Dalí y Carmen Ramos. También se realizó un documental en dos episodios para la televisión italiana: *El asesinato de García Lorca*, en 1976, dirigido por Alessandro Cane. En Gran Bretaña se rodó un film producido por la BBC con dirección de Peter Luke, con reconstrucción y escenas de ficción sobre la vida de Lorca y con escenificaciones de poemas, prosas y obras teatrales. Se titula *Deep Sound Black Sound*.

La figura de Federico, 84 años después de su muerte, continúa siendo fuente inagotable de inspiración para la creación artística. En este trabajo hemos pretendido explorar uno de los aspectos quizá menos difundidos de su polifacética obra: Su relación con el cine y la del cine con su obra, gracias a las inestimables aportaciones de expertos estudiosos del tema como Rafael Utrera, José Agustín Mahieu y Héctor Freire, cuya bibliografía citamos.

BIBLIOGRAFÍA

- AVILÉS, Fernando, *Federico García Lorca. Los dibujos del alma*.
- RODRIGO GARCÍA, Antonina. *Federico García Lorca y Manuel Ángeles Ortiz*. Editorial Zumaque. 2010.
- UTRERA MACÍAS, Rafael. *García Lorca y el cine. Lienzo de plata para un viaje a la Luna*. Colección Cuadernos de Cultura Popular, Ediciones Edisur, 1982.
- MAHIEU, José Agustín. *García Lorca y su relación con el cine*. Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca. 1986.
- FREIRE, Héctor J. García Lorca y el cine. «El duende de Andalucía» Artículo. Revista Topía, nº 78 (nov. 2016).

V. FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA CULTURA POPULAR

V.1. ENTRE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA

por José María Ruiz Rodríguez

[...] De niño yo canté con vosotros,
niños buenos del prado,
solté mi gavilán con las temibles
cuatro uñas de gato.
Pasé por el jardín de Cartagena
la verbena invocando
y perdí la sortija de mi dicha
al pasar el arroyo imaginario.
Fui también caballero
una tarde fresquita de mayo [...]
En Abril de mi infancia yo cantaba

«Balada triste». *Libro de Poemas*, 1921
Federico García Lorca

- **Las vanguardias europeas a principios del siglo XX. Corrientes artísticas**

Antes de abordar el destacado papel que van a desempeñar los componentes de la *generación del 27* y, particularmente, Federico García Lorca, en la renovación cultural de la realidad española de los años veinte y treinta del pasado siglo, consideramos que sería conveniente comentar brevemente el panorama que en el ámbito de la cultura nos ofrece Europa en este primer tercio del siglo XX. En una Europa en crisis, en un tiempo de recesión económica, de enfrentamientos —I Guerra Mundial— y de grandes tensiones políticas y sociales —Revolución Rusa—. En un contexto cultural dominado por el racionalismo positivista, que consideraba como cierto todo aquello que es posible conocer por medio de los sentidos. Frente a esa visión o forma de concebir la realidad, el mundo del pensamiento y del arte europeo va a reaccionar mostrando su disconformidad con respuestas heterogéneas y planteamientos diferentes, pero con el denominador común del rechazo y la ruptura con el pasado, con las normas establecidas, con el papel de la cultura y del arte en la sociedad burguesa de ese momento.

De este modo se van a abrir paso nuevas formas de expresión artística en pintura, escultura, arquitectura, literatura, cine, teatro y música, apoyadas en la intuición personal, la libertad de expresión, el inconsciente, la pasión, la audacia individual y la experimentación que van a dar lugar a la aparición de los diferentes movimientos de vanguardia, algunos bastante efímeros, otros de mayor calado que se van a ir gestando en las primeras décadas del siglo XX.

En la arquitectura se rompe con la simetría, dando paso a lo asimétrico. En la pintura se rompe con las líneas, con las formas, con la perspectiva, con los colores neutros. Surgen diseños geométricos, visiones simultáneas y configuraciones superpuestas. Del arte figurativo anterior pasaremos al arte abstracto. En la escultura aparecen figuras amorfas que cada cual interpreta según lo percibe. En literatura asistiremos a expresiones ilógicas, a manifestaciones del subconsciente, a metáforas e imágenes insospechadas.

La única regla del vanguardismo será no respetar ninguna regla. El artista solo se regirá por sus sentimientos y, por tanto, la obra creada no representará la realidad, sino las emociones de su autor. De esta forma, las vanguardias prescinden del pasado para crear otro lenguaje que nos podrá gustar más o menos, pero que para ellas será bello, nuevo, propio y único.

A fin de proporcionar una mínima información sobre estos movimientos vanguardistas, y para facilitar la comprensión del complejo mundo de la creación artística, pasamos a enumerar someramente una relación simplificada de estas corrientes de vanguardia, con los rasgos más característicos y los representantes más destacados de las mismas.³⁵⁷

- **Expresionismo:** movimiento artístico que surge en Alemania en los primeros años de siglo, inspirado por la experiencia emocional, distorsiona la realidad, favorece lo subjetivo por encima de lo real, busca sobre todo despertar emociones. Va a influir poderosamente y será fuente de inspiración de otros movimientos como el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo. Edvard Munch —*El grito*— será su artista más representativo. En España hay dos nombres fundamentales ligados a esta corriente: José Gutiérrez Solano, el pintor de la España negra, y el granadino José Guerrero, pintor del

³⁵⁷ *Las vanguardias y la generación del 27*, Departamento de Lengua y Literatura IES Lope de Vega, Madrid, Enseñanza a Distancia.

expresionismo abstracto, con sus célebres cuadros de paisajes: *Albaicín, Sacromonte, Andalucía...*

- **Fauvismo:** Surgido en Francia en 1904, fue uno de los 'ismos' de menos duración. Dos son sus características principales: simplificación de las formas y expresión de las emociones a través del color. Henri Matisse, —*figure à l'ombrelle*—, André Derain, Paul Gauguin y De Vlaminck son los nombres más representativos de este movimiento.
- **Cubismo:** (1907-1914) Francia. De las corrientes más importantes, supuso una ruptura total con el arte anterior. Se caracteriza por inspirarse en las formas geométricas, en la técnica del collage y en la descomposición de las imágenes. En su vertiente literaria se manifiesta en el caligrama, que consiste en una frase o poema que forma una imagen visual —poesía visual—. Picasso, Juan Gris, George Braque, María Blanchard y los granadinos y grandes amigos de Lorca Manuel Ángeles Ortiz e Ismael González de la Serna, serán entre otros sus figuras más destacadas.
- **Futurismo:** (Italia, 1909). Tuvo gran impacto en la literatura. Rechaza el pasado y la tradición, y sostiene que las formas expresivas válidas son aquellas que apuntan a la modernidad y sus valores: la máquina, la velocidad, la fuerza y la energía. En el campo literario no respeta la métrica, utiliza léxico técnico y se apoya en interjecciones y signos de exclamación. Convierte la expresión artística y literaria en propaganda y eslóganes publicitarios. Se dirige a «todos los hombres vivientes de la tierra», con una pretensión totalizadora y salvadora. Es un arte predecesor del fascismo. Filippo Tommaso Marinetti es su máximo representante.
- **Dadaísmo:** (1916, Zurich-Nueva York-Berlín). El movimiento Dadá nació en un café cantante de Zurich en 1916, donde se recitaban poemas. Esta ciudad se había convertido, a partir del estallido de la Primera Guerra Mundial, en un centro de refugio para emigrantes procedentes de toda Europa que querían escapar de la guerra. Allí se reunieron representantes de diversas escuelas como el expresionismo alemán, el futurismo italiano y el cubismo francés: Jean Arp, Raúl Hausmann y Marcel Duchamp son sus principales protagonistas. Esto da al dadaísmo la particularidad de no ser un movimiento de rebeldía contra una escuela anterior, sino que cuestiona el concepto del arte antes de la Primera Guerra Mundial, con una actitud radical, iconoclasta y nihilista. Propone nuevas técnicas artísticas de difusión

de ideas entre las masas. Crítico con el militarismo y el capitalismo. Utiliza el lenguaje como arma de provocación y el fotomontaje como instrumento de propaganda. En España, Salvador Dalí es quien nos ofrece una parte de su obra influenciada por este movimiento.³⁵⁸

- **Creacionismo y Ultraísmo:** (Vicente Huidobro. París, 1916. Madrid, 1918). Son dos movimientos, hispanoamericano y español, con características comunes: rechazo de lo sentimental, de lo subjetivo y de lo íntimo. La obra literaria es totalmente autónoma del mundo. Ya no es tiempo de cantar al amor, a la muerte, ni siquiera al hombre. La poesía se convierte en un fin en sí misma. Metáforas e imágenes ilógicas y chocantes, eliminación de la rima, fusión con la plástica (poesía basada en la imagen), neologismos, tecnicismos, palabras esdrújulas sin sentido. Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre y Gerardo Diego serán sus figuras más relevantes.
- **Surrealismo:** (André Bretón y Louis Aragon. París, 1924). Fue un movimiento artístico de muchísima fuerza e influencia que pretendió trascender lo real a partir del impulso psíquico de lo imaginario y lo irracional. Intenta desentrañar el sentido último de la realidad, que pasa por la reivindicación del subconsciente y del sueño, a los cuales les otorga igual o mayor importancia que a los estados de conciencia. Los poetas surrealistas mezclan objetos, sentimientos y conceptos; de ahí que aparezcan asociaciones libres e inesperadas de palabras, metáforas insólitas, imágenes oníricas y hasta delirantes. Y algo más: el surrealismo es una forma de vida, su lenguaje acarrea una carga subversiva y liberadora generada por un subconsciente libre. «El hombre nuevo» que pretende crear, solo surgirá de «la revolución total» para conseguir «la verdadera vida». Esta corriente vanguardista tendrá una influencia bastante considerable en buena parte de nuestros jóvenes creadores del 27: empezando por el ya veterano Pablo Picasso y continuando con Joan Miró, Alexandre, Lorca, Alberti, Dalí, Buñuel, Cernuda...

Con este panorama de 'ismos' deambulando en el escenario europeo, en España, a lo largo de los años veinte del siglo pasado, va a tener lugar la aparición de un grupo excepcional de creadores y creadoras, de poetas, que con las vanguardias que acabamos de comentar como trasfondo, van a conducir a la cultura española en general, y a la

³⁵⁸ *El portal de la Historia del Arte. Arte España.*

literatura en particular, a una segunda edad de oro, es la conocida como *generación del 27*.

- **Vanguardias y *generación del 27***

Ortega y Gasset, como 'faro guía' de esta *generación* en lo ideológico, en sus primeros discursos (1909-1910), al abordar los problemas nacionales y la juventud, ya avisa de que «España no existe como nación, construyamos España». Como muy bien indica, al respecto, Luis García Montero:

Para Ortega España es un dolor enorme, profundo, habla de un patriotismo activo, porque teme que la desarticulación ya existente de la España oficial llegue a la España profunda. Los españoles se están quedando sin vínculos, sin tradiciones, sin suelo estable y articulador. Solo construyendo España pueden los españoles hacerse europeos. La cultura como vínculo articulador. España necesita primero consolidarse, buscar sus tradiciones, su identidad, ponerlas al día, hacer que se equilibren el pasado con el deseo de futuro.³⁵⁹

Cuestión que unos años después vuelve a reiterar Ortega al dirigirse a los estudiantes en la apertura del curso 1921-1922, donde con claridad meridiana señala: «Para cada generación, vivir es una faena de dos dimensiones, una de las cuales consiste en recibir lo vivido por la antecedente; la otra, dejar su propia espontaneidad...».

Los miembros de la *generación del 27*, cumpliendo con lo señalado por Ortega, dentro de sus peculiaridades individuales, van a participar de una u otra forma en ese debate enriquecedor entre tradición y vanguardia, entre poesía pura y poesía del compromiso, entre teatro del arte o teatro comercial. Pero, eso sí, todos tienen algunas cosas en común: casi todos están relacionados con la Institución Libre de Enseñanza, bien en la Residencia de Estudiantes o en el Centro de Estudios Históricos; todos son hijos de la burguesía, les encanta viajar, son cosmopolitas y con formación universitaria; y en general, no tienen una actitud rupturista con el pasado, sino que por el contrario, intentarán conservar lo mejor de nuestra cultura clásica. En definitiva, la *generación del 27* se conforma como un movimiento poético de renovación, influenciado por las vanguardias (sobre todo el surrealismo),

³⁵⁹ GARCÍA MONTERO, Luis, Conferencia *La tradición del pueblo en el teatro de la generación del 27*, 4 diciembre 1992, IV Congreso de Folclore Andaluz, Huelva, Universidad de Granada.

y al mismo tiempo, de afirmación de la tradición poética española. La *generación* del 27 marcará un hito importante en la recuperación de nuestros clásicos, de nuestras tradiciones populares, del folclore, de la cultura de la oralidad; y simultáneamente participará en la elaboración de una nueva propuesta estética, acorde con las nuevas tendencias artísticas promovidas por los movimientos vanguardistas europeos.

Junto a la métrica tradicional, la lírica popular y el romancero, usan lo mítico, lo simbólico, lo onírico o las metáforas más insospechadas. Frente a la corriente deshumanizadora y rupturista imperante de la mayoría de los 'ismos', buscan la rehumanización del arte innovando las formas, con el sentimiento como eje central y la preocupación social y política como norte.

- **Lorca: tradición y vanguardia**

Si vais para poetas, cuidad vuestro folclore.
Porque la verdadera poesía la hace el pueblo.

Juan de Mairena. Antonio Machado.

Federico, desde su más tierna infancia en la vega granadina, en contacto permanente con todas las expresiones de esa realidad circundante, en sus juegos, en sus canciones, en sus modos de vida y costumbres irá asimilando todo ese cúmulo de 'saber' popular.

Federico García Lorca ha jugado de niño en el corro de la plazuela de su rincón granadino. Ha saturado su espíritu con la música ingenua y sensitiva de los viejos romances llenos de candor. Los niños de 1905 de la plazuela granadina jugaban a «cantar romances», a «vestir cruces de mayo» y a representar viejos pasos de comedia que tenían una tradición antiquísima.³⁶⁰

El acentuado interés y la permanente atención de Federico por la cultura tradicional, va a ser una constante a lo largo de toda su vida. Podríamos citar infinidad de ejemplos para corroborar esa predisposición innata de Federico por lo genuinamente popular: la preparación del Concurso de Cante Jondo de 1922, la organización de la Fiesta de Reyes Magos de 5 de Enero de 1923 junto a Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz... Como testimonio al respecto, bástenos el de don Ramón Menéndez Pidal.

³⁶⁰ FUENTES VÁZQUEZ, Tadea. *El folclore infantil en la obra de Federico García Lorca*, Editorial Universidad de Granada.

Recuerdo que cuando en 1920 hice un viaje a Granada, un jovencito me acompañó durante unos días, conduciéndome por las calles de Albaicín y por cuevas del Sacromonte para hacerme posible recoger romances orales en aquellos barrios gitanos de la ciudad. Ese muchacho era Federico García Lorca. [...] Fuimos sacando noticia de multitud de romances que por aquel barrio se cantaban. La falta de tiempo fue salvada por la oferta de recogerlos como nos hizo el joven Federico García Lorca, quien se mostró muy animado y amable en prepararnos esta excursión...³⁶¹

Sabemos que García Lorca, a través de su temprana formación musical, no solo había estudiado a los clásicos, también se había preocupado por conocer a través de sus viajes, y sobre todo de los cancioneros, el folclore de su país. Federico no los olvidará, y la prueba más evidente es que van a aparecer como ingrediente de su creación poética a lo largo de buena parte de su obra. En ella vamos percibiendo de vez en cuando esos ecos de juegos y canciones infantiles, esas canciones de cuna, esos latidos de la tradición popular, esos romances o ese repertorio tan extraordinario de canciones populares con la voz de la Argentinita y el acompañamiento de Federico al piano.

Gracias a su prolongada estancia en la Residencia de Estudiantes, pudo conocer el *Cancionero popular musical español* de Felipe Pedrell, el *Cancionero de palacio* de Barbieri, el *Cancionero asturiano* de Eduardo Martínez Torner, el de *Salamanca* de Ledesma y el de *Burgos* de Olmeda.

Estudió también muy a fondo los cancioneros principales dedicados a coleccionar de manera mucho más completa y exacta que Pedrell lo había hecho, la música de ciertas provincias españolas. Del cancionero de Olmeda, de la provincia de Burgos, que también sabía de memoria, contribuyó a popularizar la canción *Yo no quiero más premio*. Del cancionero de Ledesma, de la provincia de Salamanca, sacó varias canciones que han llegado a popularizarse a través de su interpretación, entre ellas el romance de *Los mozos de Monleón*, el fandango *Ahí tienes mi corazón* y el romance de *El conde de alba*. Tocaba también constantemente canciones salmantinas como *La Clara*, *El tío Vicente*, *El burro de Villarino*, *Segaba la niña* y otras, que habían sido ya popularizadas por el mismo Dámaso Ledesma. También sacó muchas

³⁶¹ MENÉNDEZ PIDAL, R. *Romancero Hispánico*, t. II.

canciones asturianas del cancionero de aquella provincia hecho por Eduardo M. Torner (Federico De Onís, 87).³⁶²

Pero García Lorca, además de buscar y recopilar en el folclore nacional elementos de inspiración para su obra poética y dramática, crea, interpreta e improvisa con bastante soltura y desparpajo, consiguiendo introducir la música popular de manera estructural en muchas de sus obras: en *la Zapatera Prodigiosa*, la «Nana del caballo grande»; en *Bodas de Sangre*, la «Canción de las lavanderas»; en *Yerma*, la «Canción de los segadores»; en *La Casa de Bernarda Alba*, el «Romance de las niñas»; en *Mariana Pineda*; en algunas de sus conferencias y hasta la tradición musical del siglo de oro en las representaciones de *La Barraca*.

A propósito, en una alocución previa a una representación de *La Barraca*, Lorca anuncia que «el Teatro Universitario no solo se dedicará a los clásicos, sino también a los modernos universales de todas tendencias». Como podemos deducir, también en esta experiencia de *la Barraca*, el poeta encuentra una nueva oportunidad de compatibilizar la vanguardia intelectual y las tradiciones populares.

Federico García Lorca mezclará como nadie el octosílabo del romance tradicional con las imágenes más sorprendentes y con las metáforas más novedosas. Será juglar de nuestra tradición literaria y, a la vez, poeta de vanguardia. Es vanguardista en tanto en cuanto experimenta con el lenguaje creando las metáforas más innovadoras; y, sin embargo, es todo tradición cuando habla desde el sentimiento para despertar emoción; en este terreno es un auténtico romántico.

En poesía, transita desde las más tiernas y sencillas canciones y poemas infantiles hasta la estela modernista de Rubén Darío y Antonio Machado en sus primeros libros de poemas, pasando por el tradicional *Cante Jondo* y *Romancero Gitano* con sus destellos vanguardistas, continuando con las gacelas y casidas del *Diván del Tamarit* de reminiscencia árabe, y acabando con los surrealistas *Sonetos del Amor Oscuro* o con el insuperable *Poeta en Nueva York*.

Federico sabe muy bien que España es una tierra de culturas superpuestas, por eso en su obra poética, musical y teatral sabe

³⁶² DE LA OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio. «Federico García Lorca, la investigación musical y las canciones populares españolas», *Revista Digital de Musicología*, 2018, Fac. de Ed. de Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha, p. 6.

aprovechar como nadie las más variadas fuentes: de lo bíblico, lo latino, lo árabe, lo clásico, lo andaluz, lo gitano, lo mítico, lo modernista o lo surrealista, pero sin perder de vista en ningún momento lo puramente popular. Basta con observar cómo desarrolla y se desenvuelve en sus originales y brillantes conferencias, con qué 'duende', mezclando los pensamientos más acabados de las grandes figuras de la cultura universal con las anécdotas y las músicas más populares. García Lorca conoce muy bien «los terrenos» que pisa y consigue salir airoso, poniéndole a cuanto hace su ingenioso sello particular.

En cuanto a su afición sostenida en el tiempo por el dibujo y la pintura y sus conocimientos al respecto, basta con leer su conferencia *Sketch de la nueva pintura* pronunciada en 1928: «El arte tiene que avanzar como avanza la ciencia día tras día en la región increíble que es creíble y en el absurdo que se convierte luego en pura arista de verdad».

No podemos olvidar su estrecha amistad con los jóvenes pintores y tertulianos del *Rinconcillo* granadino: Ismael González de la Serna (diseñador de la portada de su primer libro *Impresiones y Paisajes*); Manuel Ángeles Ortiz, «que pinta como yo canto» le dice Federico a Falla cuando se lo presenta, y que va a diseñar el cartel del Corpus de Granada de 1922. Ambos pintores también van a participar con sus pinceles en reproducciones del Museo del Prado para el museo ambulante de las Misiones Pedagógicas. Posteriormente serán amigos de Picasso y miembros destacados de la escuela cubista de París. Igualmente ocurre años más tarde con José Guerrero, representante granadino del expresionismo abstracto, quien nos va a dejar como legado inolvidable *La brecha de Víznar*.

A propósito de influencias pictóricas en García Lorca, qué decir de su estrecha relación con Salvador Dalí —«querido Salvador», «querido Lorquito»—, máximo representante del surrealismo español. En el mismo sentido podemos hablar de la probable influencia del Alberti 'pintor' que, como Dalí y Buñuel, fueron compañeros y amigos en la Residencia de Estudiantes. Rafael Alberti recordaría años después sus impresiones sobre los dibujos de Lorca de esta manera:

Lorca, cuando cogía unos lapicillos de colores o la misma pluma con la que escribía sus poemas, seguía teniendo una frescura de fontana, una gracia como de juego en la calle, de sonrisa de patio, de gallo de veleta, de todo aquello que había visto u oído, [...] hasta el momento del romancero gitano, un año antes de marchar a Nueva York, época en que

cambia su estilo, contagiado sin duda por la atmósfera surrealista que ya se extendía por casi toda Europa.³⁶³

El repertorio musical de Lorca es de lo más variado. Abarca desde lo más tradicional: nanas, canciones de corro y meceor, coplas y canciones populares, hasta el cante flamenco; de la copla y el pasodoble al tango gardeliano, del son cubano al jazz y el espiritual negro, sin olvidar su magistral ejecución de los grandes clásicos.

Como dramaturgo, Lorca es todo un referente, un verdadero maestro, un clásico contemporáneo. Lo mismo representa con títeres y marionetas, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, que pone en escena a los clásicos del Siglo de Oro con *La Barraca*, nos sorprende con farsas como *La zapatera prodigiosa* y *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, nos conmueve con dramas rurales como *Bodas de sangre*, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba* o dramas urbanos, *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera* o nos desconcierta con propuestas surrealistas de «teatro irrepresentable», *Comedia sin título*, *El público* y *Así que pasen cinco años*.

Y en el centro de toda su obra siempre, siempre, «el destino trágico» de la mujer, del gitano, del negro... como premonición del suyo propio.

BIBLIOGRAFÍA

- *Las vanguardias y la generación del 27*, Departamento de Lengua y Literatura IES Lope de Vega, Madrid, Enseñanza a Distancia.
- *El portal de la Historia del Arte*, Arte España.
- GARCÍA MONTERO, Luis, *Conferencia La tradición del pueblo en el teatro de la generación del 27*, 4 diciembre, 1992, IV Congreso de Folclore Andaluz, Huelva, Universidad de Granada.
- FUENTES VÁZQUEZ, Tadea, *El folclore infantil en la obra de Federico García Lorca*, Editorial Universidad de Granada.
- OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio de la, «Federico García Lorca, la investigación musical y las canciones populares españolas», *Revista Digital de Musicología*, 2018, Facultad de Ed. de Cuenca. Univ. Castilla-La Mancha, pág. 6.
- MORALES GARCÍA, Thelma. Artículo «El pincel en la literatura». *Palabras bajo llave, Opinión. El Sol de Toluca*, (13-02-2019). México.

³⁶³ MORALES GARCÍA, Thelma. Artículo «El pincel en la literatura». *Palabras bajo llave, Opinión. El Sol de Toluca*, (13-02-2019). México.

V.2. EL FLAMENCO Y EL TOREO: FUENTES DE INSPIRACIÓN LORQUIANA

por José María Ruiz Rodríguez

• EL FLAMENCO

Empieza el llanto
de la guitarra...
Es imposible callarla.
¡Oh, guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.

(Poema de la siguiriya gitana)

Hablar de flamenco, en la Granada de finales del siglo XIX y principios del XX, nos conduce inevitablemente al barrio del Sacromonte, a la cueva de los Amaya, fundadores de la zambra gitana; Dolores Amaya, «La Capitana»; Pepa y Paca, —bailaoras—; Pepe Amaya y Antonio «el Cotorrero» llamados «Niños del Albaicín»; los hermanos Hidalgo, —‘tocaos’— y María Amaya, «La Gazpacha», ‘cantaora’ que, con voz de ángel, interpreta bulerías y tarantas en el Concurso de Cante Jondo de 1922 [fig.55]:

Quisiera ser como el aire,
‘pa’ estar a la vera tuya,
sin que lo notara nadie.
Tú se lo cuenta a mi ‘mare’
y si te dice que no,
mi palabra es la que vale.
No quiero querer a nadie,
porque es muy malo querer.
Yo quiero vivir solita,
solita con un divé. (Dios)

De la misma manera, es de justicia obligada recordar algunos nombres y apodos de buenos flamencos de ese tiempo: Antonio, «El Calabacino»; Paco, «El del Gas»; «El Tejeringuero»; Eduardo y Rafael Gálvez, «Pescaeros»; Francisco Gálvez Gómez, «Yerbabuena»; Francisco Torres, «El Catorce»; «Carnicero del Realejo»; «El Milena»; «Cochero»; «El Lolo»; «Camarero de la cervecería ‘El Águila’»; «El Yudes»; «Calderero del Albaicín»; Paco, «El Farina»; «Taxista de Puerta Real»;

José Roldán, «Empleado de Diputación»; Luis Perete, «Carnicero» y su hermano Manuel Perete, famoso novillero.

Hablar de flamenco en Granada es visitar la Taberna de los siete suelos, ubicada en la torre alhambrenña del mismo nombre, en la que tienen lugar actuaciones concertadas dirigidas al turismo. Es acudir a la taberna-taller de Antonio Barrios Tamayo, «El Polinario», centro de la intelectualidad que visitaba Granada.

Hablar de flamenco en Granada es recorrer los cafés cantantes de la Plaza de la Mariana, donde en octubre de 1868 actuó, nada más y nada menos, que Silverio Franconetti. Visitar «La Flor de Mayo», en la plaza del Carmen, esquina con calle Navas, donde va a cantar el maestro malagueño Juan Breva. Acudir a «La Montillana», cerca de Ganivet, por donde pasaron todos los grandes artistas flamencos.

Hablar de flamenco en Granada es recalar en las tabernas donde se bebe y se canta: «Casa Calancha» (plaza de la Trinidad), «Los burgaleses» (barrio de la Manigua), «El 32» (plaza del Campillo), «Casa Baldomero» (calle Elvira), «La Trini» (La Puerta del Sol en el Realejo), «El Faquillas» (Campo del Principe), «Pepe el de Jun» (calle Laurel de las Tablas), «El Malagueño» (cuesta de San Gregorio)...

Conocer el flamenco granadino en estos primeros años del siglo XX es acercarse a las ventas: El último ventorrillo, en el camino de Huétor vega; La venta del Duque y La Eritaña, en la Carretera de la Sierra; La Tana, en el camino del Cementerio; Zoraida, en el Sacromonte; La Manuela y La Perdiz, en el Albaicín... Este es, en esencia, el panorama flamenco que va a conocer Federico García Lorca.³⁶⁴

No cabe la menor duda de que Federico García Lorca es 'flamenco' por derecho propio y a carta cabal, y lo es en todos los sentidos. Es el más flamenco de nuestros poetas. Por su amor más que demostrado a este arte tan nuestro, tan del pueblo andaluz, porque «puede afirmarse, sin temor a yerro, que ni antes ni después de él hubo poeta que más profundamente haya captado el mundo y el espíritu de lo flamenco».³⁶⁵

El hecho de haber nacido en la vega granadina, en el seno de una familia aficionada a la música —su propio padre tocaba la guitarra y le

³⁶⁴ VERA GODOY, Carmen. *Flamenco en Granada*.

³⁶⁵ GRANDE, Félix, *García Lorca y el flamenco*, Editorial Mondadori, 1992.

gustaba el cante—, le llevó a ello. Según el testimonio de Carmen Ramos, que sirvió en la casa desde niña:

Don Federico era muy aficionado a la guitarra. A la guitarra y al cante flamenco. Muchas tardes, después de terminarse las faenas del campo, nos reuníamos en su casa y allí se cantaba hasta bien entrada la noche. Gracias a ello, Federico y yo pudimos escuchar desde nuestra infancia todo el repertorio andaluz: peteneras, malagueñas, soleares, siguiriyas, tientos, serranas, fandanguillos, sevillanas, alegrías...

[...] Como eran muchos hermanos, cada uno cantaba una especialidad: seguidillas, soleares, peteneras, granaínas,... de todo se cantaba allí, el *Café de Chinitas*, *Los cuatro muleros*. Yo y Federico lo hemos oído cantar mil veces y desde chicos ya nos había 'entrao' el duende del cante.³⁶⁶

También del poeta tenemos testimonio directo de su afición al cante flamenco. En una carta dirigida a Adolfo Salazar, con fecha 2 de agosto de 1931, Federico le cuenta:

Estoy aprendiendo a tocar la guitarra; me parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y 'er' cante de los gitanos, tarantas, bulerías, ramonas. Todas las tardes viene a enseñarme 'El Lombardo' (un gitano maravilloso) y Frasquito 'er de la Fuente' (otro gitano espléndido).³⁶⁷

Su amplia formación musical, su innata curiosidad, su incesante interés por todas las manifestaciones de la cultura popular lo irán conduciendo inexorablemente al descubrimiento de este arte y de su mundo. Su temprana amistad con Manuel de Falla y su especial sensibilidad para captar como nadie la esencia, el alma y «el duende» del cante jondo las pondrá de manifiesto, muy pronto, a los veintitrés años, demostrando una madurez inusitada, en su primera conferencia sobre el mismo:

Veán ustedes, señores, la trascendencia que tiene el cante jondo y que acierto tan grande el que tuvo nuestro pueblo al llamarlo así. Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos y todos los mares que rodean el mundo, mucho más hondo que el corazón actual que lo crea y la voz que lo canta, porque es casi infinito. Viene de razas lejanas, atravesando el cementerio de los años y las frondas de los vientos marchitos. Viene del primer llanto y el primer beso [...]

³⁶⁶ MAURER, Christopher, *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo*. Editorial Comares. Granada, 2000, pag. 5.

³⁶⁷ *Epistolario I*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 22.

Las diferencias esenciales del Cante Jondo con el flamenco consisten en que el origen del primero hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India; es decir, en las primeras manifestaciones del canto, mientras que el segundo, consecuencia del primero, puede decirse que toma su forma definitiva en el siglo XVIII. El primero es un canto teñido por el color misterioso de las primeras edades; el segundo es un canto relativamente moderno, cuyo interés emocional desaparece ante aquel. Color espiritual y color local, he aquí la diferencia.³⁶⁸

En este justo momento (1922), García Lorca, junto a Manuel de Falla y un significativo grupo de intelectuales granadinos: Miguel Cerón, Hermenegildo Lanz, Fernando de los Ríos, Ramón Carazo, Andrés Segovia, Manuel Jofré... están preparando desde el Centro Artístico la celebración del I Concurso de Cante Jondo con un objetivo fundamental en palabras de Manuel de Falla: «sacar esta forma pura de cante popular, el cante jondo, de la taberna, de la juerga, del tablao del café, del ridículo ‘jipío’ y de la vulgar españolada».

Según el testimonio de Manuel Peinado Chica, amigo de los organizadores y compañero de Lorca en la Universidad de Granada y en la Residencia de Estudiantes, el ‘hombre clave’, desde la sombra, en la organización del Concurso fue don Fernando de los Ríos, un apasionado del flamenco quien, alguna que otra vez, hizo sus visitas a las tabernas de aquella Granada, en donde compartía vino y cante con guitarristas y cantaores y, donde, en alguna ocasión, hizo sus pinitos interpretando «con dulce voz y aceptable sentimiento» varios cantes por él conocidos desde su Ronda natal.³⁶⁹

A Manuel de Falla el tema del Cante Jondo y del flamenco le venía interesando —y preocupando— desde bastante tiempo atrás. Toda su obra hasta 1922 está impregnada de flamenco: *La Vida Breve*, *El Amor Brujo*, *El Sombrero de Tres Picos*, *La Fantasía Bética*, *Las Noches en los Jardines de España*. Por eso, también, se implicó a fondo en la organización de dicho Concurso, consiguiendo congregarse a los mejores compositores, musicólogos, directores e intérpretes del momento: Adolfo Salazar, Ángel Barrios, Joaquín Turina, Federico Mompou, Oscar Esplá,

³⁶⁸ *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo*. Conferencia de Federico García Lorca en el Centro Artístico de Granada, 19 febrero 1922.

³⁶⁹ PÉREZ GIRÁLDEZ, M^a Carmen, «Influencias del Concurso de Granada de 1922 en la definición de “lo jondo”». *Música Oral del Sur*, nº 14, año 2017, ISSN 11388579. Centro de Documentación Musical de Andalucía, pág. 39.

Felipe Pedrell, Andrés Segovia... Junto a lo más destacados intelectuales de ese tiempo: Fernando de los Ríos, Alfonso Reyes, Hermenegildo Giner de los Ríos, José María Rodríguez Acosta, Juan Ramón Jiménez, Ignacio Sánchez Mejías, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, Salvador Rueda, los hermanos Machado, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga (autor de los decorados)...

¿Cómo fue posible ese ‘casi’ milagro de celebración en un contexto nacional e internacional tan sombrío?: crisis política y social en España, desastre de Annual, asesinato del presidente del Gobierno Eduardo Dato, las gravísimas secuelas de la I Guerra Mundial —«la nunca bastante maldecida Gran Guerra», como la denominó Falla, a causa de la cual tuvo que abandonar su fructífera estancia en París—. Por no hablar de la profunda desilusión y desengaño que sus consecuencias tuvieron en los ideales europeístas de buena parte de la intelectualidad progresista, que va a provocar un cambio de orientación en la cultura española, una vuelta a lo nacional, a lo autóctono, a lo popular, propiciado fundamentalmente por el área de influencia de la Institución Libre de Enseñanza.

Así vamos a ver a don Ramón Menéndez Pidal al rescate del Romancero y de la Poesía Tradicional; a Felipe Pedrell, el mejor maestro de Falla, publicando los cuatro volúmenes del Cancionero Musical Popular Español; a don Antonio Machado con sus *Nuevas Canciones* en donde llegará a decir: «Yo, por ahora, no hago más que folclore; mi propio libro será en gran parte de coplas que no pretenden imitar la manera popular, inimitable e insuperable; sino coplas donde se contiene cuanto hay de común con el alma que canta y piensa en el pueblo».

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.

Coplas, Manuel Machado

Y esta corriente de pensamiento nos conduce y enlaza con el *Poema del Cante Jondo* y *El Romancero Gitano* de Federico García Lorca, obras que entroncan, y de qué manera, con el alma popular.

Volvamos al Concurso. El Centro Artístico de Granada cursa la solicitud al Ayuntamiento:

Granada, pues, que según las más serias investigaciones fue cuna de estos cantos, adquirirá ante el mundo, con motivo de esta fiesta, formidable prestigio. Artistas de todas partes peregrinarán hacia ella y todos los sacrificios que ahora realicemos serán pródigamente recompensados.³⁷⁰

Por fin, tras varios meses de entusiástica preparación, el programa del festival está preparado. Los participantes, de acuerdo con las bases del Concurso, tenían que ejecutar un cante de cada uno de los siguientes ‘palos’:

- Seguiriyas y martinetes.
- Carceleras, cañas, polos y medios polos.
- Saetas, soleares y serranas.

En calidad de invitados actuaron, para amenizar la velada, las sevillanas Pastora Pavón —Niña de los Peines— y la bailaora La Macarrona; la granadina La Gazpacha y los gaditanos Manuel Torre —Niño de Jerez— y Antonio Chacón, que presidió el jurado.

En los días previos hubo cuatro conciertos de Andrés Segovia y el pintor Ignacio Zuloaga creó los decorados del Concurso y expuso una colección de óleos en el carmen de los Mártires. El Concurso se desarrolló en la plaza de los Aljibes de la Alhambra durante los días 13 y 14 de Junio de 1922, actuando de presentador don Ramón Gómez de la Serna. Fue un rotundo éxito, en todos los sentidos, con una extraordinaria repercusión nacional e internacional al estar muy bien cubierto mediáticamente.

³⁷⁰ MOLINA FAJARDO, *Manuel de Falla y el cante jondo*, pág. 165.

Los ganadores del Concurso fueron dos sevillanos: un viejo cantaor, Diego Bermúdez —«El Tenazas» de Morón— y un niño de 13 años, Manuel Ortega Juárez, artísticamente conocido como Manolo Caracol.

La celebración de este Concurso y su repercusión podemos considerarla como una inflexión, un hito que marca un antes y un después en la historia del flamenco. Con esta puesta de largo, los antiflamencistas quedaron obligados a iniciar un nuevo aprendizaje o a callarse la boca, porque don Manuel de Falla lo había despojado de la frivolidad y del desprecio. A partir de ahora, «lo jondo» empezará a ser otra cosa: Arte Mayor, Arte puro, visto con otros ojos, dissociado del sambenito de la mala reputación de lo flamenco —prostitución, alcohol y juergas nocturnas—, tal y como él anhelaba. Como muy bien apunta Antonio Gallego Morell:

Lorca y Falla, como artífices del Concurso, han conseguido definir y delimitar muy bien los conceptos «jondo» y «flamenco», uno como el origen de esta música del pueblo andaluz, el otro como la degeneración modernizada del anterior. Y de paso han logrado su dignificación, su reconocimiento social y su aceptación y valoración por el conjunto de las distintas clases sociales. Además, El Concurso, traspasando fronteras, ha adquirido prestigio internacional, ha conseguido algo inimaginable, que un hecho local granadino de la primera mitad del siglo XX se haya convertido en todo un acontecimiento de los que hacen época y condicionan el estilo de toda una generación.³⁷¹

El mundo flamenco debe estar muy agradecido al enorme esfuerzo realizado por Manuel de Falla y Federico García Lorca para poner en valor un arte que había permanecido hasta entonces como algo marginal y poco respetable. Federico en la citada conferencia de 19 febrero de 1922 así lo plantea:

Es, pues, señores, el 'cante jondo', tanto por la melodía como por los poemas, una de las creaciones artísticas populares más fuertes del mundo y en vuestras manos está el conservarlo y dignificarlo para honra de Andalucía y sus gentes.

Y en clara alusión y reconocimiento a los maestros de la siguiriya —y por extensión a todos los cantaores— García Lorca expresa con rotundidad:

³⁷¹ GALLEGO MORELL, Antonio, «El concurso de cante jondo en la Granada de 1922», *Revista de Flamencología*, Cátedra de Jerez de la Frontera, 1^{er} Semestre 2003, n^o 17, pág. 76.

Fueron inmensos intérpretes del alma popular que desbrozaron su propia alma entre las tempestades del sentimiento. Casi todos murieron del corazón, es decir, estallaron como enormes cigarras después de haber poblado nuestra atmósfera de ritmos ideales.

Y termina su intervención con esta enfática súplica:

Señoras y señores: a todos los que a través de su vida se han emocionado con la copla lejana que viene por el camino, a todos los que la paloma blanca del amor haya picado en su corazón maduro, a todos los amantes de la tradición engarzada con el porvenir, al que estudia en el libro como al que ara la tierra, les suplico respetuosamente que no dejen morir las apreciables joyas de la raza, el inmenso tesoro milenario que cubre la superficie espiritual de Andalucía y que mediten bajo la noche de Granada la trascendencia patriótica del proyecto que unos artistas españoles presentamos.³⁷²

La verdad es que no cabe una defensa más contundente y elegantemente lírica de la cultura y del patrimonio flamenco, que la que en esta disertación hace Federico García Lorca en el Centro Artístico de Granada.

Con todo lo dicho hasta ahora, Falla y Lorca, don Manuel y Federico, tienen méritos más que sobrados para encabezar la lista de los amantes de «lo jondo», de flamencófilos de honor, tanto por el conocimiento de su 'entraña' como por su sensibilidad al utilizarlo como materia de creación artística. Falla, en lo musical, como antes hemos comentado, impregnando buena parte de su obra de esencia flamenca; y Lorca, en lo poético, como vamos a ver a continuación en sus inigualables versos del *Poema del Cante Jondo* y del *Romancero Gitano*.

Si el primer fruto de la colaboración Lorca-Falla fue el Concurso de Cante Jondo, que acabamos de comentar, en el que intentaron la renovación y purificación del «canto primitivo» del pueblo andaluz; el segundo fruto fue el *Poema del Cante Jondo* de Federico García Lorca, que se gesta en paralelo a la preparación del Concurso con la idea de presentarlo para la ocasión y que, sin embargo, no verá la luz hasta 1931.

En dicho *Poema*, Lorca despliega toda su capacidad creativa mediante símbolos, mitos y metáforas para mostrarnos «la voz grave y dolorida

³⁷² *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo*. Conferencia en el Centro Artístico de Granada, 19 febrero, 1922.

del pueblo andaluz» personificada en el gitano, «las más infinitas gradaciones del dolor y la pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta», en una atmósfera sin alegría ni esperanza. Por el contrario, solo tristeza, soledad, dolor, pena negra, muerte y llanto, acompañados de los acordes de una guitarra (alma del poeta), «corazón malherido por cinco espadas».

El *Poema del Cante Jondo* está construido sobre una estructura perfectamente diseñada con:

- Un prólogo, como introducción y marco geográfico: *La Baladilla de los tres ríos*.
- Cuatro poemas o secciones mayores del cante jondo representadas en figura de mujer: La siguiyía (muchacha morena), La soleá (mujer vestida con mantos negros), La saeta (virgen en semana santa) y La petenera (bailaora gitana). «La mujer en el cante jondo se llama 'pena'...».
- Cuatro secciones menores al flamenco:
 - Dos muchachas: Lola y Amparo.
 - Viñetas flamencas: homenajes a Silverio Franconetti, Juan Brea y la Parrala.
 - Tres ciudades: Málaga, Córdoba y Sevilla.
 - Seis caprichos: (objetos de escenografía flamenca): guitarra, candil, crótalo, chumbera, pita y cruz.
- Y, a modo de conclusión, dos diálogos dramáticos seguidos de dos canciones líricas:
 - Escena del teniente coronel de la Guardia Civil.
 - Diálogo del Amargo.
 - Canción del gitano apaleado.
 - Canción de la madre del Amargo.

De modo tan singular, Federico García Lorca, a través de este entramado profunda y esencialmente flamenco del *Poema del Cante Jondo*, pretende y consigue mostrarnos la expresión sombría de un mundo de hombres y mujeres que cantan en su desgracia, curtidos en el dolor, mortalmente heridos, inmersos y atrapados en una sociedad que los margina.

Pero donde García Lorca nos va a dejar mucho más sorprendidos en relación con la creación artística en general y con su percepción de la esencia del flamenco en particular, es con su conferencia «Juego y

Teoría del duende», pronunciada el 20 de octubre de 1933 en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires. «Una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España», como él la llama; aunque realmente es una acertadísima reflexión sobre el proceso creativo, toda una exposición de su original ‘teoría estética’, para lo que utiliza tanto múltiples referencias de emblemáticas figuras de la cultura universal, como sencillos ejemplos y anécdotas del mundo del flamenco y del toreo. En esa conferencia Federico, en una mágica metamorfosis, crea desde esas dos manifestaciones de la cultura popular, una nueva categoría estética. Basten, para hacernos una idea, algunas reflexiones en relación con su concepto del ‘duende’:

- «Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende». (Manuel Torre, «El Niño de Jerez»).
- El ‘duende’, «poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica». (Goethe).
- «Los días que yo canto con duende, no hay quien pueda conmigo». (El Lebrijano).

Y así lo ve Federico:

Ángel y musa vienen de fuera [...] el duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre. [...] El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies. [...] Los grandes artistas del sur de España, gitanos y flamencos, ya canten, ya bailen, ya toquen, saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende. [...]

Todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza, en la poesía hablada, ya que necesitan un cuerpo vivo que interprete. [...]

El duende no se repite, como no se repiten las formas del mar en la borrasca. [...]

El duende, [...] ¿Dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa, que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas.

Como ilustración sírvanos esta anécdota lorquiana:

Hace años, en un concurso de baile de Jerez de la Frontera, se llevó el primer premio una vieja de ochenta años contra hermosas mujeres y muchachos con la cintura de agua, por el solo hecho de levantar los

brazos, erguir la cabeza y dar un golpe con el pie en el tabladillo; pero en la reunión de musas y de ángeles que había allí, belleza de forma y belleza de sonrisa, tenía que ganar y ganó aquel duende moribundo, que arrastraba sus alas de cuchillos oxidados por el suelo.³⁷³

Como esta vieja gaditana, así de flamenco y enduendado era Federico. Con razón nos cuenta Pablo Neruda, «que algo lo conocía, [...] que nunca vio un tipo con tanta magia en las manos, que nunca tuvo un hermano más alegre, que reía, cantaba, musicaba, saltaba, inventaba, chisporroteaba».

Y, por si todo lo dicho hasta ahora sobre Lorca y el flamenco no fuera suficiente, para qué hablar de la cohorte interminable de artistas de ese 'universo', que de manera ininterrumpida han cantado y lo seguirán haciendo a la sombra de la simpar obra de Federico: Paco de Lucía, Camarón, Manolo Sanlúcar, Carmen Linares, Enrique Morente, Miguel Poveda, Rocío Márquez, Esperanza Fernández, Estrella Morente, Curro Albaicín, Marina Heredia, Juan Pinilla, Ana Mochón, Iván Centenillo...

BIBLIOGRAFÍA

- Conferencia de Federico García Lorca: Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo. Centro Artístico de Granada. 19 febrero 1922.
- *Epistolario I*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 22.
- GALLEGO MORELL, Antonio, «El concurso de cante jondo en la Granada de 1922», *Revista de Flamencología*. Cátedra de Jerez de la Frontera. 1er Semestre 2003, nº 17, pág. 76.
- GARCÍA LORCA, Federico. «Conferencia Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo», Centro Artístico de Granada, 19 de febrero 1922.
- GARCÍA LORCA, Federico, Conferencia «Juego y teoría del duende».
- GRANDE, Félix, *García Lorca y el flamenco*, Editorial Mondadori, 1992.
- MAURER, Christopher, *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo*, Editorial Comares. Granada 2000, pág. 5.
- MOLINA FAJARDO, Eduardo. *Manuel de Falla y el cante jondo*, pag. 165.
- PÉREZ GIRÁLDEZ, M^a Carmen, «Influencias del Concurso de Granada de 1922 en la definición de "lo jondo"». *Música Oral del Sur*, nº 14, año 2017, ISSN 11388579. Centro de Documentación Musical de Andalucía, pág. 39. VERA GODOY, Carmen, *Flamenco en Granada*.

³⁷³ GALLEGO MORELL, Antonio, *El concurso de cante jondo en la Granada de 1922*, *Revista de Flamencología*, Cátedra de Jerez de la Frontera, 1er. semestre 2003, nº 17, pág. 76.

Anexo: Tabla comparativa sobre el significado de Cante Jondo de M^a Carmen Pérez Giráldez.³⁷⁴

	ANTES DE 1922	EN 1922	EN LA ACTUALIDAD
Relación con el flamenco	Una forma de interpretar del género flamenco.	“Cante jondo” como género independiente del flamenco, siendo el segundo, la modernización del primero.	Una forma de interpretar dentro del género flamenco.
¿Música popular?	No es música popular. Música de minorías.	Música popular, del pueblo andaluz.	No es música popular pero está basada en ella. Reinterpretación.
Papel de los gitanos	Papel principal en la configuración de este cante. El “cante jondo” refleja las características asociadas a esta raza.	Papel importante en la configuración del cante, pero con el foco prioritario en el pueblo andaluz.	Papel importante en la configuración del flamenco.
Palos	<i>Soleá, seguiriyas gitanas, polos y cañas, martinetes, tonás y livianas, deblas, peteneras.</i>	La <i>siguiriya gitana</i> y los palos que proceden de ella: <i>polos, martinetes y soleares.</i>	<i>Tonás, siguiரியas, soleares, carceleras, deblas.</i> Los que expresen sentimientos trágicos o se interpreten con dramatismo.
Forma de interpretar	Cualidad definitoria del término.	Cualidad que no es definitoria del término.	Cualidad definitoria del término.
Importancia de la letra	Prima la letra a la hora de definir el concepto. Reflejo de la filosofía del autor. Música con función de acompañante.	No es importante en la definición de Falla, para él prima la música. Sí es importante para Lorca, es la forma de expresar sentimientos	Cumple un papel más secundario en la definición al cobrar más importancia la música y la interpretación.
Ambiente/ ámbito social	Cafés cantantes, ambientes con mala reputación. También actuaciones en teatros. Propio de las clases bajas (en las que están insertos los gitanos).	De tablao al escenario (Plaza de los Aljibes). Para las clases altas y los intelectuales.	Variedad de espacios: peñas flamencas, certámenes, actuaciones en teatros, actividades culturales. Aceptado por todas las clases sociales. Aperturismo.
Transmisión del cante	Transmisión oral: maestro-alumno, para que no se pierda el cante. Existencia de academias de baile.	Escuela de cante jondo. Academización.	Diversos espacios dedicados a la enseñanza del flamenco, teoría y práctica.
Pretensiones turísticas	Herramienta turística aprovechando los tópicos existentes de cara al extranjero.	Atracción turística como medio de difusión de esta música y legitimación de las producciones intelectuales	Herramienta de difusión muy potente. Atracción turística.
Geografía del cante	Principalmente, zona suroccidental de Andalucía, focos puntuales.	Granada como foco central.	En toda Andalucía, sur de Extremadura y Murcia.
Adjetivos	Profundo, primitivo, y auténtico.	Primitivo, auténtico, puro y profundo.	Auténtico, puro, genuino, primitivo y profundo.

³⁷⁴ PÉREZ GIRÁLDEZ, M^a Carmen, «Influencias del Concurso de Granada de 1922 en la definición de ‘lo jondo’». *Música Oral del Sur*, nº 14, año 2017 ISSN 11388579. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

• **EL TOREO**

¡Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena

*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.
Federico García Lorca*

Abordar la centenaria fiesta de los toros, con mirada de ciudadano del siglo XXI y su inclusión en el ámbito del folclore y de las manifestaciones culturales españolas, exige, antes que nada, sobreponerse a la dilatada controversia 'taurino-antitaurino', y por tanto, contemplar este festejo popular desapasionadamente, con la mayor objetividad y perspectiva. Somos conscientes de que cada momento del devenir histórico tiene sus gustos, sus modas, sus preferencias; máxime en lo relacionado con actividades de esparcimiento, diversión y fiesta. En ese contexto, el toreo, como espectáculo de raíz profundamente popular, no es una excepción que se pueda sustraer a la norma cambiante de las convenciones sociales.

Es evidente la evolución y enorme transformación que ha sufrido «la fiesta nacional» a través del tiempo, tanto en su reglamento, en cuanto a su ejecución, como en lo tocante a su significado. No tiene la misma significación una corrida del siglo XVIII que una del siglo XXI. Son públicos, sensibilidades y perspectivas absolutamente diferentes. Realmente las corridas de toros de aquel tiempo eran espectáculos desgarradores, horriblemente sangrientos, de una crueldad insoportable. Las corridas actuales son bastante diferentes a las del pasado.

No es menos cierto que, sobre todo, en las nuevas generaciones, existe un sector minoritario que contempla el toreo llana y simplemente como una anacrónica fiesta de maltrato animal, como espectáculo detestable que habría sencillamente que prohibir. Pero al mismo tiempo, como sustrato cultural, persiste una considerable masa de aficionados que la siguen considerando la fiesta española por excelencia. Al fin y al cabo no es nada nuevo, pues de alguna manera el mundo taurino siempre tuvo sus filias y sus fobias, tanto de seguidores entusiastas como de implacables detractores. Unos y otros con sus argumentaciones, para nosotros, más que respetables.

En otro orden de cosas, dada la tradición secular de la fiesta de los toros en Granada desde tiempo inmemorial, consideramos oportuno hacer alguna referencia, aunque sea de manera sucinta, en relación con la historia taurina de nuestra ciudad. En Granada tenemos constancia de celebraciones de festejos taurinos desde la dinastía nazarí. Estos festejos no disponían de una infraestructura fija, sino que se levantaban plazas portátiles de madera que se desmontaban una vez acabado el espectáculo. Así, a lo largo del tiempo, en diferentes espacios de la ciudad se han instalado esas plazas de toros en plaza Bib-Rambla, plaza del Humilladero, Puerta Elvira y hasta en la propia Alhambra.

La plaza de toros de la Alhambra —siglos XVI-XIX—, se arrendaba anualmente en pública subasta a un particular o particulares asociados, o bien contrataba las corridas oportunas y vendía los productos a personas o instituciones. Los beneficios obtenidos se dedicaban a obras de restauración en el monumento.

Los empresarios corrían con todos los gastos ocasionados por el festejo y podían organizar cualquier espectáculo: juegos de tauromaquia, comedias, danzas y bailes, títeres y otras diversiones.

Otras veces eran las hermandades religiosas quienes obtenían la adjudicación y los beneficios solían invertirlos en el culto a las imágenes o en limpieza y adecentamiento de iglesias y capillas.

El 8 de julio de 1800 la Alhambra estrena plaza de toros. La dehesa «La Casa de las Gallinas» será el abrevadero y apartadero del ganado. La plaza de los Aljibes será el toril para los encierros. El público entraba libremente a la plaza y allí se le cobraba. En las corridas solía haber música y al menos dos clarines. Se lanzaban cohetes y fuegos artificiales. También se acostumbraba a intercalar en medio del espectáculo taurino algún baile o representación variada. En 1820 está fechada la última corrida que aparece en el catálogo.³⁷⁵

En 1686, un grupo de veinticinco nobles granadinos crearon, a imitación de la de Sevilla, la Real Maestranza de Caballería de Granada.³⁷⁶ Esta hermandad nobiliaria se acogió al patrocinio de la Inmaculada Concepción, bajo la advocación de Nuestra Señora del Triunfo. Al

³⁷⁵ LAGUNA RECHE, Jesús Daniel, *Los festejos taurinos de la Alhambra. Un estudio de la Historia de la Tauromaquia en la ciudad de Granada (siglos XVI-XIX)*.

³⁷⁶ ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada, *La Real Maestranza y la fiesta de los toros en el siglo XVIII*, Universidad de Granada y Diputación Provincial, 1988.

principio se dedicó casi en exclusiva a la cría de caballos y a los consiguientes ejercicios ecuestres, pero a partir del siglo XVIII su actividad más importante va a estar relacionada con las corridas de toros. La Real Maestranza, sobre todo tras la concesión de corridas en 1739, va a actuar como una verdadera promotora del toreo, inicialmente, en la carrera del Genil, en una plaza de madera desmontable. Después de años de tensiones y enfrentamientos con el Ayuntamiento por la competencia, se alcanzó un acuerdo en base a turnarse en la celebración de los festejos.

En 1763 la Real Maestranza decidió construir una plaza permanente. Solicitó la ampliación del privilegio de corridas y consiguió autorización real para poder celebrar ocho corridas cada dos años. La plaza se construyó en el campo del Triunfo, junto al barrio de San Lázaro, y estuvo operativa desde 1768, año de su inauguración, hasta 1874 en que es destruida por un incendio. En 1880 se va a inaugurar la segunda plaza de toros de Granada, conocida popularmente como «La Chata», en los actuales jardines del Triunfo, en la que se van a celebrar festejos hasta 1948. Por ella van a pasar los afamados espadas granadinos de la época: Salvador Sánchez Povedano, «Frascuero» y Antonio Moreno Fernández, «Lagartijillo»; y años más tarde, los prometedores novilleros: Miguel Morilla, «El Atarfeño», muerto en el ruedo el 2 de septiembre de 1934; José López, «Joseíto de Granada»; Manuel «Perete» y Francisco Rodríguez, «Niño de la Alhambra».

En la avenida del Doctor Olóriz, Granada tiene su actual coso taurino, La Monumental de Frascuelo, en honor al diestro churrianero, construida en precioso estilo neomudéjar, siendo su arquitecto Ángel Casas, su maestro de obras José Jiménez Callejas «El Pajarero», y su promotor un torero: José Moreno Sánchez, «Lagartijo Chico». El 30 de septiembre de 1928 inició su andadura con el siguiente cartel: «Toros de Concha y Sierra para los espadas Manuel Jiménez, “Chicuelo”, Joaquín Rodríguez, “Cagancho” y “Armillita Chico”». Hoy está catalogada como monumento o Bien de Interés Cultural.

Pero, «metiéndonos en faena» para empezar, y en palabras de don Ramón Pérez de Ayala: «El nacimiento de la fiesta coincide con el nacimiento de la nacionalidad española y con la lengua de Castilla [...] así pues, las corridas de toros [...] son una cosa tan nuestra, tan obligada por la naturaleza y la historia como el habla que hablamos».

En nuestra querida ‘piel de toro’, la existencia de ruedos en casi todas las ciudades y pueblos importantes de España es una realidad evidente. La imagen del toro forma parte de nuestro paisaje. La presencia de lo taurino es una constante en la programación de nuestras fiestas populares. El mundo de los toros ha dado lugar a una rica y variada producción musical, todo un género: el pasodoble. En el arte, basta con recordar la obra pictórica de Goya, un apasionado de la fiesta; o Pablo Picasso y sus inspiraciones taurinas, quien en más de una ocasión confesó que lo que más echaba de menos en su exilio francés eran las corridas de toros, aunque «curaba su nostalgia» asistiendo a todas las que se celebraban en el sur de Francia.

Ortega y Gasset, en *La caza y los toros* (*Revista de Occidente*, 1960), nos viene a plantear «la razón histórica» como argumento en defensa de esta fiesta. Según él, es bastante difícil entender la vida y la sociedad española, durante más de trescientos años, sin la fiesta de los toros, sin esas estampas de un pueblo enardecido con las glorias y tragedias de la historia del toreo.

La *generación* del 27, a diferencia de la del 98 que concibió la fiesta de los toros como un signo de atraso y como rémora para el progreso, va a contemplar el toreo como arte digno de tener en cuenta, como peculiar expresión estética, como fuente de inspiración. José Bergamín, claro exponente de la misma, en su *Arte de Birlibirloque* pone de manifiesto lo que para él significa el toreo:

[...] Es muchas cosas, algunas aparentemente contradictorias: es inteligencia y concentración, pero también es juego y alegría; es imaginación y creación imaginativa, pero es también razón y lógica; es enigmático y a la vez auténtico y verdadero; es perfección artística, pero mezclado con crueldad, [...] geometría, matemática, conocimiento, precisión...

Las siete virtudes afirmativas de torear son: ligereza, agilidad, destreza, rapidez, facilidad, flexibilidad y gracia. Los siete vicios correspondientes: pesadez, torpeza, esfuerzo, lentitud, dificultad, rigidez y desgarbo.

María Zambrano solía llamar a su generación, la «Generación del toro», y no por la afición que casi todos ellos —excepto Luis Cernuda— mostraron por los toros, sino por la lectura que ella hace de la historia. En una carta a Emilio Prados le dice que la *generación* del 27, a la manera de un toro en el ruedo, también fue ofrecida en sacrificio. A ellos les perteneció el exilio, la soledad y la muerte.

Fue José María de Cossío, autor de la enciclopedia taurina *Los Toros. Tratado técnico e histórico* de la Editorial Espasa-Calpe (4 volúmenes), considerada como la «Biblia del toro», quien puso en contacto a Ignacio Sánchez Mejías y a Rafael Alberti en el Hotel Palace de Madrid. Estableciéndose a partir de ese momento una magnífica relación de amistad entre torero y poeta, que va a culminar con la célebre invitación que Ignacio les hace a Alberti y amigos de *generación* a Sevilla, con motivo del tercer centenario de la muerte de don Luis de Góngora.

En su cortijo de Pino Montano, los días 16 y 17 de diciembre de 1927, con el gran cantaor jerezano Manuel Torre como invitado, celebraron por todo lo alto la presentación pública en Sevilla de la *generación* del 27.

Ignacio Sánchez Mejías es toda una excepción en la historia del toreo, por su condición de hombre culto, de escritor y torero. Desde muy joven es un auténtico aventurero de lo más polifacético: polizón, deportista, automovilista, piloto, actor de cine, dramaturgo y, sobre todo, mecenas de la *generación* del 27.

Al respecto, resulta oportuno recordar la conferencia de García Lorca titulada precisamente «Ensayo o poema del toro en España», donde Federico advierte que uno de los rasgos esenciales de lo español es la tauromaquia, incluso, el autor señala que el país en el mapa tiene la forma de la piel de un toro extendida. Sobre el lugar, las plazas, en las cuales se desarrollan las tradicionales corridas de toros, actividad típicamente española. Lorca nos dice lo siguiente:

La Fortis salmantina, torre de Salamanca que se asoma al espejo del Tormes, y la Giralda de Sevilla, enjaezada como una mula de feria, torre que se mira en el Guadalquivir, son los dos minaretes bajo los cuales se desarrolla la afición al toro de los españoles. [...] Alrededor de estas dos torres insignes, teología la salmantina y canto la sevillana, se desarrolla en drama vivo esta apetencia, esta gana de toro de que os hablo. [...] Entre las campanas de la torre salmantina, empapadas de cultura universitaria renacentista, y las campanas de Sevilla, plateadas de oriente medieval, hay un rosario de pechos heridos.³⁷⁷

Federico García Lorca, en la entrevista que le hace Luis Bagaría y publicada en el diario *El Sol*, Madrid, 10 de junio 1936, no se queda a la zaga al pronunciarse sobre el alcance de la fiesta de los toros:

³⁷⁷ *Poesía completa* II, págs. 186-187.

El toreo es probablemente la riqueza poética y vital de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. [...] Creo que la de los toros es la fiesta más culta que hay en el mundo. Es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio donde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbrante belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida? Por temperamento y por gusto poético, soy un profundo admirador de Belmonte.

Pero Federico no es solamente un buen aficionado, que lo es; él es algo más, va más allá. Lorca percibe en el toreo, como en las demás artes, la llegada del 'duende':

El duende no se repite, como no se repiten las formas del mar en la borrasca. En los toros adquiere sus acentos más impresionantes porque tiene que luchar, por un lado con la muerte, que puede destruirlo, y, por otro lado, con la geometría, con la medida, base fundamental de la fiesta.

El toro tiene su órbita, el torero la suya, y entre órbita y órbita hay un punto de peligro, donde está el vértice del terrible juego.

Se puede tener musa con la muleta y ángel con las banderillas y pasar por buen torero, pero en la faena de capa, con el toro limpio todavía de heridas, y en el momento de matar, se necesita la ayuda del duende para dar en el clavo de la verdad artística.

El torero que asusta al público en la plaza con su temeridad no torea, sino que está en ese plano ridículo, al alcance de cualquier hombre, de jugarse la vida; en cambio, el torero mordido por el duende da una lección de música pitagórica y hace olvidar que tira constantemente el corazón sobre los cuernos.

Lagartijo con su duende romano, Joselito con su duende judío, Belmonte con su duende barroco, y Cagancho con su duende gitano enseñan desde el crepúsculo del anillo a poetas, pintores y músicos, cuatro grandes caminos de la tradición española.

España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia y su cualidad de invención.³⁷⁸

³⁷⁸ GARCÍA LORCA, Federico. Conferencia *Juego y teoría del duende*, ed. Comares, págs. 171-196.

La tauromaquia, o el arte de lidiar toros, ha estado ligada de manera profunda a la historia y a la cultura española, forma parte de nuestro patrimonio cultural. Son muchos los artistas e intelectuales que han admirado, que han pintado, que han escrito o que han cantado al mundo del toreo. La fiesta brava, como materia prima para la creación literaria, forma parte de nuestra tradición cultural. Baste con citar al respecto el poema «Fiesta de toros en Madrid» de Nicolás Fernández de Moratín, a Gustavo Adolfo Bécquer, a Valle-Inclán, a los hermanos Machado, a Miguel Hernández, sin olvidar a don Benito Pérez Galdós que a modo de sentencia nos comentaba:

Subsistirán, pues, las corridas de toros mientras exista en el alma española este anhelo de lo pintoresco, del espectáculo brillante y movido, esta apreciación del color y esta propensión a la alegría. [...] Se puede decir que el día que no haya toros, los españoles tendrán que inventarlos.

Y qué decir de la *generación* del 27, contando entre sus miembros con un torero como Ignacio Sánchez Mejías, un Gerardo Diego —*La suerte y la muerte*— aficionado y entendido, o un Rafael Alberti con su elegía *Verte y no verte* dedicada a la muerte de Ignacio o sus desenfadadas «Chufillitas a Cayetano Ordóñez, “Niño de la Palma”» [fig.56].

Por el mar Negro un barco
va a Rumanía,
Por caminos sin agua
va tu agonía.
Verte y no verte.
Yo, lejos navegando;
tú por la muerte...

«Verte y no verte, El Alba del Alhelí». Rafael Alberti)

¡Qué revuelo!

—Vengas o no en busca mía,
torillo mala persona,
dos cirios y una corona
tendrás en la enfermería.
¡Qué alegría!
¡Cógeme, torillo fiero!
¡Qué salero!

«Chufillitas al Niño de la Palma». Rafael Alberti

Alberti, por si alguien no lo sabe, llegó a ser torero por un día, el 14 de julio de 1927, en la plaza de Pontevedra, con terno naranja y azabache, haciendo el paseíllo en la cuadrilla de Sánchez Mejías, y que rememora en su *Arboleda Perdida* (1975:253) de esta manera: «comprendí la astronómica distancia entre un hombre sentado ante un soneto y otro de pie y a cuerpo limpio bajo el sol, delante de ese mar, ciego rayo sin límite, que es un toro recién salido del chiquero».

Esta relación entrelazada y sostenida en el tiempo de lo poético y lo taurino nos llega hasta hoy, por ejemplo con el soneto «Cosido a tu capote» que Joaquín Sabina dedica al torero José Tomás:

José Tomás canta como Tiziano,
levita como dios, saca de quicio,
se venga del bochorno del verano,
prende un horno sin juegos de artificio.
Compite en quites, mece en chicuelinas,
va de paseo al Coliseo de Roma,
desentumece, por manoletinas,
la rutina ferial Santa Coloma.
Republicano zar de los toreros,
el barrabás parece, cuando pasa
por tu fajín, rocín de don Quijote.
Tu pasión es cruzarte con isleros,
tu puerta la del príncipe y tu casa
mi corazón cosido a tu capote.

Volviendo a Federico, no podemos olvidar un hecho memorable en relación con lo taurino. El 6 de febrero de 1930, a bordo del «Île de France», llegaron a Nueva York sus entrañables amigos, la pareja de amantes, Ignacio Sánchez Mejías y la Argentinita. Y allí estaba Federico. El día 20 de febrero, en el Instituto de las Españas, Sánchez Mejías pronunció su célebre conferencia titulada «El pase de la muerte». A instancias de don Federico de Onís, García Lorca hizo la presentación de su amigo Ignacio, que terminaba con estas palabras: «[...] Así pues, yo con gran alegría le doy la alternativa en esta plaza de Nueva York. Ignacio, tienes la palabra. ¡Salud!».³⁷⁹

³⁷⁹ ROMERO DE SOLÍS, Pedro, «Un torero en Nueva York. Sobre la conferencia de Ignacio Sánchez Mejías en la Universidad de Columbia», *Revista de Estudios Taurinos* nº 11. Sevilla, 2000. (Universidad de Sevilla), págs. 29-46.

La conferencia fue pronunciada con tono elevado, estilo refinado y sentido ensayístico-pedagógico. Sánchez Mejías fue describiendo, casi dibujando metafóricamente, todos los componentes que conforman el espectáculo y los pormenores y tercios de la faena, para finalizar haciendo un símil alegórico con don Quijote como...

Torero lleno de cornadas, acostumbrado a torear en todos los terrenos, que ha regado más de medio mundo con su sangre, enseñando su arte, de ser y de estar, eternamente, por los siglos de los siglos, dormido y despierto, a toda hora y en todo lugar.³⁸⁰

En lo referente a la Tauromaquia como materia poética, como fuente de inspiración lorquiana, no podemos dejar de recordar en sus canciones populares el trágico romance de «Los mozos de Monleón», o la retadora y taurina canción «En el café de Chinitas». Y qué decir de ese romance tan torero que Amparo recita en el drama de *Mariana Pineda*...

En la corrida más grande
que se vio en Ronda la vieja.
Cinco toros de azabache,
con divisa verde y negra [...]

Pero su llanto más sentido y universal, en palabras de Gerardo Diego, «el más grandioso poema de toros que se ha escrito» es su insuperable elegía *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

El 11 de agosto de 1934, Sánchez Mejías sustituye a Domingo Ortega, convaleciente de un accidente automovilístico, en la plaza de toros de Manzanares (Ciudad Real). En el cartel le acompañan, Armillita, Corrochano y el rejoneador portugués Simao da Veiga. En el primer toro de la tarde, de la ganadería de Ayala y de nombre «Granadino», es cogido mortalmente, falleciendo dos días después en Madrid.

En memoria del amigo muerto y dedicado a su querida amiga Encarnación López Júlvez, 'la Argentinita', Federico va a escribir, tal vez, uno de sus mejores poemas: *El Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Dicho poema está dividido en cuatro partes perfectamente delimitadas: la primera titulada *La cogida y la muerte*, acompañada de un estribillo monocorde «a las cinco de la tarde», es una especie de introducción y un claro presentimiento de la muerte.

³⁸⁰ SÁNCHEZ MEJÍAS, Ignacio, Antonio García Ramos y Francisco Narbona. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1988.

En la segunda parte, «La sangre derramada», el poeta no quiere ver la cruda y trágica realidad y donde ensalza las virtudes de Sánchez Mejías.

¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué buen serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!...

La tercera parte, «Cuerpo presente», refleja una meditación resignada sobre la inevitabilidad de la muerte y la despedida del amigo muerto.

No quiero que le tapen la cara con pañuelos
para que se acostumbre con la muerte que lleva.
Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.
Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!

La cuarta y última parte, «Alma ausente», la cierra brillantemente Federico con la pretensión de recuperar la figura de Ignacio para la memoria y contra el olvido.

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

Estos últimos versos del Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, podrían haber sido dedicados, perfectamente, dos años después, a Federico García Lorca, cuando en la madrugada del 18 de agosto de 1936, sin luz de luna, caminando entre fusiles, acompañado del maestro Dióscoro Galindo González y de los banderilleros Francisco Galadí Melgar y Joaquín Arcollas Cabezas, en su último 'paseíllo', nos dice adiós acompañado de esa «cuadrilla» torera.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada. *La Real Maestranza y la fiesta de los toros en el siglo XVIII*. Universidad de Granada y Diputación Provincial, 1988.
- GARCÍA LORCA, Federico. Conferencia *Juego y teoría del duende*, ed. Comares, págs. 171-196.
- GARCÍA RAMOS, Antonio y NARBONA, Francisco. «Ignacio Sánchez Mejías». Ed. Espasa-Calpe Madrid 1988.
- LAGUNA RECHE, J. Daniel. *Los festejos taurinos de la Alhambra. Un estudio de la Historia de la Tauromaquia en la ciudad de Granada (siglos XVI-XIX)*.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro, «Un torero en Nueva York. Sobre la conferencia de Ignacio Sánchez Mejías en la Universidad de Columbia», *Revista de Estudios Taurinos* nº 11. Sevilla, 2000. (Universidad de Sevilla), págs. 29-46.

V.3. FEDERICO, VIAJERO

por Rosalía García Jiménez

Los viajes son parte esencial en la vida de Federico. Su infancia se desarrolla entre dos pueblos pequeños de la vega —Fuente Vaqueros y Valderrubio—. A los diez años se traslada a vivir con su familia a la capital granadina y, posteriormente, pasa una corta estancia en Almería como estudiante de bachillerato. Durante sus años universitarios participará en los viajes de estudios organizados por el profesor Domínguez Berrueta [fig.57]. Su estancia en la Residencia de Estudiantes de Madrid será decisiva para abrirse al mundo, así como sus viajes por América, que le permitieron conocer y experimentar diferentes modos de vida, así como relacionarse con importantes personajes del arte y de la cultura. Estas vivencias fueron conformando su personalidad y su talento artístico, forjando el genio universal a través de las experiencias vividas por los diferentes lugares de España y del mundo. Conviene, por tanto, analizar detenidamente la faceta del Lorca viajero.

Durante su etapa universitaria, Federico participó en los viajes de estudios organizados por el catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes Martín Domínguez Berrueta en los que visitaron algunas ciudades andaluzas y castellanas. No se trataba de meras excursiones, sino que constituían una forma de trabajo en contacto con la naturaleza y con el patrimonio histórico y artístico, muy en consonancia con los principios pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza.

Estos viajes se desarrollaban en un ambiente de convivencia fraternal, de buena comunicación, de optimismo y alegría, pero al mismo tiempo con un gran sentido de responsabilidad, desarrollando un trabajo exhaustivo y riguroso. El maestro pedía a los alumnos que tomaran nota de todo cuanto veían para, posteriormente, con la información recogida, organizar charlas y conferencias. Esta forma de trabajo suponía un importante enriquecimiento para los estudiantes que ampliaban así sus horizontes intelectuales y sociales a la vez que descubrían y conocían lugares, monumentos, obras de arte, paisajes y personalidades de su tiempo.

La prensa granadina se hacía eco de los lugares que visitaban y de las actividades que desarrollaban, además en estas ciudades eran recibidos con entusiasmo por autoridades y personalidades locales.

Federico realizó cuatro viajes con Berrueta entre 1916 y 1917 a diferentes ciudades de Andalucía, Castilla, León y Galicia. Fruto de estos viajes será su obra *Impresiones y paisajes* publicada en 1918.

En su primer viaje a Baeza fueron recibidos por Antonio Machado en el Instituto donde impartía clases. Durante el acto, Machado leyó composiciones propias y de Rubén Darío. Federico ofreció un concierto de piano en el Casino de Artesanos. Así lo recoge *El Noticiero Granadino*:

Por la noche, el alumno señor García Lorca obsequió a los acompañantes en el casino, ejecutando al piano con el gusto que le es característico, hermosos trozos de música clásica y algunas de sus composiciones de motivo andaluz que fueron muy aplaudidos.³⁸¹

En la visita a Ronda, ciudad natal de su profesor Fernando de los Ríos, se alojaron en el colegio de los Padres Agustinos. Aquí se celebró un intercambio musical en el que Federico ofreció un concierto y los Agustinos, en su mayoría procedentes del país vasco, ofrecieron un recital de canciones de su tierra. Seguramente este encuentro fomentó el interés de Federico por el folclore del norte de España.

Este primer viaje fue un éxito. Finalizado el mismo, a su llegada a Granada, recibieron la felicitación del subsecretario de Instrucción Pública Natalio Rivas.

El Gobierno concedió una subvención de mil quinientas pesetas para que continuara este proyecto por Castilla, León y Galicia durante el otoño de 1916. No obstante, cada uno de los alumnos y el profesor tuvieron que hacer una aportación económica para poder llevar a cabo el viaje y desarrollar el amplio programa de actividades. Visitaron Madrid, El Escorial, Ávila, Salamanca, Zamora, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, León, Burgos y Segovia.

Según Berrueta, empleaban ocho horas diarias en visitar y estudiar monumentos y obras de arte dedicando dos horas más a la elaboración de apuntes y notas de viaje.

En Salamanca, ciudad natal de Berrueta, los estudiantes llegan a conocer a Unamuno.

³⁸¹ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Crítica, Barcelona, 2011, pág. 108.

Realizaron charlas de viaje en casi todas las ciudades que visitaron. En ellas Federico participaba como músico. *El Diario de Ávila* recoge el siguiente comentario:

Para final de la velada, el músico, como le llaman sus compañeros al señor García Lorca, ejecutó magistralmente en el piano el poema titulado «El Albaicín», composición suya, obra de técnica a la manera clásica y expresión de los aires andaluces. Muy bien por el Sr. Lorca, digno continuador de Albéniz en la obra de reconstitución de la música andaluza.³⁸²

Desde Castilla a Galicia viajan en tren. Galicia le encantó a Federico. En un artículo suyo publicado en la revista *Letras de Granada* evoca el paisaje de grandes praderas «de un verde luminoso».

La Coruña, para Lorca, es una ciudad alegre con mucha vida.

La ciudad es lindísima. Muchos jardines; calles alegres. Casas con miradores de cristales. Mucha vida. Movimiento. Trabajo. En el puerto, las barquillas en el puerto se besan unas a otras a impulsos del agua tan postiza que parece jarabe.³⁸³

Durante cinco días visitaron y estudiaron con gran profundidad los monumentos de la ciudad de Santiago de Compostela. En la prensa compostelana aparecen abundantes referencias sobre las actividades realizadas por el grupo de estudiantes y elogios a la figura de su profesor.

Berrueta era un hombre sensible a las injusticias sociales, sin duda esta preocupación por los marginados influyó en Federico. Fruto de esta inquietud son las visitas al manicomio de Conjo, donde se entrevistaron con internos. También en este sentido visitaron el hospicio de Santo Domingo de Bonaval que Federico recordará con hondo sentimiento en su obra *Impresiones y paisajes*: «Es horrible un hospicio con aires de deshabitado, y con esta infancia raquílica y dolorosa. Pone en el corazón un deseo inmenso de llorar y un ansia formidable de igualdad».

Burgos fue la meta principal en los viajes de Berrueta, ciudad muy importante para él por ser la ciudad natal de su madre. En ella pasó bastantes temporadas durante su infancia y juventud y fue en el *Diario de Burgos* donde Berrueta publicó sus primeros trabajos literarios.

³⁸² *Ibidem*, pág. 112.

³⁸³ *Ibidem*, pág. 115.

También participó en cursos de verano con la Unión Escolar Franco-española, dirigida por Ernest Merimée de la Universidad de Toulouse, donde aprendió nuevas técnicas de enseñanza y el valor de los viajes culturales y de estudio. En Burgos Berrueta llevaba a sus alumnos a todos los lugares y rincones de la ciudad que tanto significaban para él.

En abril de 1917, Lorca, junto a Berrueta y otros alumnos de la cátedra de Teoría de Literatura y Arte, visitan de nuevo Baeza. En un concierto celebrado en el Casino actuaron Antonio Machado leyendo sus poemas y Federico tocando al piano obras de Falla y del folclore Andaluz. Así lo cuenta Pérez Ferrero:

Toca el mozo con todo su cuerpo y toda su alma. Parece un gitano en la culminación de su baile, cuya música es de Falla, y se titula *Danza de la vida breve*. Después el público no le consiente que abandone el piano. Ahora son aires del folclore español; aires andaluces, de León, de la Montaña... Y Federico García Lorca concede sus repeticiones con un ademán gracioso que saca de su gesticulación apasionada.³⁸⁴

En *Impresiones y paisajes* Lorca titula a Baeza como «Ciudad Perdida». Para él es una ciudad olvidada, abandonada. «Pesar grande de estas calles de cementerio por las que nadie pasa», escribe. Al mismo tiempo expresa su protesta por el mal gusto de las autoridades locales, que no valoran el rico patrimonio de la ciudad, como ocurrió con la propuesta para urbanizar la plaza de Santa María. «Derribarán el encanto viejo, y pondrán en su lugar edificios con cemento catalán».

En el verano de 1917 viajan de nuevo a tierras de Castilla. El grupo es más reducido que en viajes anteriores. Visitarán Palencia, Valladolid y sobre todo Burgos, donde convivieron maestro y alumno durante un mes.

Las autoridades se vuelcan con el equipo de Berrueta, mostrándose encantados con la actividad y el trabajo que realizan. Pusieron un automóvil a su servicio para sus viajes por la provincia. La prensa publicó abundantes noticias sobre su trabajo y en una entrevista del *Diario de Burgos* del 26 de julio los estudiantes afirman:

Nuestra vida es muy sencilla. Distribuimos el día del modo siguiente: Aproximadamente dedicamos tres horas al estudio en corporación, visitando los monumentos y las obras de arte, y otras tres las empleamos

³⁸⁴ *Ibidem*, pág. 157, citando a PÉREZ FERRERO, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, pág. 120.

en los Archivos y Bibliotecas. Unos trabajan en el Archivo de la Catedral, otros en el Ayuntamiento y otros en las Bibliotecas preparan notas y apuntes. Nos quedan luego otras dos horas en las que cada uno escribe y lee lo que quiere. Y luego a gozar de esta hermosura de clima y de esta hermosura de ciudad y de esta hermosura de paseos.³⁸⁵

Durante el verano, Federico desarrolla una importante actividad literaria, (ya había publicado su *Fantasía Simbólica*). Publica cinco artículos en el *Diario de Burgos* sobre los viajes y escribe *Impresiones y Paisajes*.

Las visitas al monasterio de las Huelgas, al monasterio de Silos [fig.58] y a la cartuja de Miraflores, causan gran impacto en Federico, haciendo en *Impresiones y paisajes* una profunda reflexión sobre la razón de ser de la vida monástica y la represión de los deseos sexuales.

Con estos primeros viajes, Federico aprende, junto a su profesor Berrueta, a poner el alma y los sentimientos en todo cuanto ve.

Hay que interpretar siempre escanciando nuestra alma sobre las cosas, viendo un algo espiritual donde no existe, dando a las formas el encanto de nuestros sentimientos, es necesario ver por las plazas solitarias a las almas antiguas que pasaron por ellas, es imprescindible ser uno y ser mil para sentir las cosas en todos sus matices.³⁸⁶

En 1919 viaja a Madrid para alojarse en la Residencia de Estudiantes, llega con una carta de recomendación de su profesor de Derecho de la Universidad de Granada, Fernando de los Ríos. En la Residencia estará, aunque de forma intermitente hasta 1928.

Allí conoce y hace amistad con jóvenes que destacaban en diversas facetas del arte y de la cultura, como Salvador Dalí, Rafael Alberti, Luis Buñuel, Pepín Bello.

Gracias al modelo educativo de la Residencia de Estudiantes, basado en los Principios Pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza, Federico durante sus años de residente participará en una formación integral, asistirá a múltiples conferencias y tendrá contacto con las personalidades de la cultura y de la ciencia más importantes de la época.

³⁸⁵ *Ibidem*, pág. 161, citando a «Hablando con los estudiantes de Granada», *El Diario de Burgos*, 26 julio 1917.

³⁸⁶ GARCÍA LORCA, Federico, *Impresiones y paisajes*, Cátedra, Madrid, 2019, pág. 58.

Las vivencias de la Residencia, empiezan a forjar la figura universal en la que se convertiría Federico García Lorca.

- **Cataluña**

En marzo de 1925, Federico es invitado por el Ateneo de Barcelona para dar una conferencia y realizar una lectura poética. Su amigo Salvador Dalí aprovecha para invitarle a pasar las vacaciones de Semana Santa en Cadaqués. Estas serían unas vacaciones idílicas para Federico que se siente cautivado por la belleza del pueblo, por la casa de los Dalí, situada junto al mar y por la buena relación con el padre y la hermana de Salvador, Ana María Dalí [fig.59].

Federico y Salvador llegaron a la hora de comer, «y a los postres (recordaba Ana María) éramos tan amigos como si desde siempre nos hubiéramos conocido». En casa de Dalí, Federico lee su obra *Mariana Pineda*, haciendo gala de sus extraordinarias dotes comunicativas.

Al terminar —refiere Ana María—, todos estábamos conmovidos. Mi padre gritaba, exaltado, diciendo que Lorca era el más grande poeta del siglo. Yo tenía los ojos llenos de lágrimas, y Salvador nos miraba, curioso y enorgullecido, como diciendo: «¿Eh, qué os creíais?», y al mismo tiempo, complacido ante nuestra reacción, miraba también a García Lorca, quien no se cansaba de repetir lo agradecido que estaba a nuestro entusiasmo.³⁸⁷

A partir de este momento, afirma Ana María, Federico sería para don Salvador Dalí y Cusí como un hijo más.

El entorno social que rodea a la familia Dalí permite a Federico conocer a personajes importantes de la vida cultural y artística catalana, a quienes solía leer versos de su *Libro de poemas*.

Durante estas vacaciones hicieron excursiones en barco al ‘Cap’ de Creus. Federico disfrutaba, pero también sufría por miedo al mar y a ahogarse. También participó con gran entusiasmo en fiestas y tradiciones de la Semana Santa.

Federico vuelve de nuevo a Cataluña con motivo del estreno de *Mariana Pineda* en el verano de 1927. En esta época conoce a un grupo de escritores y artistas que integraban la tertulia del «Ateneílo de Hospitalet», entre otros, los poetas Sebastián Sánchez Juan, Juan

³⁸⁷ *Ibidem*, pag. 414.

Gutiérrez Gili, José María de Sucre y Luis Góngora; el caricaturista Manuel Font; el pintor Rafael Pérez Barradas, los críticos de arte Lluís Montanyà y Sebastià Gasch; quien se queda maravillado de la personalidad de Federico.

Tan pronto como cambié cuatro palabras con el misterioso personaje, fui víctima del flechazo. De un modo fulminante, repentino, me sentí atraído hacia aquel apasionado muchacho como por un imán. Federico García Lorca tenía una simpatía arrolladora y un don de gentes único. Poseía el puro aroma de lo que brota espontáneo y firme. Y, asomados siempre a su rostro, aquella franca risa, luminosa y cordial, entre ingenua y picaresca. Rezumaba sur por todos sus poros; tez morena, ojos brillantes y vivísimos, pelo negro y abundante, y un clavel encarnado en la solapa del terno gris. Gesto afectuoso, vehemente y enérgico, con intermitencias lánguidas. Carácter fogoso, joven, impulsivo —ampuloso y conciso a la par—, de una imaginación velocísima. Cada frase, una idea; cada palabra, un verso. Su conversación dejaba bien afirmada una individualidad violenta, salvaje y, al propio tiempo, alegre y fresca como el primer soplo de un viento que se inicia. A través de su conversación, esmaltada de bellísimas imágenes y sabrosísimas comparaciones, vine en conocimiento de una Andalucía que ignoraba en absoluto. Una Andalucía totalmente opuesta a la que ha desfigurado una literatura cargada de lugares comunes. Henchida de pasión, de fervor, de vida interior, con el recuerdo de un cuadro de Picasso a cada instante. Así conocí al poeta granadino, en un café barcelonés, al atardecer de un día caluroso de verano.³⁸⁸

Dalí se encargará de realizar los decorados para la representación de *Mariana Pineda*. El resultado le sorprende ya que, aun sin haber estado en Andalucía, ha sabido reflejar fielmente el ambiente andaluz, basándose en las fotografías y conversaciones con Federico. Así se lo comunica a Manuel de Falla después de ser estrenada la obra:

Yo le he recordado constantemente mientras se realizaba el decorado de Mariana Pineda, lleno de un maravilloso andalucismo intuido sagazmente por Dalí a través de fotografías genuinas y de conversaciones más exaltadas, horas y horas, y sin nada de tipismo.³⁸⁹

Mariana Pineda se estrenó la noche de San Juan, 24 de junio, la representación fue un éxito, entre los espectadores se encontraban numerosos artistas y escritores, Federico y Margarita Xirgu tuvieron que

³⁸⁸ *Ibidem*, pag. 492.

³⁸⁹ *Ibidem*, pag. 494.

salir a saludar después de cada acto. Estuvo en cartel hasta el 28 de junio y se hicieron seis representaciones.

La prensa catalana se hizo eco de dicho éxito y de algunas críticas, aunque todos consideraban que Federico García Lorca era un dramaturgo prometedor. Para *La Veu de Catalunya*: «El éxito de Mariana de Pineda es uno de los más legítimos que se han registrado en nuestros teatros desde hace mucho tiempo», y algunos días después se puede leer: «Creemos que el señor García Lorca ha entrado en el teatro de una bella manera. Cabe saludarlo con alegría y no extremar el análisis con la intención de descubrir lo que hay y lo que no hay de principiante en la obra».³⁹⁰

En Barcelona también destaca como dibujante. Al mismo tiempo que en el teatro se representaba Mariana Pineda, en las Galerías Dalmau se expone una colección de 24 dibujos realizados por él.

Su círculo de amigos, artistas, escritores, actores, pintores le ofrecen una cena de despedida el día 2 de julio, así se recoge en *La Gaceta literaria de Madrid*:

Para celebrar el éxito que tuvo García Lorca con su Mariana de Pineda y su postcubista exposición de dibujos en Galerías Dalmau, se le despidió antes de partir para Cadaqués —la soleada y maravillosa playa aún no trivializada por el turista— con una cena íntima. Se leyeron adhesiones de todos los lorquianos hispánicos. Al escribir así, queremos expresar que estuvieron de corazón en la fiesta cuantos apetecen una renovación espiritual sincera a base de inteligencia, de comprensión esencial y de europeísmo...García Lorca, por la mañana siguiente, seguía contando, con su peculiar desenfado, sus singulares anécdotas granadinas. Se rió mucho y bien.³⁹¹

Una vez terminada la temporada teatral, durante el mes de julio, Federico y Salvador Dalí pasarán de nuevo unas vacaciones en Cadaqués.

Federico no volverá a Barcelona hasta 1932, aunque seguirá manteniendo contacto a través de cartas con sus amistades, sin

³⁹⁰ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, pag. 745. Crítica, Barcelona, 2011, pág. 497, citando a *La Veu de Catalunya*, 25 junio 1927.

³⁹¹ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Crítica, Barcelona 2011, pág. 505, citando a Peer Gynt, «García Lorca se ausenta de Barcelona», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 septiembre 1927, pág. 2.

embargo, durante este tiempo se producirá un distanciamiento con Salvador Dalí. En diciembre de ese año dará una conferencia sobre *Poeta en Nueva York* y hará una lectura de poemas.

En 1935 desde septiembre a diciembre desarrolla una intensa actividad teatral, estrenos, representaciones, conferencias, recitales de poemas, homenajes, todos ellos con un éxito arrollador.

Federico ya es famoso, en la plaza de Cataluña asiste a tertulias improvisadas en la Maison Dorée, rodeado de amigos y admiradores.

En esta nueva estancia en Barcelona se reencuentra con Salvador Dalí, después de años de distanciamiento. El día 28 de septiembre, la Academia de Música Marshall organizó un concierto homenaje a Lorca por el éxito de *Yerma*, pero el poeta no se presentó, Cipriano Rivas Cherif tuvo que explicar a un público desencantado que Federico había ido a Tarragona con Salvador Dalí, a quien no veía desde hacía varios años.

La compañía de Margarita Xirgu representa con gran éxito, durante dos meses en el Teatro de Barcelona *La Dama Boba*, obra de Lope de Vega, adaptada por Federico, que alcanzará las veinticinco representaciones. En el mismo teatro, estará en cartel durante un mes, *Yerma*. El estreno se produce en un teatro totalmente abarrotado, el público está eufórico, Federico tiene que salir a saludar en varias ocasiones durante la representación, hay mucha emoción, incluso llantos.

Las críticas de la prensa liberal republicana son muy elogiosas, no así la prensa conservadora, que acusa la obra de inmoral.

El reestreno de *Bodas de sangre* en el Teatro Principal Palace, supone otro de sus triunfos.

El 6 de octubre, Federico y Margarita Xirgu participan en un acto organizado por la sección de Literatura i Belles Arts del Ateneu Enciclopèdic Popular, en el Teatro Barcelona, con una conferencia-recital para recordar el primer aniversario de la revolución de Asturias. Recitan versos del *Cancionero gitano*, *Poema del Cante Jondo*, *Canciones* y *Romancero gitano*. Termina el acto con *Llanto por Ignacio Sánchez Megías*. El teatro se queda pequeño, por lo que hay que colocar altavoces en el vestíbulo para que puedan escuchar desde la calle los que no podían entrar. Federico declara «Nunca había encontrado un público tan inteligente para mi poesía».

El 12 de diciembre se estrena en el Teatro Principal *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. Las floristas de Las Ramblas envían un ramo a la Xirgu cada día que interpreta Rosita la soltera. La sesión del día 22 de diciembre de 1935 estará dedicada a ellas, tras saludar a las floristas, desde el escenario, Federico habla de las ramblas:

La calle más alegre del mundo, la calle donde viven juntas a la vez las cuatro estaciones del año, la única calle de la tierra que yo desearía que no se acabara nunca, rica en sonidos, abundante de brisas, hermosa de encuentros, antigua de sangre: Rambla de Barcelona.³⁹²

- **Nueva York**

Los viajes de Federico por América tuvieron una influencia decisiva en su vida y, por tanto, en su forma de expresión artística. Su obra literaria en América no es solo fruto del impacto de los nuevos lugares, sino sobre todo de sus vivencias, del estado de ánimo y de las emociones que experimenta.

La decisión para ir a América, impulsado por Fernando de los Ríos, estuvo motivada por la crisis personal en la que se encontraba sumido debido a la ruptura con Dalí y por el desengaño amoroso con Emilio Aladrén. El viaje lo hará con Fernando de los Ríos que tiene que impartir cursos en las Universidades de Columbia y Puerto Rico.

Así se lo comunica en una carta que escribe a Carlos Morla Lynch, diplomático chileno:

Estoy en Madrid dos días para ultimar unas cosas y en seguida salgo para París-Londres, y allí embarcaré a New York. ¿Te sorprende? A mí también me sorprende. Yo estoy muerto de risa por esta decisión. Pero me conviene y es importante en mi vida. Pararé en América seis o siete meses y regresaré a París para estar el resto del año. New York me parece horrible, pero por eso mismo me voy allí. Creo que lo pasaré muy bien. El viaje lo hago con mi gran amigo Fernando de los Ríos, viejo maestro mío y persona encantadora en extremo, que me allanará las primeras dificultades, ya que, como sabes, yo soy un inútil y un tontito en la vida práctica. Me encuentro muy bien y con una nueva inquietud por el mundo y por mi porvenir. Este viaje me será utilísimo.³⁹³

³⁹² *Ibidem* pág. 1058.

³⁹³ *Ibidem* págs. 626-627.

Viajarán a Londres con la sobrina de Fernando de los Ríos, Rita Troyano de los Ríos, que debía estar durante el verano en Inglaterra como profesora de español.

En París, pasaron una noche donde visitaron el Louvre, y tras una travesía por el Canal de la Mancha bastante turbulenta, durante dos días estuvieron en Londres, allí visitaron el Museo Británico. Antes de embarcar rumbo a Nueva York, visitan en Oxford a Salvador de Madariaga y el 19 de junio partían en el Southampton el S. S. Olympic, de las White Star Lines.

El viaje dura seis días. Federico, en su camarote, se siente deprimido y añora su tierra, así se lo confiesa por carta a Carlos Morla Lynch. A sus padres, sin embargo, en una carta escrita tres días después de desembarcar, les dice que el viaje ha sido delicioso gracias a las atenciones de Fernando de los Ríos y que está muy contento a la espera de recibir noticias de la familia.

El 25 de junio de 1929 llega a Nueva York. Allí es recibido por Ángel del Río, Federico de Onís, el poeta León Felipe, varios periodistas entre ellos José Camprubí y el pintor Gabriel García Maroto. Federico Onís le busca alojamiento, en una residencia de la Universidad de Columbia, donde se matricula en un curso de inglés [fig.60].

La ciudad le impresiona, sobre todo su visita a Broadway, los rascacielos, los anuncios luminosos, la multitud, los coches, la mezcla de sonidos, bocinas, gritos, música, le parece un espectáculo emocionante el que le ofrece la ciudad más moderna del mundo.

Los inmensos rascacielos se visten de arriba a abajo de anuncios luminosos de colores que cambian y se transforman con un ritmo insospechado y estupendo. Chorros de luces azules, verdes, amarillas, rojas, cambian y saltan hasta el cielo. Más altos que la luna se apagan y se encienden los nombres de bancos, hoteles, automóviles y casas de películas, la multitud abigarrada de jerseys de colores y pañuelos atrevidos sube y baja en cinco o seis ríos distintos, las bocinas de los autos se confunden con los gritos y músicas de las radios y los aviones encendidos pasan anunciando sombreros, trajes, dentífricos, cambiando sus letras y tocando grandes trompetas y campanas. Es un espectáculo soberbio emocionante, de la ciudad más atrevida y más moderna del mundo.³⁹⁴

³⁹⁴ *Ibidem*, pág. 646.

Nueva York le fascina por su monumentalidad, su actividad cultural, su modernidad, sus grandes avenidas, pero por otra parte descubre los graves problemas de la sociedad capitalista, las injusticias, el materialismo, los marginados, el racismo hacia los negros... Estas vivencias se reflejan en su poesía de denuncia e identificación con los marginados y oprimidos, como ya ocurriera con *Romancero gitano*.

Los poemas de *Poeta en Nueva York*, de *Tierra y Luna*, la obra dramática *El Público* o *Así que pasen cinco años* y el guion cinematográfico *Viaje a la Luna*, son expresión de la realidad desde el punto de vista personal y del proceso existencial que está experimentando el poeta.

En esta ciudad siente una gran soledad pese a contar con buenas amistades como Fernando de los Ríos, Dámaso Alonso, Ángel del Río, Federico de Onís, León Felipe, alejado de su familia y de Granada. «Nada más poético y terrible —escribía— que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre. [...] Geometría y angustia».

Durante ese verano Federico pasa unos días en Wermont en un paisaje idílico junto al lago Edén, con su amigo Philipp Cummings, persona muy sensible y afín a Federico, a quien había conocido en Madrid en la Residencia de Estudiantes. Cummings se da cuenta de cómo su amigo, al final del verano, está sumido en una gran angustia pese a la alegría que intenta mostrar. En los largos paseos por los bosques alrededor del lago, Federico siente añoranza de Granada y de su niñez. Así lo expresa Cummings en su diario:

Hoy el poeta de España ha estado comparando las cosas, especialmente su entorno andaluz con nuestro lago rodeado de colinas. Nuestras colinas son más bajas y más verdes. No son aquella elegancia mística y coronada de nieve de la Sierra detrás de Granada, pero nos dan, más bien, otro sentimiento, el de una infinita comodidad. La vega o llanura de olivos suya se convierte aquí en campos de heno ondulantes y montes esparcidos de manzanos y rocas. Las naranjas, los limones y las limas son aquí manzanas y grosellas. Está encantado, este soñador de todo lo que significa la Granada antigua, al encontrar aquí la zarzamora de Andalucía. Luego tenemos las frambuesas y los arándanos que él conoce menos. Él ve un arbusto, un árbol conocido, y la momentánea nostalgia que todos padecemos se apodera de él, y mira, con ojos entristecidos, más, mucho más, allá del bosque.³⁹⁵

³⁹⁵ *Ibidem* pág. 665, citando a CUMMINGS, *August in Eden*, págs.162-163.

Los diez días que Federico pasó con Cummings, los vive con gran intensidad y fruto de ello son sus composiciones «Poema doble del lago Edén», «Cielo vivo» y «Tierra y luna». Según Gibson, el primero expresa sobre todo la angustia del poeta ante el hecho de saberse socialmente proscrito por su condición de homosexual, víctima de las «normas oprimidas».

Federico necesita salir del lago, donde se siente angustiado y nostálgico. Se irá con Ángel del Río y su familia a Bushnellsville, en las montañas de Catskill, lugar donde veranean. Durante esos días se dedica, sobre todo, a escribir.

En septiembre de nuevo se encuentra en la residencia de la Universidad de Columbia. John Crow, compañero de la residencia, posterior hispanista, cuenta en su libro cómo era la vida de Federico durante los cuatro meses que vivieron juntos, frecuentaban los clubes de Harlem y cómo a Federico le interesaba el jazz que asociaba por su profundidad con el cante jondo.

En Nueva York descubre diversas razas y religiones, visita templos de diferentes confesiones religiosas, protestantes, católicos y judíos, se siente católico y se identifica más con los judíos, con quienes dice tener sangre común.

Con la escritora Nella Larsen, en Harlem, conoce la vida de los negros, las condiciones de miseria en las que viven y se da cuenta del parecido de los negros de Estados Unidos con los gitanos de Andalucía. Ambos son razas marginadas, a la vez que poseen una innata sensibilidad musical y artística: «la misma pena cantando / detrás de una sonrisa».

A pesar de que Federico fue a Nueva York con la intención de aprender inglés y se matriculó en un curso, lo cierto es que no conseguía comunicarse en dicha lengua. Sin embargo, a través del lenguaje de la música, consiguió ser el centro de atención en las reuniones que mantenía con sus amistades e incluso con las personas a las que conocía por primera vez. Así describe Dámaso Alonso lo que ocurrió en una fiesta:

Dispersión total por los amplios salones en pequeños grupos gesticulantes, donde los brebajes empiezan a producir su efecto. De repente, aquella masa alocada y disgregada se polariza hacia un piano. ¿Qué ha ocurrido? Federico se ha puesto a tocar y cantar canciones españolas. Aquella gente no sabe español ni tiene la menor idea de

España. Pero es tal la fuerza de expresión, que en aquellos cerebros tan lejanos se abre la luz que no han visto nunca y en sus corazones muerde el suave amargo que no han conocido.³⁹⁶

En octubre de 1929, vive la caída de la Bolsa de Wall Street, donde se topa con la crueldad del capitalismo, así lo describe en su conferencia recital sobre Nueva York:

Lo impresionante por frío y por cruel es Wall Street. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y la muerte llega con él. En ningún sitio se siente como allí la ausencia total del espíritu: manadas de hombres que no pueden pasar del tres y manadas de hombres que no pueden pasar del seis, desprecio a la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Y lo terrible es que toda la multitud que lo lleva cree que el mundo será siempre igual, y que su deber consiste en mover aquella gran máquina día y noche y siempre... Yo tuve la suerte de ver por mis ojos, el último crack en que se perdieron varios billones de dólares, un verdadero tumulto que se precipitaba al mar, y jamás, entre varios suicidas, gentes histéricas y grupos desmayados, he sentido la impresión de la muerte real, la muerte sin esperanza, la muerte que es podredumbre y nada más, como aquel instante, porque era un espectáculo terrible, pero sin grandeza. Y yo que soy de un país donde, como dice el gran padre Unamuno, «sube por la noche la tierra al cielo», sentía un ansia divina de bombardear todo aquel desfiladero de sombra por donde las ambulancias se llevaban a los suicidas con las manos llenas de anillos.³⁹⁷

- **Cuba**

Si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba. Pero el barco se aleja y comienzan a llegar, palma y canela, los perfumes de la América con raíces, la América de Dios, la América española. ¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial? Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez.³⁹⁸

Federico viaja a Cuba invitado por el presidente de la Institución Hispano Cubana de Cultura para impartir unas conferencias. José María Chacón

³⁹⁶ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Crítica, Barcelona, 2011, pág. 699, citando a ALONSO, Dámaso, *Federico García Lorca y la expresión de lo español*, pág. 275.

³⁹⁷ RIPOLL, José Ramón, *Nueva York en un poeta: Metrópolis y logos*. Centro Virtual Cervantes.

³⁹⁸ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas, I*, Aguilar, Bilbao, 1977, pág. 1134.

y Calvo, hispanista y diplomático cubano, al que había conocido en 1922 en Sevilla, influyó en su invitación a la isla. En las frecuentes visitas a su casa de Madrid conoció a la antropóloga y experta en folclore afrocubano, Lydia Cabrera, quien quedó hechizada tras cinco minutos de conversación, Lydia a su vez será quien le pondrá en contacto con la gran intérprete Margarita Xirgu.

La prensa de la Habana durante varios días anunció la llegada del poeta a la isla, para esta fecha en Cuba la poesía de Lorca ya era conocida y valorada. En 1926 Chacón dio a conocer la poesía de Lorca en la revista *Social*, en donde se publicará también el «Romance de la luna luna» y «La casada infiel», esta última dedicada a Lydia Cabrera. En 1928 el poeta Eugenio Florit escribe con entusiasmo en la revista *Avance* sobre la publicación de *Romancero gitano*.

Sin embargo, la visita de Federico produce discrepancias en los sectores más conservadores de la sociedad cubana, sobre todo por su obra *La casada infiel*.

El 7 de marzo de 1930 Lorca llega a la Habana y la prensa refleja el hecho considerándole como «el más eminente poeta español del momento» [fig.61]. En el puerto, es recibido por José María Chacón y algunas de las figuras más significativas de la cultura como el profesor Félix Lizaso y el poeta Juan Marinello.

Durante los tres meses que Federico vive en Cuba, hace amistad con las figuras más relevantes de la cultura y el arte, escritores como Juan Marinello fundador de la revista *Avance*, el poeta Nicolás Guillén, Fernando Ortiz, presidente de la Institución Hispano Cubana de Cultura, Alejo Carpentier, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Félix Lizaso, el poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón quien le calificó de «leyenda»; acogerán también con entusiasmo al poeta, los pintores Gabriel García Maroto, Carlos Enríquez y Mariano Miguel, músicos como el maestro Pedro San Juan —director de la orquesta filarmónica— o el crítico musical Adolfo Salazar.

Por mediación de Manuel de Falla conoció al matrimonio formado por María Muñoz y Antonio Quevedo, musicólogos e impulsores de la música y la cultura en la Habana, cuya casa se había convertido en foco cultural y lugar de encuentro de cubanos y españoles, Manuel de Falla a través de una carta les presenta a Federico como uno de sus mejores

discípulos y amigos. Con ellos compartirá numerosas actividades culturales y se familiarizará con la música cubana.

En la Habana conoció a los hermanos Loynaz que constituían una aristocrática familia de poetas y artistas. Su relación con Flor y Carlos fue muy buena, por su carácter extrovertido y bohemio, en cambio con Dulce María la relación no fue tan buena por su carácter más introvertido y porque a Federico no le gustaban mucho sus poemas. Poseían una casa señorial y elegante, con un jardín algo descuidado, estaba situada en el barrio de El Vedado, cerca del mar. En esta casa a la que Lorca llamaba «la casa encantada», pasó muchas horas felices tocando el piano, cantando, escribiendo, dibujando, bebiendo whisky con soda, las tardes transcurrían con largas tertulias que solían acabar en la Habana Vieja.

Con Luis Cardoza, Adolfo Salazar y Gabriel García Maroto conoce la noche habanera, visitarán clubes nocturnos, donde Federico descubre la fuerza de la música popular cubana, quedará fascinado con el son, baile sensual con mezcla de ritmos africanos y españoles. Según Adolfo Salazar.

Primero, escuchaba muy seriamente. Luego, con mucha timidez, rogaba a los soneros que tocasen este o aquel son. En seguida probaba las claves, y como había cogido el ritmo y no lo hacía mal, los morenos reían complacidos haciéndole grandes cumplimientos. Esto le encantaba: un momento después, Federico acompañaba a plena voz y quería ser él quien cantase la copla.³⁹⁹

Con ellos frecuentaba el Teatro Alhambra, donde tenían lugar actuaciones solo para hombres, se representaban parodias de sátira social y política, era un teatro vivo, en el que se improvisaba y se hacía participar al público.

En el Teatro Principal de la Comedia de la Habana pronunció varias conferencias con gran afluencia de público: «La mecánica de la poesía», de la que *Diario de la Marina* señala como «una obra maestra de erudición, de análisis y de emoción. Una demostración científica —si cabe la frase— de la “mecánica” y belleza animada del vanguardismo». Fue muy aplaudido en *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*; *Un poeta gongorino del siglo XVII* —homenaje a Soto de Rojas—; *Canciones de cuna españolas*, con la participación de la

³⁹⁹ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Crítica, Barcelona 2011, pág. 727.

cantante de origen español María Tubau y el propio Lorca al piano; *Imagen poética de Luis de Góngora*, que el mismo periódico señalaba como «tema sugestivo e interesantísimo, muy del dominio del conferenciante» y *Arquitectura del cante jondo*.

En una de sus cartas anunciaba a sus padres: «Mis conferencias se están desarrollando con un éxito muy grande para mí. Mañana doy la del cante jondo con ilustraciones de discos de gramófono».

Lo que pretendía Lorca con estas disertaciones era, según Christopher Maurer, «reivindicar y difundir valores culturales que consideraba importantes y característicos del arte español».

Francisco Campos Aravaca, cónsul de España en la ciudad de Cienfuegos y que había sido compañero de Federico en la Tertulia del Rinconcillo, invitó a Federico a pronunciar dos conferencias en el ateneo de la ciudad, *Imagen poética de Luis de Góngora* y *La mecánica de la poesía*. Allí fue nombrado huésped de honor y la prensa publicó poemas suyos.

En la ciudad de Santiago de Cuba pronunció también «La mecánica de la poesía». Lorca tuvo un gran éxito en sus conferencias, desbordando simpatía, espontaneidad, cordialidad y alegría. Según el escritor y poeta cubano Lezama Lima:

La seguridad de su voz en el recitado, le prestaba un gracioso énfasis, un leve subrayado. La voz entonces se agrandaba, abría los ojos con una desmesura muy mesurada, y su mano derecha esbozaba el gesto de quien, reteniendo una gorgona, la soltase de pronto. El recuerdo de los cantaores estaba no solo en el grave entorno de su voz, sino en la convergencia del gesto y el aliento en todo su cuerpo, que parecía entonces dar un incontrastable paso al frente.⁴⁰⁰

En la breve estancia de Cuba, su trabajo no se limitó a dictar conferencias, terminó obras como *Así que pasen cinco años* y *El Público* que ya había iniciado en Estados Unidos. La obra propiamente escrita en Cuba fue *Son de negros en Cuba*, en la que Lorca evoca sus recuerdos infantiles (las habaneras y nanas que escuchaba de niño, los dibujos de las cajas de puros habanos que recibía su padre), su propia visión sobre Cuba (los plátanos, las palmas, el tabaco, el alcohol o la sensualidad de los cubanos) y sus vivencias personales, muy diferentes a las de Nueva York.

⁴⁰⁰ SERRANO, Pio E., *Lorca en la Habana*, Centro Virtual Cervantes.

Federico no permaneció indiferente a la situación política de la isla, que por aquel tiempo sufría las consecuencias de la dictadura de Gerardo Machado, en más de una ocasión, expresó su simpatía por el rechazo popular a Machado, llegando a desfilar en algunas manifestaciones.

Lorca embarca hacia España el 12 de junio. Los tres meses vividos en Cuba fueron de los más felices de su vida. La experiencia cubana permanecerá en él como lo muestran las cartas y testimonios de sus amigos cubanos.

- **Argentina**

Antes de su visita a Argentina, en octubre de 1933, Federico García Lorca ya es famoso en el país. El estreno de *Bodas de sangre* por parte de Lola Membrives había sido un éxito total [fig.62]. El empresario teatral y marido de esta, Juan Reforzo, le enviará recortes de la prensa diciéndole que ha conquistado Buenos Aires en pocas horas.

La obra permanece en cartel durante veinte representaciones, más adelante, se llevará a otras ciudades argentinas y a Montevideo.

Desde principios de octubre, la prensa argentina anuncia la visita del poeta a Buenos Aires, donde pronunciará cuatro conferencias en la sociedad de Amigos del Arte y asistirá a las representaciones de su obra *Bodas de sangre*. En Buenos Aires esperan con gran expectación a quien consideran el mayor renovador de la lírica y el teatro.

Federico parte el día 26 de septiembre de Madrid hacia Barcelona. En Atocha le despiden su íntimo amigo Rafael Rodríguez Rapún, Carlos Morla Linch y miembros de la Barraca. Embarca al día siguiente en el Conte Grande, uno de los trasatlánticos más grandes de la época, ya que Federico había puesto como condición que fuese un barco muy grande, debido a su miedo a la travesía. Esta fue bastante tranquila, el tiempo era agradable y Federico pudo disfrutar y divertirse, a la vez que trabajaba en su nueva conferencia «Juego y teoría del duende», al tiempo que retocaba las conferencias que ya había pronunciado anteriormente.

Harán escala en Las Palmas, desde donde envía una carta a su familia; también en Río de Janeiro, donde le espera su amigo Alfonso Reyes, embajador de España en México. En Montevideo hay gran expectación debido al éxito que ha tenido *Bodas de sangre*. Allí le reciben el crítico teatral Pablo Suero, con quien congenia rápidamente; Enrique Díez-

Canedo, embajador de la República Española en Uruguay; Juan Reforzo; los hermanos Mariano y José Mora Guarnido, amigos y compañeros de El Rinconcillo y la actriz española Rosita Rodrigo.

Suero y Reforzo viajan con él hasta Buenos Aires. Durante el trayecto, Suero queda impresionado por la personalidad y el talento artístico de Federico, y escribirá dos crónicas en el diario *Noticias Gráficas* sobre su encuentro al que considera:

El más pujante, puro y hondo de los poetas de habla hispana. Los curtidos abuelos labradores de la vega de Granada de nuestro García Lorca —escribe—, le dieron esta simiente fecunda del verbo sobrio. El artista vino después y enriqueciola con la ciencia y la taumaturgia del arte.⁴⁰¹

La llegada a Buenos Aires es apoteósica. En el muelle le esperan periodistas, fotógrafos, representantes culturales... Allí se encuentra también una familia de Fuente Vaqueros, emigrada a la capital argentina, «¡Es de mi pueblo, es de mi pueblo, de la Fuente!» —se oye gritar a María, la sobrina del matrimonio—. «Os aseguro que me saltaban las lágrimas», escribe Federico a sus padres. A pesar de su fama, a Federico le gustaba relacionarse con la gente de su pueblo y mantendrá el contacto con esta familia durante toda su estancia.

Se hospeda en el hotel Castelar de la Avenida de Mayo, en el centro de Buenos Aires, calle frecuentada por españoles, llena de terrazas desde donde puede ver el bullicio de la gente. Muy próximo se encontraba el Teatro Avenida, donde se reestrena *Bodas de Sangre*. En los bajos del hotel había una confitería donde se reunía la tertulia *Signo* y los estudios de *Radio Stentor*, en los que participó activamente.

En aquella época, muchos españoles, en su mayoría gallegos, emigraban a Argentina. Federico fue recibido con gran entusiasmo por ellos, que estaban encantados con que Lorca hubiese escrito poemas en su idioma.

El mismo día de su llegada va al teatro donde se estrena la obra *El mal de juventud*, del alemán Ferdinand Bruckner, en versión de Pablo Suero. El público asistente, al enterarse de la presencia de Lorca, le brinda una calurosa ovación.

⁴⁰¹ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Crítica, Barcelona, 2011, pág. 907.

Desde ese día, su presencia en la prensa será constante durante los seis meses que duró su estancia. Noticias sobre conferencias, recitales, reuniones, homenajes, comidas con amigos... Su popularidad es cada vez mayor y su éxito, arrollador; según Neruda el «apogeo más grande que un poeta de nuestra raza haya recibido». Así lo expresa él mismo en el dorso de una fotografía que envió a España:

[...] Buenos Aires tiene tres millones de habitantes, pero tantas, tantas fotos han salido en estos grandes diarios que soy muy popular y me conocen por las calles. Esto ya no me gusta. Pero es para mí importantísimo porque he conquistado a un pueblo inmenso para mi teatro.⁴⁰²

En Buenos Aires hace amistad con jóvenes escritores y poetas, desplegando sus grandes dotes de comunicación y su simpatía. Uno de ellos, González Garbalho, recuerda en 1938 que «a los pocos minutos ya era dueño de la simpatía y de la conversación».

Con Pablo Neruda mantuvo una buena amistad y compartirá muchos momentos. En la celebración de un acto en el que se les rendía homenaje en el PEN Club, ambos poetas decidieron dar una sorpresa a los asistentes ofreciendo un discurso al alimón sobre Rubén Darío, poeta al que admiraban. Neruda y Lorca desarrollaron el discurso alternándose en el uso de la palabra, terminando en un canto a la unidad espiritual de España y América.

Aunque en principio su intención era permanecer en Argentina durante un mes y medio, el tiempo para dar las cuatro conferencias contratadas con Amigos del Arte, la estancia se fue ampliando debido al éxito de sus actuaciones, tal como ya ocurriera en Cuba.

Las conferencias tuvieron un éxito rotundo. La primera, «Juego y teoría del duende», fue pronunciada el 20 de octubre en la sociedad de Amigos del Arte. El acto fue presidido por el embajador de España Alfonso Dánvila. La sala estaba abarrotada de un público emocionado y, según el Correo de Galicia, «es tal el entusiasmo que suscita esta conferencia que, de un golpe, Lorca conquista el alma de Buenos Aires». Tendría que repetirla en el gran teatro Avenida ya que muchas personas no habían podido asistir. El éxito como siempre fue apoteósico.

⁴⁰² *Ibidem*, pág. 912.

En días sucesivos pronunciará «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», «Poeta en Nueva York» y «El canto primitivo andaluz». En esta última, pronunciada en Granada con motivo del concurso del Cante Jondo en 1922, Federico recuerda con nostalgia la magia vivida en el patio de los Aljibes de la Alhambra.

Si las conferencias tuvieron gran éxito, su teatro no fue menos. En la representación número cien de *Bodas de Sangre* se le rinde un homenaje con la presencia del presidente de la República Argentina. Federico hace lectura de los poemas *Romance de la luna, luna*, y los de Antoñito el Camborio, «La casada infiel» y «Baladilla de los tres ríos». Es una velada brillante que termina con una fiesta en honor a Lorca.

La zapatera prodigiosa constituye otro gran éxito. Estuvo en cartel durante varias semanas, con más de cincuenta representaciones. La noche del estreno, Lorca recita el prólogo vestido de frac y de su chistera sale una paloma que revolotea sobre el asombrado público. Lola Membrives hace una maravillosa interpretación de la zapatera. La crítica elogia la obra, destacando además la gran puesta en escena gracias a la escenografía —obra de Fontanals—, la música, la coreografía y el colorido.

Mariana Pineda se representará también por Lola Membrives, quien se siente identificada con la heroína, una mujer fuerte y de gran entereza. El día del estreno, recibe una gran cesta de flores con las banderas de España y Argentina, regalo de los padres del poeta.

Pero no todas las críticas fueron favorables. La Prensa consideraba un error representar esta obra, de las primeras de Federico y por tanto más inmadura, después del éxito de las dos anteriores. En algunas críticas se percibe el despecho de algunos por el éxito de Lorca.

En las entrevistas, Lorca manifiesta su visión sobre el teatro, mostrándose partidario de un teatro de vanguardia y antiburgués. Así lo dice en el diario *Crítica*:

Yo arrancaré de los teatros las plateas y los palcos y traeré abajo el gallinero. En el teatro hay que dar entrada al público de alpargatas. «¿Trae usted, señora, un bonito traje de seda? Pues, ¡afuera!». El público con camisa de esparto, frente a Hamlet, frente a las obras de Esquilo, frente a todo lo grande.⁴⁰³

⁴⁰³ *Ibidem*, pág. 913.

Federico como músico, en todos los lugares en los que vivió, va a las raíces de la música del país. En Buenos Aires se entusiasmó con el tango, como ya había ocurrido en la Habana con el son y en Nueva York con el jazz. Conoció a Gardel en el teatro Smart, simpatizaron y en la casa de Gardel interpretó al piano canciones españolas.

Durante sus éxitos en Argentina, Federico no es ajeno a la situación política española. Los diarios se hacen eco de la campaña electoral, enfrentamientos y conflictos. En las entrevistas también se posiciona a favor de la democracia y de la República de España.

En Buenos Aires se siente feliz, aunque añora su familia, según su amigo José González Carbalho «viviendo días de triunfos inolvidables, tenía con verdadera frecuencia la nostalgia de su casa paterna y de su Granada. A cada momento quería partir».

Sus continuos éxitos y compromisos le hacen posponer el viaje de regreso a España en varias ocasiones. El 27 de enero se iba a celebrar una fiesta de despedida, pero Lola Membrives había caído enferma y no volvería al teatro hasta el 1 de marzo.

• Uruguay

Federico ya había prometido viajar a Uruguay cuando en 1933 hizo escala en Montevideo en su viaje hacia Buenos Aires. En aquel país ya era muy conocido por el éxito de *Bodas de Sangre* y de *Romancero gitano*, cuya edición se agotó en quince días.

El día 30 de enero Federico llega a Montevideo. Le esperan en el muelle Enrique Díez-Canedo —embajador de España en Uruguay—, escritores como el poeta Emilio Oribe, el novelista Emilio Amorim y varios periodistas entre los que se encuentra el granadino José Mora Guarnido, que cubría información para *Ideal*.

Lola Membrives y Juan Reforzo le invitan a pasar unos días de descanso para que termine *Yerma*, obra que quieren estrenar en Buenos Aires la próxima temporada. Los numerosos actos sociales, los éxitos de sus conferencias y el asedio de los periodistas hacen que Federico no termine la obra. Según Díez-Canedo, no parece interesado en terminarla ya que había prometido a Margarita Xirgu que ella la estrenaría.

Huía, literalmente. Huía de una actriz, digamos de una gran actriz, empeñada en sonsacarle la tragedia prometida a otra, a la que primeramente creyó en él...

En esos días Federico está trabajando también en su versión de *La Dama boba* y en el *Retablillo de don Cristobal*.

Entre Federico y Amorín existía una gran amistad, este consigue sacarle del asedio al que estaba sometido en el hotel, le lleva a la playa Atlántida junto con el poeta Alfredo Mario Ferreiro, Federico está encantado disfrutando de la playa, del paisaje, desbordante de alegría y recitando algunos de sus poemas.

En Montevideo de nuevo, entabla amistad con escritores y poetas. Parte del tiempo de su estancia lo comparte con Enrique Díez-Canedo y su mujer, Teresa Manteca Ortiz, quien escribe a la madre de Lorca para informarle de los éxitos de su hijo, adjuntándole recortes de prensa. Federico colabora con sus hijas haciendo los disfraces de carnaval.

El éxito es apoteósico. Pronunciará tres conferencias en el teatro 18 de julio: «Juego y teoría del duende», a la que asiste el presidente Gabriel Terra; «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», interpretando canciones al piano y «Un poeta en Nueva York». Ante tanto éxito, pronunciará otra, «Arquitectura del cante jondo» en el Club de Uruguay.

Antes de partir de nuevo a Argentina, rinde un homenaje, junto con un grupo de intelectuales, ante la tumba del pintor Rafael Pérez Barradas, miembro del Ateneillo de Hospitalet, y cuya influencia en Lorca es patente como dibujante. Con dolor, expresa la falta de reconocimiento al pintor «a quien uruguayos y españoles hemos dejado morir de hambre».

El 16 de febrero embarca de vuelta hacia Buenos Aires. En Montevideo consigue mucho éxito con sus conferencias. Así lo expresa en una carta que escribe a sus padres: «Este dinero podéis naturalmente disponer de él porque es vuestro, y mamá y papá pueden gastarlo todo si les viene en gana». Y añade: «Bastante habéis gastado vosotros en mí».

A su vuelta a Buenos Aires, lee a la actriz Eva Franco la versión de *La dama boba* que ha estado preparando durante varios meses. La versión, rebautizada con el nombre de *La niña boba*, es muy valorada por la prensa y aplaudida por el público.

En la reaparición de Lola Membrives, se rinde un homenaje de despedida a Lorca en el que se interpretan fragmentos de *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de Sangre* y *Mariana Pineda*, y el poeta lee dos cuadros de *Yerma*. Allí Federico confiesa que le cuesta despedirse:

Y es... que Buenos Aires tiene algo vivo y personal: algo lleno de dramático latido, algo inconfundible y original en medio de sus mil razas que atrae al viajero y lo fascina. Para mí ha sido suave y galán, cachador y lindo y he de mover por eso un pañuelo oscuro de donde salga una paloma de misteriosas palabras en el instante de mi despedida.⁴⁰⁴

A su salida de Buenos Aires, Federico se ha consolidado como dramaturgo. Sus obras han sido aclamadas por el público argentino y uruguayo. *Bodas de Sangre* se ha representado ciento cincuenta veces, *La zapatera prodigiosa*, unas sesenta; *Mariana Pineda*, veinte y *La niña boba*, unas doscientas.

El 27 de marzo embarca rumbo a España junto a Fontanal en el 'Conte Biancamano'. Según la revista *Crítica*: «Una despedida con un “hasta luego”, porque aquí ya se desea que vuelvan y ellos lo han prometido».

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN LAVIGNE, Jorge, *Buenos Aires y Lorca*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- ALEMANY BAY, Carmen, *Federico García Lorca en Cuba*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, «Lorca hace llover en la Habana», edición digital Cuadernos Hispanoamericanos Homenaje a García Lorca. Volumen I, pag 241-248.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, ed. Crítica, Barcelona, 1994.
- OVIEDO PÉREZ DE TUDELA, Rocío, *García Lorca en Uruguay*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- RIPOLL, José Ramón, *Nueva York en un poeta: Metrópolis y logos*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- SALVADOR, Milagros, *García Lorca desde la Avenida de Mayo*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- SERRANO, Pío E., *Lorca en la Habana*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.
- SILES DEL VALLE, Juan Ignacio, *Lorca en América o América en Lorca*. Lorca viajero por América. Centro Virtual Cervantes.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, pág. 944.

V.4. FEDERICO, CONFERENCIANTE

por José María Ruiz Rodríguez

Otra de las facetas en las que Federico García Lorca brillará con luz propia de un modo sobresaliente, es en el 'oficio' de conferenciante. Aunque, por lo general, sus conferencias se han venido tratando como piezas separadas de su obra artística, somos de la opinión de que deben ser consideradas como parte importantísima de la misma. Ellas, por sí solas, tienen el suficiente valor y originalidad como para merecer un tratamiento específico, tal y como nos indica Vicente Aleixandre:

En Federico, todo era inspiración, y su vida tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo que las hace eternamente inseparables e indivisibles.⁴⁰⁵

La producción de toda su obra tanto poética, como dramática, musical y pictórica, se fue desarrollando en paralelo y simultáneamente a su papel de conferenciante a lo largo de buena parte de su vida, entre los años 1922 y 1935. Dar conferencias formaba parte de su propia experiencia vital y creativa. Por eso resulta imprescindible dedicarles el espacio que merecen como parte singular de su obra.

García Lorca fue un poeta de la oralidad, mitad juglar, mitad trovador. Fue un artista que habló mucho del arte en público, en entrevistas, en discursos, en charlas, en alocuciones, en manifiestos y, de una manera especial, en sus conferencias. Es el primer poeta de su generación, junto a Rafael Alberti, en intervenir en tantos lugares —Granada, Madrid, Barcelona, Nueva York, Cuba, Argentina, Uruguay— y sobre temáticas tan diferentes.

Desafortunadamente no se ha conservado ninguna grabación con su voz. Solo sabemos de su elegancia e ingenio, de su desenvoltura y donaire en sus intervenciones públicas, por los testimonios de algunos de sus mejores amigos. El lenguaje que utilizó fue «sumamente poético», pero con dos modos de tratarlo bien diferenciados:

- Un modo instrumental usado para transmitir ideas, para la comunicación intelectual y afectiva.

⁴⁰⁵ BÉCAVIN, Anne-Lise, *Conferencias de Federico García Lorca. Espejo de una época y expresión de una teoría de la creación artística*, Universidad Angers, 2014, pág. 16.

- Y un segundo modo, esencialmente poético, en el que teoría y poesía se van entremezclando, para dar como resultado una perfecta «encarnación dual» de sus ideas estéticas.

La forma de comunicarse de Lorca con el público en este formato de conferencia, viene motivada por la necesidad que siente el poeta de transmitir con toda la intensidad posible, con la emoción sin límite, su original percepción de las diferentes expresiones del mundo del arte. Sus conferencias son, en definitiva, un reflejo claro de una profunda reflexión acerca de la literatura, de la música, de la pintura, del flamenco, de los toros, de la teoría estética, del arte en toda su extensión. Sus conferencias son el fiel testimonio de un creador sin fin, de una personalidad con una extraordinaria sensibilidad, de un inigualable artista de los cinco sentidos.

Federico inicia su andadura como conferenciante en el Centro Artístico granadino el 19 de febrero de 1922 con una intervención que, bajo el título «El cante jondo, el primitivo canto andaluz», plantea una profunda reflexión en torno al origen, gestación y desarrollo del cante flamenco en Andalucía, apostando, junto a Manuel de Falla, por la firme defensa, dignificación y purificación de esta expresión tan auténticamente andaluza. Lorca realiza una intervención plena de madurez a pesar de su juventud, repleta de lirismo y cargada de metáforas, en la que elabora toda una nueva propuesta estética, una original teoría de este arte.

Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos y todos los mares que rodean el mundo...Una de las maravillas del cante jondo, aparte de la esencial melódica, consiste en los poemas, capaces de expresar los más altos momentos sentimentales en la vida del hombre.⁴⁰⁶

En años posteriores, esta conferencia la presentará bajo el título de «Arquitectura del Cante Jondo en Castilla», Cuba, Argentina...

También en Granada, pero ahora en el Ateneo, recién inaugurado en febrero de 1926, García Lorca va a intervenir con «Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos», un Homenaje a don Pedro Soto de Rojas, poeta granadino del siglo XVII y su obra inspirada en las Soledades de Góngora, pero con una diferencia muy clara señalada por García Lorca en su disertación:

⁴⁰⁶ GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias*, Colección Huerta de San Vicente, Editorial Comares.

Soto de Rojas abraza la estrecha y difícil regla gongorina, pero, mientras el sutil cordobés juega con mares, selvas y elementos de la naturaleza, Soto de Rojas se encierra en su jardín para descubrir surtidores, dalias, jilgueros y aires suaves. Aires moriscos, medio italianos, que mueven todavía sus ramas, sus frutos y boscajes...

El culteranismo de Soto de Rojas es recogido e íntimo, y, según Federico, examina como nadie la esencia de lo granadino:

Granada ama lo diminuto, [...] se limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias, y hasta lo más prodigioso, la acción. [...] Granada no puede salir de su casa, [...] solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria, y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas. [...] La estética de las cosas pequeñas ha sido nuestro fruto más castizo, [...] Granada es ciudad de ocio, una ciudad para la contemplación y la fantasía.

Después, Lorca nos invita a entrar y recorrer el pequeño jardín del poeta homenajeadado, dividido en siete terrazas, con sus flores, sus perfumes y sus aguas; sus pájaros, sus estatuas, sus arcos y sus plantas; sus peces, sus naranjos y sus limoneros; sus frutos y frutas, sus mitos y sobre todo el tribunal de las musas o teatro de las flores. ¿Cabe una descripción más metafórica y de más bello lirismo que la que nos hace García Lorca del jardín de don Pedro Soto de Rojas y de su ciudad?

Soto de Rojas, cumbre de la poesía barroca, fue buen amigo de Lope de Vega y de don Luis de Góngora, de quien será aventajado discípulo. La amistad personal entre maestro y discípulo queda perfectamente reflejada en el siguiente soneto tan repleto de elementos granadinos:

Poco después que su cristal dilata,
orla el Dauro los márgenes de un Soto,
cuyas plantas Genil besa devoto,
Genil, que de las nieves se desata.
Sus corrientes por él cada cual trata
las escuche el antípoda remoto,
y el culto seno de sus minas roto
oro al Dauro le preste, al Genil, plata.
Él, pues, de rojas flores coronado,
nobles en nuestra España por ser Rojas,
como bellas al mundo por ser flores,
con rayos dulces mil de sol templado
al mirto peina, y al laurel, las hojas,
monte de musas ya, jardín de amores.

Para un libro del licenciado Soto de Rojas

Al año siguiente, en el Ateneo de Sevilla, en diciembre de 1927, con los compañeros de *generación*, Lorca va a sorprendernos con una lección magistral en torno a «La imagen poética de don Luis de Góngora».⁴⁰⁷ Una conferencia fundamental, espejo de una época, en la que Federico transita sin interrupción del Siglo de Oro a la *generación* del 27 de la mano de «la metáfora» y «del mito» como elementos clave de la poesía.

Con qué habilidad, con qué sabiduría, delicadeza y sencillez va desentrañando el intrincado lenguaje poético gongorino. ¡Qué Maestro! ¡Qué «sencilla lección sobre Góngora»! ¡Qué «leve introducción al amor de su poesía»!

Góngora, el poeta oscuro, el de imposible comprensión, el aislado durante más de dos siglos como si fuera «un leproso lleno de llagas de fría luz de plata», cuando su único pecado es la necesidad de crear belleza nueva, y a «su sensibilidad le puso un microscopio en las pupilas», y «quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren», y volvió a leer a los clásicos con «una fruición de hombre sediento de elegancia», nos cuenta Federico.

Y añade: «un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas metáforas»⁴⁰⁸. Con esta sencillez, don Luis de Góngora nos va a legar una obra tan luminosa, que será permanente fuente de inspiración de toda la producción poética posterior y, de modo especial, para los inquietos jóvenes poetas de la *generación* del 27.

De nuevo, en el Ateneo granadino, en octubre de 1928, Federico García Lorca va a marcar el principio de una peculiar reflexión sobre la creación artística con su nueva conferencia «Imaginación, inspiración, evasión», en donde «no pretende definir, sino subrayar; no quiere dibujar, sino sugerir» la misión del poeta en el proceso creativo, que no es otra más que «dar alma» a lo que hace, labor en la que Lorca distingue tres momentos perfectamente diferenciados: «las tres etapas que busca y recorre toda obra de arte verdadera»:⁴⁰⁹

En primer lugar analiza la *Imaginación*, que él entiende como la aptitud para el descubrimiento, que aunque pobre y limitada por la realidad,

⁴⁰⁷ GARCÍA LORCA, F., *Conferencias*, Col. Huerta de San Vicente, ed. Comares.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

obliga al creador a «llevar nuestro poco de luz a la penumbra viva donde existen todas las infinitas posibilidades».

En un segundo momento, el de la *Inspiración*, el poeta quiere liberarse de la imagen que producen los hechos reales, abandona el sentido de la lógica humana y, «libre y sin cadenas», «ya no hay términos ni límites», se acabó el «quiero y no puedo». «Aquí las cosas son porque sí, sin efecto ni causa explicable». «Aquí la inspiración poética tiene una lógica poética, dar un salto a una realidad distinta, a mundos de emociones vírgenes». «Hay que mirar con ojos de niño y pedir la luna».

Y llegados a este punto, «por el camino del sueño, del subconsciente, por el camino que dicte un hecho insólito que regale la inspiración», conseguiremos entrar en la *Evasión* de la realidad limitadora —tercera y última etapa del proceso creativo—, en esencia, algo muy semejante a las vías de la mística. Para Federico, Góngora es el perfecto imaginativo; San Juan de la Cruz, el inspirado. «Uno, en las más altas cumbres terrestres; el otro, en las esferas celestes teniendo a sus plantas los picos de las montañas».

Una vez más en el Ateneo de Granada, el 26 de octubre de 1928, cambiando de registro, la pluma por los pinceles, se nos presenta Lorca como ‘pintor conferenciante’ con una sorprendente intervención titulada «Sketch de la nueva pintura», en la que aborda con verdadera maestría y con sobrado conocimiento la situación que se vive en Europa con los distintos movimientos de vanguardia. Comienza por comentarnos con espíritu crítico que durante cinco siglos se ha venido pintando igual, que la pintura clásica ha representado siempre a la naturaleza del mismo modo: «los ojos eran esclavos de lo que veían y el alma del pintor era una triste criatura encadenada a estos ojos sin criterio ni aire propio como tiene el alma del poeta y el alma del músico».

Continúa afirmando que hay que liberarse de la realidad natural para buscar la verdadera realidad plástica, «no buscar la representación real de un objeto, sino de sus naturales equivalencias plásticas». La pintura tiene que dejar de ser esclava de los sentidos para ser autónoma y orientarse por las emociones. Así lo hace el genial Pablo Picasso, «quien avanza por caminos inexplorados. Es la pintura la que grita, la que afirma y conmueve al mundo porque la ven todos los ojos y aparece en todos los frentes europeos, desconcertando y apasionando como todo lo que está vivo y lleva sangre caliente en su seno». Picasso y los

cubistas van a realizar «la obra más grande, la obra más purificadora y más libertadora que se había hecho en la historia de la pintura».

Prosigue Lorca explicando con acierto los rasgos distintivos de cada una de las corrientes artísticas: impresionismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, ilustrando su exposición con la proyección de las diapositivas correspondientes, mostrando el orgullo que «cabe a los españoles de haber producido los tres grandes revolucionarios de la pintura del mundo actual»: el padre de todos los pintores, el andaluz Pablo Picasso; el madrileño Juan Gris y el divino poeta y pintor Joan Miró, hijo de Cataluña.

Para finalizar con una apuesta firme por la renovación: «la nueva pintura en mantillas emprende un nuevo camino de aliento puro, que hay que alentar». Mientras la vieja pintura se bate en dramática retirada; por ello, siente «una piedad infinita por todos los viejos pintores que diariamente sin esfuerzo, ni alegría, ni dolor se ganan el triste pan nuestro de cada día copiando y recopiando a sus modelos».

Digna de encomio es su «Elegía a María Blanchard», en la que Federico, con la exquisita sensibilidad y delicada ternura que siempre tuvo con todos los que sufren por uno u otro motivo, va a recordar a esta excelente pintora santanderina, a caballo entre el cubismo, el modernismo y el arte figurativo, afincada en París, «tan amante de la belleza» y que sufrió como nadie a causa de una deformación congénita. don Ramón Gómez de la Serna, la describe: «menudita, con su pelo castaño despeinado en flotantes vuelos, con su mirada de niña, mirada susurrante de pájaro con triste alegría».

Federico en su elegía empieza diciendo que viene «como amigo de una dulce sombra que no he visto nunca, pero que me ha hablado a través de unas bocas y unos paisajes por donde nunca fue nube, paso furtivo o animalito asustado en un rincón». Nos cuenta que uno de los primeros cuadros que vio fue un cuadro de María, *Cuatro bañistas y un fauno*, que le hizo imaginarse a...

una María alta, vestida de rojo, opulenta y tiernamente cursi como una amazona. [...] Cuando yo saqué mi cuartilla para apuntar el nombre de María y el nombre de su caballo, me dijeron: «Es jorobada». [...] ¿Quién la empujó? Desde luego la empujaron, *alguien*, Dios, el demonio, alguien ansioso de contemplar a través de pobres vidrios de carne la perfección de un alma hermosa.

Lorca, a lo largo de su breve exposición, va a ensalzar la belleza interior de María, su hospitalidad sin límite, su generosidad, su dulzura, su fortaleza ante la adversidad y el sufrimiento. «La vida y pasión de Cristo fue tomando luz en su vida y, como el gran Falla, buscó en ella norma, dogma y consuelo».

Y termina de esta inesperada manera, como solía hacer Federico:

Bruja y hada, fuiste ejemplo respetable de llanto y claridad espiritual [...] Te he llamado jorobada constantemente y no he dicho nada de tus hermosos ojos, ni de tus manos magistrales, pero hablo de tu cabellera y la elogio. Porque eres jorobada, ¿y qué? Los hombres entienden poco las cosas y yo te digo, María Blanchard, como amigo de tu sombra, que tú tenías la mata de pelo más hermosa que ha habido en España.⁴¹⁰

En 1928, en la Residencia de Señoritas de Madrid, Federico García Lorca, haciendo gala de su bagaje musical y folclórico, va a deleitar a sus compañeros y compañeras residentes con una conferencia singular que la titula *Añada, arrollo, nana, vou veri vou. Canciones de cuna españolas*. Su hermano Francisco se lo cuenta a sus padres así:

La conferencia fue un éxito. El salón de la Residencia estaba atestado y el pasillo y la puerta llenos de gente en pie. A los tres minutos de hablar el conferenciante ya se veía que hasta los menos afectos estaban predispuestos al aplauso. Parece que Jiménez Fraud quiere que dé otra, pues está realmente encantado que una de las mejores conferencias, sin duda la más amena, la haya dado un residente.⁴¹¹

Nada más empezar, Lorca nos introduce en el tema de esta manera:

Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción, observé que era una andaluza guapa, alegre, sin el menor tic de melancolía, pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España.⁴¹²

⁴¹⁰ GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias*, «Elegía a María Blanchard», Colección Huerta de San Vicente, ed. Comares.

⁴¹¹ *Carta de Francisco García Lorca a sus padres*, Archivo de la Fundación Federico García Lorca.

⁴¹² *Ibidem*.

A lo largo de su intervención hablará de la temática de estas canciones: de las pobres mujeres que las cantan —madres trabajadoras, nodrizas, criadas y sirvientas que llevan lo mejor de nuestro folclore a las casas de los aristócratas y burgueses— y de los factores que intervienen para promover el sueño infantil —el ritmo, la melodía, el tono y las letras para encantar a los niños—. Y tras hacer un recorrido con diferentes tipos de nanas por buena parte de nuestra geografía, concluye proponiendo hacer un mapa melódico de España.

Una de las conferencias más importantes de Federico García Lorca es la que pronunciará en Buenos Aires bajo el título «Juego y teoría del duende», donde «quiere darnos una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España», pero lo que realmente va a hacer es explicarnos con ejemplos de lo más variopinto, como si de un juego se tratara, nada más y nada menos que toda una concepción del arte, su 'teoría estética' sobre cualquier manifestación artística, ya sea flamenco, poesía, danza, pintura, música, toreo...

Para Lorca, lo verdaderamente artístico está provisto de un halo de misterio, se trata de algo inefable, «poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica»:

El 'ángel' guía, derrama su gracia; la 'musa' dicta, despierta la inteligencia; el 'ángel' y la 'musa' vienen de fuera. En cambio, al 'duende' hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre. Solo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe estilos, que se apoya en el dolor humano que no tiene consuelo.⁴¹³

Para Federico «todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo es en la música, en la danza, y en la poesía hablada, ya que estas necesitan un cuerpo vivo que interprete».

Relaciona todo lo anterior con la idea de la muerte: «cuando la musa ve llegar a la muerte, cierra la puerta [...] Cuando ve llegar a la muerte el ángel vuela en círculos lentos [...] En cambio, el duende no llega si no ve posibilidad de muerte». Y termina descubriéndonos el duende en la danza de la bailarina, en la faena taurina, en el cante flamenco, en nuestros famosos pintores o en nuestros insignes poetas: el 'ángel' en Garcilaso, la 'musa' en Góngora y el 'duende' en san Juan de la Cruz.

⁴¹³ *Ibidem*.

Tras su vuelta del viaje a Nueva York y Cuba, en la Residencia de Señoritas de Madrid, García Lorca va a presentar su nuevo poemario en formato conferencia y titulada «Un poeta en Nueva York». Inicia su intervención avisando que quizás sería mejor hablar de *Nueva York en un poeta*, y que no viene a entretener a nadie, que viene a luchar cuerpo a cuerpo contra una masa tranquila que puede aburrirse con su lectura poética. Para ello pide ayuda al duende para que pueda ser entendido por el auditorio. Comenta que no va a describir Nueva York por fuera, ni nos va a contar el viaje, sino «su reacción lírica con toda sinceridad y sencillez»; los elementos que como viajero capta en la gran ciudad: «arquitectura extrahumana y ritmo furioso; geometría y angustia» y la impresión de que «aquel mundo no tiene raíz».

A partir de este momento, irá intercalando el recitado de una serie de poemas: «1910. Intermedio», «Vuelta de Paseo», «Norma y paraíso de los negros», «Oda al rey de Harlem», «Nocturnos de Brooklyn», «El anochecer en Battery Place», «Niña ahogada en el pozo», «Granada y Newburg», «*Lago de Eden Mills*»... Mientras tanto, va paseando por la ciudad y comentando las impresiones de lo que se va encontrando: «los negros, esclavos de todos los inventos del hombre blanco»; «gentes de todas las razas de la tierra»; la impresionante frialdad de Wall Street, donde «llega el oro de todas partes de la tierra y la muerte llega con él»; y Coney Island, inmensa feria a la cual acuden los domingos más de un millón de personas, para beber, gritar, comer, ensuciar, vomitar, orinar...

Continúa con su salida de la ciudad con la llegada del verano para descansar durante su estancia en casa de unos campesinos. Vuelta a la ciudad y otra vez el ritmo frenético y de locura de Nueva York, pero por poco tiempo. Muy pronto estará embarcado con la Habana en el horizonte, «el cielo ha triunfado del rascacielos». ¡Qué alegría!... «Cuando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba».

Pero a pesar de todo, como generosa despedida y para saldar su deuda de gratitud con la gran ciudad, Federico acaba reconociendo: «De todos modos me separaba de Nueva York con sentimiento y con admiración profunda. Tengo que darle las gracias por muchas cosas».

La última de las conferencias de García Lorca que vamos a comentar tiene como escenario la ciudad de Buenos Aires, allí en 1933, en medio de un triunfo apoteósico con sus representaciones teatrales, Federico va a sorprender una vez más en sus comparencias públicas, con una intervención, «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», en

la que acompañándose al piano e interpretando algunas de sus canciones populares, va a descubrir al auditorio bonaerense la ciudad de Granada, de esta forma comienza su función de guía:

Como el niño que enseña lleno de asombro a su madre vestida de color vivo para la fiesta, así quiero mostraros hoy a mi ciudad natal. A la ciudad de Granada. Para ello tengo que poner ejemplos de música y los tengo que cantar.

Un granadino ciego de nacimiento y ausente muchos años de la ciudad sabría la estación del año por lo que siente cantar en las calles. Nosotros no vamos a llevar nuestros ojos en la visita. Vamos a dejarlos sobre un plato de nieve para que no presuma más Santa Lucía. ¿Por qué se ha de emplear siempre la vista y no el olfato o el gusto? [...]

Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. Tiene una fábrica de hacer guitarras y bandurrias, una tienda donde venden pianos y acordeones y armónicas y sobre todo tambores. Tiene dos paseos para cantar, el Salón y la Alhambra, y uno para llorar, la Alameda de los Tristes, [...] Después hay dos valles. Dos ríos. En ellos el agua ya no canta, es un sordo rumor, una niebla mezclada con los chorros de viento que manda la Sierra. El Genil coronado de chopos y el Dauro coronado de lirios. [...]

Granada está hecha para la música porque es una ciudad encerrada, una ciudad entre sierras donde la melodía es devuelta y limitada y retenida por paredes y rocas. [...]

Así iremos recorriendo con nuestro poeta calles y plazas de Granada, descubriendo sus bellos rincones, sus diferentes ambientes, las cuatro estaciones, sus fiestas y sus gentes... Y casi sin darnos cuenta, Federico nos despide tocando al piano *Los cuatro muleros*... Hemos dado la vuelta al año. Así será siempre. Antes y ahora. Nos vamos y Granada se queda. Eterna en el tiempo y fugitiva en estas pobres manos del más pequeño de sus hijos.⁴¹⁴

BIBLIOGRAFÍA

- BÉCAVIN, Anne-Lise, *Conferencias de Federico García Lorca, Espejo de una época y expresión de una teoría de la creación artística*, Universidad de Angers, 2014, pág. 16.
- Carta de Francisco García Lorca a sus padres, archivo de la Fundación Federico García Lorca.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias*, Colección Huerta de San Vicente, Editorial Comares.

⁴¹⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias*, «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», Colección Huerta de San Vicente, ed. Comares.

V.5. LORCA, UN INTELLECTUAL COMPROMETIDO

por José María Ruiz Rodríguez

Yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada. Y hasta la tranquilidad de la nada se les niega.⁴¹⁵

Federico García Lorca, como todo ser humano, a lo largo de su corta vida, va a estar condicionado por su 'circunstancia' histórica. El breve periodo que le tocó vivir fue un tiempo agitado y de incertidumbre, de pérdida de nuestro imperio colonial, de crisis políticas y sociales, de guerras y revoluciones, de dictaduras y de llegada al poder del fascismo, de nuevos movimientos artísticos; en suma, un tiempo agitado, violento y de fuertes conmociones que terminaría por sumir a España y a Europa en el abismo.

Nuestro poeta no abrazó la cómoda actitud de la neutralidad y el apoliticismo, sino que por el contrario, irá progresivamente tomando conciencia e implicándose más y más en el devenir que le aguardaba a su pueblo. El testimonio de Federico es inequívoco en el sentido de artista comprometido con la libertad, con la justicia, con la democracia, con la solidaridad sin fronteras, con la cultura popular y con el ilusionante proyecto modernizador que encarnaba la II República Española. Y lo hará una y otra vez, con acciones y manifestaciones, por medio de entrevistas, adhesiones, manifiestos y declaraciones, o a través de su propia obra, haciendo pública su denuncia frente a las injusticias y miserias de su tiempo.

Su actitud como intelectual y su orientación política y social se manifestarán de forma clara, progresiva y de izquierdas, como vamos a tener ocasión de comprobar. García Lorca es ante todo un librepensador, independiente, con un ideario cercano y compatible tanto con el socialismo democrático y humanista, como con el cristianismo social y evangélico. En una entrevista en el diario madrileño *El Sol*, el poeta expresa claramente su posición:

Nosotros —me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas— estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en

⁴¹⁵ Entrevista en el diario madrileño *El Sol*, 7 de abril de 1936.

una balanza el resultado de esta lucha: aquí, tu dolor, tu sacrificio; y aquí la justicia para todos, aún con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente, pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza, en este último platillo.⁴¹⁶

García Lorca no fue militante de ningún partido político, no fue un poeta de partido, pero sí fue un poeta que «tomó partido hasta mancharse» cuando fue necesario, y así nos lo confiesa: «Yo nunca seré político. Yo soy revolucionario, porque no hay un verdadero poeta que no sea revolucionario».⁴¹⁷

Como artista e intelectual iremos viendo cómo poco a poco, desde su más temprana juventud, no va a dejar de implicarse de una u otra forma en la agitada vida social, cultural y política de la España que le tocó vivir. En ese aspecto, fue un auténtico 'activista social'. Su compromiso intelectual con la joven vanguardia granadina en la *Tertulia del Rinconcillo*, debatiendo y explorando nuevas propuestas de renovación artística en una ciudad provinciana, con una sociedad clasista, conservadora y anquilosada.

Escribiendo sus primeros libros, recopilando lo mejor de nuestro folclore, organizando el Concurso de Cante Jondo, poniendo en escena sus primeras obras, disertando con brillantez inusitada en sus originales conferencias, publicando una revista de vanguardia como *Gallo*, mientras en la Residencia de Estudiantes madrileña se empapaba de las nuevas tendencias del pensamiento y del arte, conocía y tramaba amistad con lo más granado de la intelectualidad de ese momento y escribía y escribía poesía, teatro, conferencias,... preguntándose:

A veces, cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: «¿Para qué escribo?» Pero hay que trabajar, trabajar. Trabajar y ayudar al que lo merece. Trabajar aunque piense uno que realiza un esfuerzo inútil. Trabajar como una forma de protesta. Porque el impulso de uno sería gritar todos los días al despertar en un mundo lleno de injusticias y miserias de todo orden: ¡Protesto! ¡Protesto! ¡Protesto!⁴¹⁸

Es indudable el compromiso de Federico García Lorca con los valores democráticos que, como florida primavera, nos trajo la Segunda

⁴¹⁶ *Ibidem*.

⁴¹⁷ ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, 1969, Gredos, págs. 160-161.

⁴¹⁸ Entrevista con Proel, *La Voz*, Madrid, 18 de febrero 1935, O. C. Federico García Lorca. Aguilar, Madrid, 22ª edición. 1986.

República Española. Es innegable su afinidad ideológica con la tradición de la izquierda, su sensibilización y compromiso ético con los perseguidos, con los oprimidos, con los desheredados. «Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos, del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro».⁴¹⁹

Pero sobre todo, y más allá de lo estrictamente político, García Lorca es un verdadero ‘militante’, un artista, un intelectual preocupado como nadie por todo lo relacionado con la cultura popular. Un recopilador de nuestro mejor folclore, de nuestras tradiciones orales y musicales. Un estudioso y divulgador de nuestra cultura clásica. Y, al mismo tiempo, un innovador y vanguardista en todas las facetas artísticas que dominó.

Con la poesía como herramienta para mostrar «la pena de los gitanos», «la pena andaluza» como él bien nos explica:

En el *Romancero gitano* no hay más que un solo personaje [...] que es la pena, que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles [...], que es un sentimiento más celeste que terrestre, pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender. Pena que es ‘la razón del pueblo andaluz’. No es angustia [...], ni dolor [...], es un ansia sin objeto, es un amor agudo a la nada.⁴²⁰

¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce limpio
y madrugada remota!⁴²¹

Años después, tras su primer viaje americano a Nueva York y Cuba, de nuevo vemos a un Federico indignado con la dramática realidad descubierta, provocada por un capitalismo sin rostro humano, y con la poesía como ‘arma’ para cantar sobre los ‘tiempos sombríos’, para mostrar la angustia inmensa del hombre negro, para denunciar del mundo sus injusticias y su gran mentira, para rebelarse ante esa realidad histórica de una ciudad monstruosa, para subrayar el dolor y la

⁴¹⁹ Entrevista con Gil Benumeya, «Estampa de García Lorca», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de enero 1931, O.C. pág. 1700.

⁴²⁰ HERRERO SALGADO, Félix, *El gitano en la obra de Federico García Lorca*, Escuela Universitaria de EGB, Zamora, Prosa, pág. 51.

⁴²¹ GARCÍA LORCA, Federico, «Romance de la pena negra». *Romancero gitano*.

esclavitud del negro a manos del hombre blanco, para solidarizarse con los que más sufren:

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos [...]

El rey de Harlem ⁴²²

Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
Como recién salidas de un naufragio de sangre.

La aurora ⁴²³

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible.

Nueva York (oficina y denuncia) ⁴²⁴

Porque ya no hay quien reparta el pan y el vino [...]
Pero el hombre vestido de blanco
Ignora el misterio de la espiga [...]
La muchedumbre de martillo, de violín o de nube,
ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro [...]
porque queremos el pan nuestro de cada día,
flor de aliso y perenne ternura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos.

Grito hacia Roma ⁴²⁵

Recién proclamada la II República, en los primeros días de septiembre de 1931, en su pueblo natal, Fuente Vaqueros, con motivo de la inauguración de la biblioteca pública, en la *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*, Federico se expresa de este modo:

No solo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría un pan; sino que pediría medio pan y un libro. Y yo ataco desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en

⁴²² GARCÍA POSADA, M., *García Lorca, Federico García Lorca. Poeta en Nueva York*, O. C. I García Posada, M. Galaxia, Gutenberg, pág. 519.

⁴²³ *Ibidem*, pág. 536.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Ibidem*, págs. 561-563.

máquinas al servicio del Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social. Yo tengo mucha más lástima de un hombre que quiere saber y no puede que de un hambriento.⁴²⁶

Pero el mayor nivel de compromiso sociocultural de García Lorca va a llegar a través del teatro. No solo con el estreno y la representación de cada una de sus obras sino, sobre todo, por la puesta en marcha por parte del nuevo gobierno republicano del ilusionante proyecto de las Misiones Pedagógicas, y con la asunción de la dirección de la compañía de teatro universitario La Barraca [fig.63].

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su desmayo. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyan a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa, y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre.⁴²⁷

Lorca empieza a colaborar en los nuevos proyectos culturales de clara orientación popular que pone en marcha el gobierno republicano, bien dando sus célebres conferencias por toda la geografía española, a instancias de los recién creados Comités de Cooperación Intelectual; bien en gira con La Barraca representando a nuestros clásicos.

Nosotros queremos representar y vulgarizar nuestro olvidado y gran repertorio clásico, ya que se da el caso vergonzoso de que, teniendo los españoles el teatro más rico y hondo de toda Europa, esté para todos oculto; y tener encerradas estas prodigiosas voces poéticas es lo mismo que cegar las fuentes de los ríos o poner toldos al cielo para no ver el estaño puro de las estrellas.⁴²⁸

Este grupo de entusiastas estudiantes universitarios, dirigidos por Federico, se dispone a llevar a cabo su ilusionante aventura de poner en escena nuestro mejor teatro del Siglo de Oro en los pueblos y ciudades de España. Vestidos con su mono azul, con el escudo de la rueda y la

⁴²⁶ GARCÍA LORCA, Federico, *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*. Diputación de Granada, Patronato Cultural Federico García Lorca, pág. 35.

⁴²⁷ *Teatro para el pueblo* O. C. pág. 1749.

⁴²⁸ GARCÍA LORCA, Francisco, *García Lorca y su mundo*, Madrid, Alianza 1980, pág. 438.

carátula en el pecho, plenos de energía creativa, de frescura y gracia, van a recorrer con su amplio repertorio buena parte de la geografía peninsular con este himno al que Federico le puso música:

La farándula pasa
bulliciosa y triunfante,
es la misma de antaño
la de Lope burlón,
trasplantada a este siglo
de locura tonante,
es el carro de Tespis
con motor de explosión.⁴²⁹

Naturalmente, toda esta obra la hacemos con absoluto desinterés y por la alegría de poder colaborar en la medida de nuestras fuerzas con esta hermosa hora de España. Salud a todos.⁴³⁰

Luis Sáenz de la Calzada, joven médico leonés y miembro de La Barraca, en su libro, muestra su experiencia con el grupo de teatro universitario con estas palabras:

La gente, la gente de los pueblos, el campesinado que vivía a la sazón en España como en el neolítico, tenía un profundo respeto por nuestro teatro, oscuramente, en las raíces de sus conexiones nerviosas primarias, tal vez se aglutinaran los enlaces existentes entre religión y arte; asistía a las representaciones de La Barraca como si estuviera en misa y se daba cuenta de que lo que nosotros decíamos en el escenario se dirigía a él y a sus manos llenas de callos y a sus músculos cansados.⁴³¹

Las obras que prepararon y llevaron por los diferentes pueblos y ciudades fueron: de Cervantes, *La cueva de Salamanca*, *La guarda cuidadosa*, *Los habladores* y *El retablo de las maravillas*; de Calderón, el auto sacramental de *La vida es sueño*; de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*; de Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, *Las almenas de Toro* y *El caballero de Olmedo*; de Juan de la Encina, *Égloga de Plácida* y *Victoriano*; de Lope de Rueda, *Paso de la Tierra de Jauja*; de Antonio

⁴²⁹ <www.facebook.com/CentroArtisticoGranada/posts/304682569658122/>

⁴³⁰ *Palabras de Federico García Lorca en la presentación del Auto La vida es sueño* en el Paraninfo de la Universidad de Madrid.

⁴³¹ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis. *La Barraca. Teatro Universitario*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pág. 57.

Machado, *La tierra de Alvargonzález*, y del *Romancero*, «Romance del Conde Alarcos».

Federico García Lorca, en su proceso de maduración intelectual y en su relación de artista comprometido, va a evolucionar al compás de sus nuevas experiencias y del acontecer histórico. El salto a una mayor toma de conciencia, a un nivel más fuerte de compromiso va a tener lugar entre los años 33 y 36, a la luz de los siguientes acontecimientos: su experiencia de teatro popular con La Barraca, llegada de las derechas al gobierno con la CEDA, ascenso de Hitler al poder en Alemania, Revolución de Asturias, conformación del Frente Popular...

En unas declaraciones del 12 de agosto de 1933, en una entrevista en León, a la pregunta de si el artista debe vivir emancipado del tema político, Lorca responde:

Totalmente. Igual en poesía, que en teatro, que en todo... El artista debe ser única y exclusivamente eso, artista. Con dar todo lo que tenga dentro de sí, como poeta, como pintor, ya hace bastante. Ahí tienen ustedes el caso de Alberti, uno de nuestros mejores poetas jóvenes, que, ahora, luego de su viaje a Rusia, ha vuelto comunista, y ya no hace poesía, aunque él lo crea, sino mala literatura de periódico. ¡Qué es eso de artista, de arte, de teatro proletario! El artista, y particularmente el poeta, es siempre anarquista, sin que sepa escuchar otras voces que las que afluyen dentro de sí mismo: tres voces fuertes... La VOZ de la muerte, con todos sus presagios; la VOZ del amor, y la VOZ del arte.⁴³²

Sin embargo, poco más de dos años después, nos vamos a encontrar a nuestro poeta, en una entrevista del 7 de abril de 1936, en el diario *La Voz*, en momentos tan críticos como los que vivía España, manifestando que el teatro tenía el deber de afrontar los problemas sociales, con estas palabras:

La noción del arte por el arte ya resulta insostenible [...] Mientras haya desequilibrio económico, el mundo no piensa. Ya lo tengo visto. Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre. Uno lleva la barriga llena, y el otro pone sucio el aire con sus bostezos. Y el rico dice: «¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted, el lirio que florece en la orilla». Y el pobre reza: «Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre». Natural. El día que el hambre desaparezca, va

⁴³² Entrevista con R. F. Cabal. «Charla con Federico García Lorca», *La Mañana*, León 12 de agosto de 1933, en *Bodas de sangre*, ed. M. Hernández. Alianza. Madrid 1984, pág. 187.

a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la Gran Revolución. ¿Verdad que estoy hablando en socialista puro?

Lorca ha comprendido que el teatro, como «escuela del pueblo», junto a su función descubridora y educadora, en vista de los acontecimientos y de las señales que se otean en el horizonte, tenía una función más urgente que cumplir, que debía ser atendida de inmediato: no la del arte por el arte, sino la del arte al servicio de la gran Revolución.

En nuestra época el poeta ha de abrirse las venas para los demás. Por eso yo me he entregado a lo dramático, que nos permite un contacto con las masas. A veces, cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: ¿Para qué escribo? ⁴³³

En el plano del posicionamiento estrictamente político, Lorca, entre 1916 y 1936, firma decenas de manifiestos y adhesiones en defensa de la lengua catalana, de la cultura, por la paz, contra la injusticia, por la libertad, en solidaridad con los pueblos que sufren... Asiste a homenajes de figuras relevantes de la cultura y la izquierda española e internacional. Y, en vista de la deriva autoritaria en Europa y en España, Federico García Lorca adopta una actitud de claro apoyo a la campaña electoral del Frente Popular, su firma encabeza el documento «Los intelectuales con el Bloque Popular» (publicado en *Mundo Obrero* el 15 de febrero de 1936, pág. 3).⁴³⁴

Además, ya antes había suscrito una protesta contra la persecución de escritores y la quema de libros en la Alemania nazi; había condenado la invasión de Etiopía por los fascistas italianos; firmó el manifiesto contra la dictadura de Salazar en Portugal; se solidarizó con los perseguidos políticos por el régimen autoritario de Getulio Vargas en Brasil; criticó la represión estadounidense en Puerto Rico; desde 1933 es miembro de la Asociación de amigos de la Unión Soviética. En definitiva, queda bastante claro de qué parte está Federico García Lorca en esta encrucijada histórica: en la condena y rechazo rotundo del fascismo y en el compromiso con la democracia republicana y en el apoyo a las fuerzas representadas en el Frente Popular.

⁴³³ Entrevista con Proel. *La Voz*, Madrid, 18 de febrero 1935.

⁴³⁴ INGLADA, Rafael. *Federico García Lorca. Manifiestos, Adhesiones y Homenajes*. Diputación Provincial de Granada, 2015.

Pero el compromiso social de nuestro poeta no quedó ahí. García Lorca, a través de sus heroínas *Mariana Pineda*, *Yerma*, la Novia de *Bodas de sangre*, Adela —hija menor de Bernarda Alba—; como buen adelantado a su tiempo, está abriendo camino a la senda de la emancipación femenina. La lucha de estas mujeres que se rebelan contra el destino asignado por la sociedad, es una luz que alumbra ese camino de la mujer reivindicando su libertad y su dignidad.

Y por supuesto, Federico fue un luchador contra la homofobia y una persona comprometida con la liberación sexual, en una España en la que la homosexualidad era considerada como una especie de maldición bíblica. Y él, dentro de su sufrimiento, va a saber transitar sigilosamente del «amor oscuro», oculto, clandestino y en la sombra, a reivindicar el derecho a amar libremente, como plantea abiertamente en su obra *El Público*.

Federico García Lorca, a pesar de los denodados esfuerzos del franquismo y sus herederos por ocultar su ominoso crimen, por manipular y tergiversar la historia, y de paso silenciar su obra; estará siempre entre nosotros, porque la memoria de su vida y su legado vivirá eternamente.

«¿Para qué poetas en tiempos de miseria?», se preguntaba el romántico alemán Hölderlin al interrogarse por la relación entre el arte y la vida. El mismo interrogante que un siglo después se planteará su compatriota, el poeta y dramaturgo Bertold Brecht, en este caso, dando certera respuesta: «En los tiempos sombríos, ¿se cantará también? También se cantará sobre los tiempos sombríos».

Federico García Lorca fue ‘cantor’ en tiempos sombríos. Federico fue todo un ejemplo de creador en tiempos difíciles. Federico fue clarividente precursor de un tiempo nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, 1969, Gredos, págs. 160-161.
- *El Público y Comedia sin título*, ed. Rafael Martínez Nadal, Seix Barral, Barcelona, 1978, pág. 363.
- Entrevista en el diario madrileño *El Sol*, 7 abril 1936.
- «Entrevista con Proel», *La Voz*, Madrid, 18 de febrero 1935, O. C. Federico García Lorca. Aguilar. Madrid. 22ª edición. 1986.
- Entrevista con Gil Benumeya, «Estampa de García Lorca», *La Gaceta Literaria*. Madrid 15 de enero 1931. O.C. p 1700.
- Entrevista con R. F. Cabal, «Charla con Federico García Lorca», *La Mañana*, León 12 de agosto de 1933, en *Bodas de sangre*, ed M. Hernández, Alianza, Madrid, 1984, pág. 187.
- HERRERO SALGADO, Félix, *El gitano en la obra de Federico García Lorca*, Escuela Universitaria de EGB, Zamora, Prosa, pág. 51.
- INGLADA, Rafael, *Federico García Lorca Manifiestos, Adhesiones y Homenajes*, Diputación Provincial de Granada, 2015.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Poeta en Nueva York*, O. C. I, García Posada, M. Galaxia Gutenberg, pág. 519.
- GARCÍA LORCA, Federico, «Romance de la pena negra», *Romancero gitano*
- GARCÍA LORCA, Federico, *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*. Diputación de Granada, Patronato Cultural Federico García Lorca, pág. 35.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *García Lorca y su mundo*, Madrid, Alianza, 1980, pág. 438.
- Palabras de Federico García Lorca en la presentación del Auto *La vida es sueño* en el Paraninfo de la Universidad de Madrid.
- SÁENZ DE LA CALZADA, Luis. *La Barraca. Teatro Universitario*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pág. 57.
- *Teatro para el pueblo*, O. C. pág. 1749.

VI. ALGUNAS CLAVES DE SU VIDA Y DE SU MUERTE

por Diego García Vergara

[...] Así el mundo quedó en duelo
y está llorando a porfía
por Federico García
con un doliente pañuelo;
no pueden hallar consuelo
las almas con tal hazaña.
¡Qué luto para la España,
qué vergüenza en el planeta
de haber matado a un poeta
nacido de sus entrañas!

Canción *Un río de sangre*. Violeta Parra

Como bien canta la popular artista chilena Violeta Parra, la muerte de Lorca constituyó una afrenta de escala planetaria para el mundo de la cultura y las artes de aquel tiempo, cuyos ecos seguirán por siempre resonando.

¿Y ahora, por dónde andas, Federico? Aunque sigues con nosotros, no te encontramos. Granada, España, el mundo sigue buscándote, esperando respuesta cierta a tantos interrogantes... Es de justicia encontrarla y restituir tu dignidad y hallar consuelo. A lo largo de este modesto trabajo monográfico hemos querido reencontrarnos con aquella Granada que te vio nacer, la que alimentó tu 'duende' de artista universal y la que, súbitamente, con un golpe homicida, apagó el 'genio' de tu «lámpara» creadora antes de que pudiera mostrarnos todo su poder.

La Granada de hoy se muestra al mundo a través de dos referentes imperecederos: un monumento, la Alhambra nazarí y un personaje, Federico García Lorca. Y aunque se intentó enterrar tu recuerdo junto al cadáver asesinado, aquel seguirá siempre presente entre nosotros a través de tu obra inmortal, inacabada, truncada en plena madurez, cuando tan solo contabas treinta y ocho años:

Yo no he alcanzado un plano de madurez aún [...] Me considero todavía un auténtico novel. Estoy aprendiendo a manejar me en mi oficio [...] Hay que ascender por peldaños [...] Lo contrario es pedir a mi naturaleza y a mi desarrollo espiritual y mental lo que ningún autor da hasta mucho más tarde [...] Mi obra apenas está comenzada».⁴³⁵

⁴³⁵ <<http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx?Sel=La+muerte>>

Mucha tinta se ha vertido sobre la vida y la muerte de Federico García Lorca buscando una explicación, un sentido a lo que, sin duda alguna, constituye uno de los acontecimientos más negros de la reciente historia española. Primero fueron investigadores extranjeros como Gerald Brenan, Agustín Penón, Claude Couffon, Marcelle Auclair y, sobre todo, Ian Gibson, hispanista de origen irlandés que, ya desde su primer viaje a España en 1957, quedó enamorado de un paisaje y una cultura «llena de secretos y enigmas». Tras obtener la licenciatura en Literatura española en el 'Trinity College' de Dublín, volvió a Granada en 1965 para realizar su tesis doctoral sobre Lorca y, a partir de ahí, dedicó toda su vida y obra a nuestro querido poeta. En él nos basaremos para hacer nuestra exposición de recuerdos, motivos y frustraciones ya que, sin lugar a dudas, puede ser considerado su «biógrafo oficial».

«Soy un irlandés medio loco», ríe Gibson, absorto desde hace medio siglo en la vida, la muerte y el paradero de Lorca: «¡Suerte de la flema británica de mi mujer!», a la que atribuye no haber enloquecido en su búsqueda, desde que en 1965 recalaron en un carmen granadino, «un paraíso en un año que cambió mi vida»: llegó para estudiar la raíz telúrica de la poesía de Lorca y acabó escrutando el final del «desaparecido más famoso del mundo».⁴³⁶

¿Qué trágico destino te trajo a Granada en ese mes de julio? ¿Cómo podías imaginar que tu intención de pasar unos días en la ciudad y celebrar la festividad de san Federico del 18 de julio, junto a tu padre, se iba a ver truncada por el golpe de estado contra la República concretado dos días más tarde en Granada?

Lorca vivió esos angustiosos días de verano en la casa familiar de la Huerta de San Vicente, donde llegaron a sufrir tres registros. El primero, el 6 de agosto, perpetrado por un grupo de falangistas buscando una emisora de radio clandestina. Tres días más tarde, un grupo de vecinos de Valderrubio y Pinos Puente, entre los que se encontraban Horacio y Miguel Roldán bajo el mando de un sargento retirado de la Guardia Civil, interrogaron y maltrataron al casero Gabriel Perea, acusándolo de la muerte de dos familiares del alcalde franquista del pueblo. En esos días Lorca concibió la idea de huir y se refugió en la casa de los Rosales hasta que fue detenido y llevado al gobierno civil, a plena luz del día, tras un importante despliegue policial. El tercer registro se produjo el 15

⁴³⁶ <<https://www.lavanguardia.com/lacontra/20180816/451334463859/lorca-es-el-desaparecido-mas-llorado-del-mundo.html>>.

de agosto, un día antes de la detención de Federico y del fusilamiento de su cuñado, el alcalde socialista de Granada Manuel Fernández-Montesinos.

A partir de su detención, se establecen varias conjeturas. Algunos historiadores, entre los que destacan Molina Fajardo y Miguel Caballero,⁴³⁷ sostienen que Lorca fue trasladado a Víznar esa misma noche, siendo ejecutado de madrugada; mientras que Gibson, por el contrario, opina que Lorca estuvo un día más retenido en el Gobierno Civil, basándose en testimonios orales y escritos que aluden a que Federico fue asesinado en la madrugada del 18 de agosto. El hecho cierto es, como nos recuerda Antonio Machado que «El crimen fue en Granada»:

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
—sangre en la frente y plomo en las entrañas—
... Que fue en Granada el crimen
sabed —¡pobre Granada!—, en su Granada.

[...]

Se le vio caminar...
Labrad, amigos,
de piedra y sueño en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

El recelo, consternación e indignación que causó la noticia del asesinato de Federico lo recoge Gibson con estas palabras:

⁴³⁷ CABALLERO PÉREZ, Miguel, *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*, págs. 81-82

Al principio provocó incredulidad, pero pronto lo confirmaron varias personas que habían logrado huir del infierno granadino. Hubo consternación en todo el mundo de habla española y la noticia se difundió ampliamente en la prensa europea. Casi de la noche a la mañana el poeta se convirtió en mártir de la causa republicana. Síntoma de la creciente preocupación internacional. [...] A partir de agosto de 1936 no se podía hablar de Federico García Lorca en Granada «como no fuera para difamarle y ofenderle, y estaba aún más prohibido publicar algo de lo que escribiera y todo cuanto a él se refiriera». Se corrió una espesa cortina de silencio sobre el poeta y era peligroso poseer sus libros. [...] Lorca era un maldito. A finales de 1939, [...] dos testigos «falsos» aducidos por las autoridades granadinas declararon haber visto el cadáver del poeta al lado de la carretera de Víznar a Alfacar. Y, el 21 de abril de 1940, se efectuó la correspondiente inscripción. Decía que García Lorca «falleció» en el mes de agosto de 1936 «a consecuencia de heridas producidas por hechos de guerra». El eufemismo casi daba a entender que había muerto luchando en el campo de batalla.⁴³⁸

En esa línea, el propio Franco, en una entrevista concedida en 1937, al ser preguntado por el fusilamiento del poeta responde:

[...] Lo cierto es que en los momentos primeros de la revolución en Granada, ese escritor murió mezclado con los revoltosos; son los accidentes naturales de la guerra. Granada estuvo sitiada durante muchos días, y la locura de las autoridades republicanas, repartiendo armas a la gente, dio lugar a chispazos en el interior, en alguno de los cuales perdió la vida el poeta granadino. Como poeta, su pérdida ha sido lamentable.⁴³⁹

Tras años de silencio y olvido, el gobierno franquista intentó recuperar la memoria de Antonio Machado, Miguel Hernández o el propio Federico, ‘muertos’ durante la guerra civil o la postguerra. En ese intento, el Ministerio de Asuntos Exteriores se esforzó en buscar algún artículo que glosara al poeta granadino para utilizarlo como refrendo fuera de España, pero solo encontró un texto de José M. Pemán, aparecido en el *ABC* en 1948, en el que se refería a las circunstancias de su muerte como un episodio aislado:

⁴³⁸ GIBSON, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, <www.lectulandia.com>, pág. 543.

⁴³⁹ Francisco Franco, *Palabras del Caudillo: 19 abril 1937-19 abril 1938*, Ediciones Fe, 1938, pág. 183. Citado por del ARCO BLANCO, Miguel Ángel en *Un espacio para rescatar del olvido: la Facultad de Derecho y el asesinato de Federico García Lorca*, publicado en la Revista del CEJGR, N° 31, 2019.

La muerte de Federico García Lorca, el gran poeta granadino, es uno de los cargos que más vulgarmente se utilizan contra España [...]. A pesar del continuo y polémico manejo del tópico, va abriéndose ya camino la sencilla verdad de que la muerte del poeta fue un episodio vil y desgraciado, totalmente ajeno a toda responsabilidad e iniciativa oficial [...]. García Lorca no fue nunca, siquiera, un poeta de ideas, de entonación civil y social. Cantó con angustia interminable la pena y la luna. Pero, en manos de un poeta, bastan la luna y la pena, por lo visto, para oponerse a un régimen [...]. Es peligrosa la transformación, tan rápida, en «mito público», de una personalidad tan «privada»: tan desconcertante, gitana, mística y sensual [...], su característica es la de ser autóctono como una isla, intransferible como una pena [...]. Paz al poeta: al poeta grande y desgraciado que está más allá de la utilización política de su muerte vil.⁴⁴⁰

Este intento de ocultación culmina, treinta años después de acabada la guerra, con la publicación del Decreto-ley 10/1969 que consideraba hechos prescritos a todos los delitos cometidos antes de 1 de abril de 1939. A pesar de ello, varios autores españoles como José Luis Vila San Juan, Eduardo Molina Fajardo, Miguel Caballero o Manuel Titos, entre otros, persistieron en el intento de esclarecimiento del asesinato del poeta.

Ya en democracia, se procuró compensar las penalidades y sufrimientos de quienes habían constituido el bando republicano, pero lo legislado se limitó al reconocimiento de los servicios prestados de quienes habían militado en las fuerzas republicanas,⁴⁴¹ o la regulación de las pensiones e indemnizaciones de mutilados, viudas o familiares.⁴⁴² Todo ello en el marco de la llamada Ley de Amnistía, promulgada el 15 de octubre de 1977, que buscaba eliminar los efectos jurídicos que pudieran «poner en peligro» nuestra incipiente democracia, impidiendo juzgar los delitos cometidos antes del 15 de diciembre de 1976, fecha de ratificación en referéndum de la Ley para la Reforma Política.

⁴⁴⁰ PEMÁN, José María, García Lorca, *ABC*, 5/12/1948, «OID, Nota para el Sr. Ministro», Madrid, 25/11/61, AMAE, R. 29.801.

⁴⁴¹ Ley 37/1984, de 22 de octubre, *de reconocimiento de derechos y servicios prestados a quienes durante la Guerra Civil formaron parte de las fuerzas armadas, fuerzas de orden público y cuerpo de carabineros de la República*.

⁴⁴² Decreto 670/1976 y Leyes 5/1979, 35/1980, 6/1982, 37/1984, 4/1990.

Más tarde, la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, popularmente conocida como «Ley de Memoria Histórica»,⁴⁴³ del gobierno de Zapatero ampliaría esos derechos estableciendo medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura y reconociendo a las víctimas de la Guerra Civil y la dictadura franquista, pero en ella el Estado no llegó a asumir la responsabilidad de la apertura de las fosas comunes donde aún yacen los restos de los represaliados, dejando limitado ese derecho de justicia y reparación al ámbito personal y familiar.

En este marco jurídico, la búsqueda de los restos de Lorca y el esclarecimiento de los acontecimientos que se sucedieron los días previos a su fatídico asesinato se han convertido en la punta de lanza de la lucha emprendida, en estos últimos años, por diversos colectivos para la recuperación de la memoria histórica.

Así, en 2009, la Junta de Andalucía dirigió un primer intento para localizar los restos del poeta removiendo más de 75 m³ de tierra en una superficie de 250 m² del Parque Federico García Lorca de Alfacar. Los trabajos se apoyaban en las investigaciones de Ian Gibson que había refundido las pesquisas del asesinato de Lorca publicadas por Gerald Brenan en su libro *La Faz de España* según las informaciones recogidas, a su vez, durante los años 50 y 60, por Agustín Penón en el libro *Miedo, olvido y fantasía*, publicado tardíamente por Marta Osorio.

Gibson, basándose en las declaraciones de su supuesto «enterrador» Manuel Castillo, había localizado la fosa en esos terrenos, pero la búsqueda no obtuvo los resultados esperados con lo que la tesis basada en atribuir el asesinato del poeta a motivos políticos vinculados al horror de la guerra civil española quedaba debilitada.

A este fracaso siguió un amplio revuelo internacional ante el que, los familiares de García Lorca —Vicenta, Manuel y Concepción Fernández-Montesinos García y Gloria, Isabel y Laura García-Lorca de los Ríos—, llegaron a solicitar a la Junta de Andalucía que declarase el lugar legalmente como «enterramiento» y evitaran «remover» más el asunto.

Cinco años después, el 18 de noviembre de 2014, se inicia un segundo intento para localizar los restos basado en un nuevo enfoque, sugerido

⁴⁴³ Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra. *BOE*, 27 de diciembre de 2007, especialmente arts. 4.2 y 13.3.

por Molina Fajardo —periodista y escritor falangista— y posteriormente revisado por Miguel Caballero Pérez en su libro *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*, que localizaba la tumba en «un pozo alargado con tierra gris, junto a un pequeño camino». Fueron diez días de intenso trabajo en el Peñón Colorado —lugar cercano al anterior—, sobre ciertas irregularidades del terreno que un estudio con georradar consideraba podrían deberse a movimientos de tierra. Tampoco se obtuvo resultado alguno.

¡Qué difícil se hace el perdón cuando no se conocen los motivos! ¡Qué amargo se muestra el consuelo sin saber dónde descansan sus restos! Tal y como expone la Asociación Granadina para la Recuperación de la Memoria Histórica, «difundir sus nombres con el orgullo de lo que fueron y de lo que somos, restituirlos en su dignidad como personas, es una exigencia democrática y es una deuda que tenemos contraída con nosotros mismos y con nuestra historia».

Si muero, dejad el balcón abierto.
 El niño come naranjas. (Desde mi balcón lo veo).
 El segador siega el trigo. (Desde mi balcón lo siento).
 ¡Si muero, dejad el balcón abierto!

Pero, ¿quién y por qué mató a García Lorca? Existe un amplio acuerdo entre los investigadores de que fue Ramón Ruiz Alonso, exdiputado de la CEDA por entonces, quien le denunció y le detuvo, pero no hay acuerdo sobre los motivos que le llevaron a ello.

Brenan (1950) y Couffon (1951) defendieron la hipótesis insostenible de que con ello Ruiz Alonso pretendía vengar la muerte de Jacinto Benavente, toda vez que se basaba en un bulo. Tampoco parece tener mucha fuerza la teoría expuesta por el barón L. Stinglhamber —«Schonberg»— en 1956, quien antepuso los motivos estrictamente personales a los políticos, aludiendo a la rivalidad homosexual existente entre Ruiz Alonso, Luis Rosales, Gabriel Morcillo y García Lorca.

Más enrevesada aún se muestra la teoría de Enzo Cobelli (1959) que defiende que Valdés —gobernador Civil de Granada— había ordenado a Ruiz Alonso entregar a Lorca a Nestares para su fusilamiento y desacreditar con ello al Ejército, o la tesis de la escritora francesa M. Auclair (1968) que defendía que el asesinato de Lorca se debió a la rivalidad política entre Ruiz Alonso —cedista— y los hermanos Rosales —destacados falangistas— ya que fue el primero quien denunció a estos ante Valdés de estar protegiendo a un «rojo» [fig.64].

Según Gibson, Lorca fue asesinado de acuerdo con un plan establecido de aterrorizar a la población granadina y aplastar la resistencia al levantamiento militar.

[...] Su caso no fue más excepcional que el de los cinco catedráticos de la Universidad fusilados, [...] o el de los concejales, abogados, médicos y maestros también asesinados. Los sublevados estaban decididos a matar a todos los partidarios del Frente Popular, a todos los «rojos», reales o imaginados. Entre ellos, [...] destacaba García Lorca, tanto por su conocida postura política, adoptada abiertamente en declaraciones a la prensa o en actos públicos, como por su amistad con republicanos e izquierdistas de renombre.⁴⁴⁴

Recientemente, Caballero y Góngora⁴⁴⁵ reconstruyen las circunstancias que rodearon el asesinato del poeta y llegan a la conclusión de que el fusilamiento de Lorca no se debió a sus ideas políticas ni a su condición de homosexual, sino a una concatenación de causas que tuvieron su origen en viejas rencillas privadas y familiares que, junto al evidente distanciamiento por sus posicionamientos políticos, derivaría en sentimientos de odio y venganza durante la sublevación militar.

Estos autores se remontan a 1880, cuando las familias de Lorca, los Roldán y los Alba adquieren en régimen de indivisas las tierras del denominado Soto de Roma de las que, hasta entonces, eran meros arrendatarios puesto que pertenecían al duque de Wellington. Comienzan entonces un periodo de enriquecimiento con el cultivo de la remolacha azucarera ante la escasez de esa materia prima por la pérdida de Cuba y Filipinas. Poco después surgen las desavenencias ante el reparto de los terrenos por la calidad de los mismos y las horas de riego. Años más tarde, estas diferencias se acrecentaron al sumergirse las familias en una enconada carrera industrial, participando activamente en el accionariado de diferentes 'ingenios' azucareros que se querían implantar en la zona, disputándose el mercado.

Cuando en 1898 nace Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, su padre, Federico García Rodríguez, era ya un agricultor bien situado y muy influyente en el Soto de Roma, así que, cuando en 1905 tiene conocimiento del intento de instalación de la fábrica San Pascual —de la que eran accionistas los Roldán Benavides— en Asquerosa, adquiere

⁴⁴⁴ GIBSON, Ian, *El asesinato de García Lorca*, Círculo de Lectores, 1979, pág. 229.

⁴⁴⁵ GÓNGORA, Pilar y CABALLERO, Miguel, *La verdad del asesinato de García Lorca. Historia de una familia*, Editorial Ibersaf, Madrid, 2007.

los terrenos previstos para dificultar su instalación y posterior expansión, llegando incluso, en 1931, a paralizar su actividad interponiendo una denuncia por contaminación de las acequias que regaban sus tierras. Con ello consiguió que la factoría La Nueva Rosario, de la que era accionista, asumiera toda la producción de azúcar de la zona.

Caballero y Góngora vinculan a esta rivalidad económica, la lucha política. Desde 1917, Federico García Rodríguez era concejal electo por el Partido Liberal de Maura del Ayuntamiento de Granada. Alejandro Roldán se presentó al año siguiente a las elecciones municipales por el Partido Conservador, pero la Comisión Electoral, a la que pertenecía el padre del poeta, anuló su elección alegando que se había producido un amaño en las urnas de su colegio electoral, al haber irrumpido el abogado Juan Luis Trescastro y haberlas llenado de papeletas de su partido.

Esta rivalidad familiar tenía también su reflejo y continuidad en sus hijos ya que Horacio Roldán y Francisco Lorca, se matriculan el mismo año en la Facultad de Derecho en la que ya cursaba estudios Federico. En ella ejercía como profesor don Fernando de los Ríos que, al parecer, hizo valer sus buenas relaciones con los Lorca en las calificaciones y obtención posterior de la licenciatura.

No acaban aquí los motivos esgrimidos por Caballero y Góngora para justificar su teoría sobre las causas del fusilamiento de Lorca. Como ya se ha dicho repetidamente en este libro, en los primeros meses de 1936, Federico acaba *La casa de Bernarda Alba* y la lee en Madrid el 15 de julio a unos amigos, un día antes de emprender su fatídico viaje a Granada. Estos investigadores aducen que Federico escribió este drama rural inspirado en las familias Roldán y Alba —vinculadas entre sí por lazos matrimoniales— caricaturizando injustamente a Francisca Alba Sierra en la figura autoritaria, déspota y cruel de Bernarda y tachando de mujeriegos a su segundo marido, Alejandro Rodríguez Capilla, y a Pepe el Romano, personaje que vincula al marido de una de las hijas de Francisca Alba, casado, al enviudar, con otra de las hermanas, con el objeto de afianzar sus propiedades, característica propia de la sociedad de la época, pero lejos de la lucha de pasiones y celos en los que Lorca centra el argumento de su drama.

La ofensa fue mayor cuando, al llegar a Granada, Federico lee su obra a sus amistades en una velada celebrada en un carmen del Albaicín, propiedad de Fernando Vilches, amigo de Falla y del poeta y de la que

fácilmente tendrían conocimiento las familias Roldán y Alba dado el reducido círculo cultural existente en esos años en la pequeña ciudad de Granada.

Esta hostilidad familiar propició que —siempre siguiendo a Caballero y Góngora— cuando se produjo la sublevación militar, los Roldán se valiesen de sus amistades para perpetrar su venganza. Entre ellos cabe citar a Valdés Guzmán, gobernador de Granada y camarada de armas del capitán Fernández Sánchez, cuñado de Horacio Roldán; Velasco Simarro, teniente coronel de la Guardia Civil y segundo del Gobierno Civil; Juan Luis Trescastro, abogado y viejo amigo de la familia, afiliado al partido de Acción Popular, como Ramón Ruiz Alonso, quien detiene a Lorca y de quien se dice popularmente que llegó a jactarse por los bares de Granada de haberle dado «dos tiros en el culo por maricón».⁴⁴⁶

Pero aunque el rencor familiar hubiese sido alimentado durante todos esos años, no se puede obviar el espíritu revolucionario de Federico. Es cierto que no fue un personaje político ni estuvo comprometido con ningún partido, pero colaboró activamente con las iniciativas culturales promovidas por la República de la mano de don Fernando de los Ríos con quien llega a viajar como secretario en una visita al protectorado español de Marruecos en 1931.⁴⁴⁷ Hecho que le valió la acusación de «ser espía de los rusos, estar en contacto con éstos por radio, haber sido secretario de Fernando de los Ríos y ser homosexual»⁴⁴⁸ y que derivaría más tarde en la denuncia que provocó su detención.

Federico era un intelectual que confiaba profundamente en el nuevo proyecto político que encarnaba la República, a la que apoyó con entusiasmo desde el campo de las artes y la literatura, para dar solidez a una forma de gobierno democrática y moderna. Dirigió la compañía universitaria de teatro itinerante La Barraca para llevar la cultura a los rincones más recónditos de la geografía española, representando obras de nuestros clásicos del Siglo de Oro a las clases más humildes y promoviendo la recuperación de nuestras tradiciones populares y, al mismo tiempo, la renovación y el intercambio de ideas y propuestas de vanguardia.

⁴⁴⁶ RUIZ BARRACHINA, Emilio, «Antecedentes de un asesinato». Introducción a CABALLERO PÉREZ, Miguel, *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*.

⁴⁴⁷ CABALLERO, Miguel, *Crónica de un viaje al protectorado español de Marruecos*, ed. Patronato Provincial Federico García Lorca, Diputación de Granada.,2010.

⁴⁴⁸ GARCÍA LORCA, Federico, Vol. II, pág. 476.

Apartidista, pero profundamente revolucionario como intelectual comprometido con una sociedad anquilosada e injusta, rural, empobrecida y analfabeta. Así lo manifiesta en uno de sus primeros artículos de juventud que tituló «El Patriotismo»:

Siempre hemos entendido desde niños al patriotismo por un sentimiento que tiene por espíritu a un trapo de colores, por voz una corneta desafinada [...] En España nos la damos de muy patriotas. En la escuela nos dicen: «España es nuestra segunda madre y el Rey su representante», es decir, su maniquí... y nosotros mirábamos al maestro que, encendido el pecho de entusiasmo, nos decía: «Es nuestra segunda madre. Vosotros como buenos hijos debéis dar hasta la última gota de vuestra sangre» (esta es la frase de cajón...). [...] Hay que arrancar las nefastas ideas patrióticas de la juventud como hay que arrancar a los patrioterros, por honor a nuestras madres, el concepto de la patria madre. ¡Nunca puede ser madre nuestra la que, según decís, tenemos que dar hasta la última gota de nuestra sangre por ella!⁴⁴⁹

También resulta significativo su apoyo continuo a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, manifestándose repetidamente como perteneciente al «partido de los pobres», de los marginados y oprimidos por la sociedad burguesa; así como su apego por los gitanos, llegando a publicar en su *Primer romancero gitano* (1928) un «Romance de la Guardia Civil», mostrándola como un 'cuerpo opresor' del campesinado. En él llega a decir de sus miembros que «tienen, por eso no lloran, / de plomo las calaveras».

Para conocer más a fondo su compromiso ideológico y político es conveniente recordar lo expuesto en el apartado anterior como intelectual comprometido.

Ese compromiso con las ideas y movimientos de izquierda se muestra más claramente en los numerosos manifiestos políticos que firmó durante su vida y que Rafael Inglada recoge en su libro *Federico García Lorca. Manifiestos, adhesiones y homenajes (1916-1936)*. Inglada comienza con una cita del propio Federico: «Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas». Gibson, su prologuista, nos comenta cómo:

Lorca creó el mundo poético y dramático que hoy asombra al mundo entero en tan solo veinte años. [...] Fueron veinte años densísimos en

⁴⁴⁹ Citado por Gibson, 1987, v. I. pág. 201.

que su compromiso con la sociedad, su indignación hacia la injusticia y su solidaridad con los demás son patentes desde el primer momento.⁴⁵⁰

Inglada recoge ciento veintisiete manifiestos y adhesiones intentando «captar el latido distinto de un poeta, de un escritor comprometido y, sobre todo, de un hombre de a pie generoso con los suyos». Cabe destacar entre ellos, además del ya citado en apoyo a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, los vinculados con Azaña y su adhesión incondicional a cualquier manifiesto denunciador de la barbarie fascista: «la persecución alemana de intelectuales, la dictadura de Salazar en Portugal, la de Getulio Vargas en Brasil, la invasión italiana de Abisinia [...] y su constante apoyo a la cultura y la lengua catalanas...».⁴⁵¹

Destacaremos también el manifiesto «Los intelectuales, con el Bloque Popular», apoyado por trescientos intelectuales escritores, músicos, médicos, periodistas, abogados,... y donde la firma de nuestro poeta aparece en primer lugar. Dicho manifiesto acaba con estas palabras:

No individualmente, sino como representación nutrida de la clase intelectual de España, confirmamos nuestra adhesión al Frente Popular, porque buscamos que la libertad sea respetada, el nivel de vida ciudadana elevado y la cultura extendida a las más extensas capas del pueblo.⁴⁵²

Aunque hemos querido dejar claro su compromiso político con las ideas liberales y republicanas, es necesario recalcar que nunca quiso identificarse con ninguna sigla de partido. El propio Gibson lo reconoce así cuando expresa:

[...] Durante los últimos meses de su vida, en un Madrid cada día más encrespado [...] trataron una y otra vez de conseguir su adhesión al partido comunista. [...] La presión llegó a ser intolerable. [...] Revolucionario en la temática de su obra [...] no necesitaba ni quería tener carné.⁴⁵³

Dámaso Alonso no quería que se viniera a Granada en julio de 1936, presagiaba algún hecho dramático. Cuando se enteró de la muerte de Federico, lo sintió profundamente como tantos poetas, dramaturgos y

⁴⁵⁰ *Op. cit.*, pág. 14.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² *Ibidem*, pág. 99.

⁴⁵³ *Ibidem*, págs. 14-15

amigos que lo amaban. En 1949, visita la ciudad para conocer qué había pasado y le dedicó a su amigo el poema: «La Fuente Grande o de las lágrimas»:

¡Ay, fuente de las lágrimas,
ay, campos de Alfacar, tierras de Víznar!
El viento de la noche,
¿por qué os lleva la arena, y no la sangre?
¿por qué remeje el agua, y no mi llanto?
No le digáis al alba vuestro luto,
no le quebréis al día su esperanza
de nardo y verde sombra;
pero en la noche aguda,
sesgada por el dalle de los vientos
que no olvidan, llorad, llorad conmigo.
Llora tú, fuente grande,
¡ay, fuente de las lágrimas!
Y sed ya para siempre mar salobre.
¡Oh campos de Alfacar, tierras de Víznar!

¿Por qué Federico no se fue de España cuando se vio comprometido?, ¿por qué no hizo caso a Rafael Alberti o a Margarita Xirgu y aceptó las ofertas de los embajadores de Colombia y México?

Manuel Francisco Reina, en su novela *Los amores oscuros*, defiende la idea de que Lorca pretendía exiliarse con Juan Ramírez de Lucas, joven actor de 19 años, su último gran amor, su «rubio de Albacete». Salieron de Madrid, en julio de 1936, con la idea de visitar a sus familiares y de que Juan consiguiera el permiso paterno que necesitaba al ser menor de edad, para viajar juntos a México y reunirse con la compañía de Margarita Xirgu. Los acontecimientos se precipitaron. Gibson recoge una carta de Federico, último documento escrito conocido del poeta, fechada el día 16 de julio que no pudo ser contestada por Juan, la Guerra Civil se interpuso. Dice así:

Mi querido Juanito:

[...] Lo primero que se me ocurre es decirte que como tienes talento debes llevar con talento el enojoso asunto de tu padre. Tu padre no es de tu generación y es lo más natural, no solo el que no te entienda, sino que piense todo lo contrario que tú. Lleva años y años aferrado a unas ideas y a unas normas que te son antagónicas y es natural que choque contigo. Una persona que no tuviera luces, te daría leña para tu fuego; yo te quiero dar agua para tu fuego, flores para tu quemadura.

[...] Solo tengo una obsesión y es que quisiera meterte en la cabeza la actitud que debes guardar, llena de fuerza y de astucia para contrarrestar la actitud equivocada de tu padre que tú tienes que encauzar con talento y hombría y respeto.

Conmigo cuentas siempre. Yo soy tu mejor amigo y que te pide que seas político y no dejes que el río te lleve. [...] Recibe un abrazo cariñoso de este gordinflón poético que tanto te quiere. Federico.⁴⁵⁴

Poco antes de su muerte, en 2010, Juan Ramírez entregó a sus familiares un cofre guardado durante todos esos años, con cartas, poemas, dibujos y un diario que parecían atribuir a este «último amor» los enigmáticos *Sonetos del amor oscuro* que Federico escribiera en el ocaso de su vida,⁴⁵⁵ pero los documentos no acaban de salir a la luz pública.

Durante mucho tiempo se ha mantenido que el fusilamiento de Federico García Lorca fue provocado tanto por su simpatía por la República y la revolución social como por el sentimiento de repulsa, envidia y odio que suscitaba. Granada era una provincia donde las fuerzas conservadoras y derechistas tenían una importante presencia y por las calles rápidamente se extendió que lo habían matado por «rojillo y maricón».

Lorca había nacido, en el seno de una familia acomodada, en el fatídico año de 1898, a las doce de la noche del 5 de junio, en la calle Trinidad, número 4 de Fuente Vaqueros y bautizado seis días más tarde con el nombre de Federico del Sagrado Corazón de Jesús. Su madre, Vicenta Lorca Romero, maestra en una escuela de niñas de la localidad, supo inculcar en él el amor a la literatura, la música y la pintura. En una entrevista publicada en *La Gaceta Literaria* Federico cuenta su infancia como «la obsesión de unos cubiertos de plata y de unos retratos de aquella otra que pudo ser mi madre, Matilde Palacios. Mi infancia es aprender letras y música con mi madre, ser un niño rico en el pueblo, mandón».

En 1901, la familia se muda al número 20 de la calle de la Iglesia, donde reside hasta que, en 1908, se vieron obligados a trasladarse a la localidad vecina de Asquerosa para que Federico García Rodríguez pudiese atender mejor sus negocios azucareros.

⁴⁵⁴ GIBSON, Ian, *Lorca y el mundo gay*, ediciones B, S. A., 2016.

⁴⁵⁵ <https://www.elconfidencial.com/cultura/2012-05-27/el-amor-secreto-de-federico-garcia-lorca_495726/>.

En sus primeros años de vida, Federico mostró gran interés por los títeres y la música y se impregnó del paisaje rural de la vega granadina. «Siendo niño viví en pleno ambiente con la naturaleza. Como todos los niños adjudicaba a cada cosa, mueble, objeto, árbol, piedra, su personalidad. Conversaba con ellos y los amaba». Entre álamos, fuentes y ríos, en los parajes de las fuentes de La Teja y La Carrura, en las riberas del Cubillas, se formaría como músico y haría sus primeros dibujos infantiles.

En 1908 y hasta 1917, la familia García Lorca fija su residencia en Granada, en el número 50 de la Acera del Darro. Federico cursa bachillerato en el Colegio Sagrado Corazón y en el Instituto General Técnico —actual Padre Suárez—, obteniendo malas calificaciones.

Fue su interés por la música el que hizo que estableciera contacto con la Tertulia de El Rinconcillo, creada por un grupo de jóvenes vanguardistas que solían reunirse en un rincón del Café Alameda —actual restaurante Chikito—, tras un pequeño escenario donde había un piano y solía actuar un quinteto de cuerda.

Entre 1916 y 1918, narra en *Impresiones y paisajes* esos recuerdos de infancia en la vega, la naturaleza y los viajes de estudio por España, pero también deja entrever su deseo sexual insatisfecho, la búsqueda de su propia identidad. En ella se ve ante los «ojos bobos de la sociedad como «una rosa muy encarnada con el matiz sexual de peonía abrialeña», pero sintiéndose «una azucena difícil de regar». Federico se autodedica la obra: «A mi queridísimo Federico García Lorca, único que me conoce y sabe ahondar todo el encanto de tristezas que tiene mi corazón. Su propio corazón».

Esa lucha entre «la abrumadora tragedia de la fisiología» y lo «ideal» aparece también en su obra *Mística o estados sentimentales*, donde refleja sus pensamientos o meditaciones sobre los amores no correspondidos y deseos insatisfechos ante la «risa estúpida» de la sociedad. No fue solo una cuestión de adolescencia, ya de niño, sus profesores, los compañeros de escuela e incluso su primer ‘amor’ —M^a Luisa Nátera Ladrón de Guevara— lo veían como afeminado. Cernuda, al conocer su muerte, escribe:

Así como en la roca nunca vemos
la clara flor abrirse,
entre un pueblo hosco y duro
no brilla hermosamente

el fresco y alto ornato de la vida.
Por esto te mataron, porque eras
verdor en nuestra tierra árida
y azul en nuestro oscuro aire.⁴⁵⁶

En 1920, ya en la Residencia de Estudiantes de Madrid, Lorca comienza a desarrollar su poesía. Allí conoce a Dalí, de quien quedaría siempre enamorado, aunque no fue correspondido. A él le dedicó su oda «El amor, la amistad o la esgrima» (1926): «No es el arte la luz que nos ciega los ojos. Es primero el amor, la amistad o la esgrima». Y en esa 'esgrima' de las ideas, resulta herido Federico cuando Dalí critica la estética de su *Romancero gitano*.

Durante esos años, aparece también en su vida la figura atractiva de un joven escultor, Emilio Aladrén Perojo ^[fig.65] quien, según las amistades de Federico, le ejerció una «mala influencia». Su interés por él se mantuvo hasta en el verano de 1928, año en que Emilio conoció a la joven Eleanor Dove. Lorca, dolido, escribe a un amigo de la Residencia: «Ahora me doy cuenta de qué es eso del fuego del amor del que hablan los poetas eróticos y me doy cuenta, cuando tengo necesariamente que cortarlo de mi vida para no sucumbir».

Con la 'idea' de aprender inglés y para curarse de las heridas causadas por sus amores imposibles, en junio de 1929, embarca para Nueva York dejando una carta para sus padres: «No quiero de ninguna manera que estéis indignados conmigo. Esto me apena. Yo no tengo culpa de muchas cosas mías. La culpa es de la vida y de las luchas, crisis y conflictos de orden moral que yo tengo».

Es su primer viaje fuera de España y supondrá para Federico un choque vital al contraponer la libertad y los claroscuros de la 'modernidad' americana con las represiones de la España sometida de la dictadura de Primo de Rivera.⁴⁵⁷ Allí escribe sobre sus largos paseos por Harlem, los salones de Park Avenue, sus visitas a las sinagogas y las iglesias, las representaciones teatrales... y llega incluso a presenciar la caída de la

⁴⁵⁶ CERNUDA, Luis, «A un poeta muerto», en *Luis Cernuda –Poesía completa–* Vol. I, ed. Siruela, 1993.

⁴⁵⁷ El Código Penal de 1928 —vigente hasta 1932— condenaba en su artículo 616 explícitamente la homosexualidad: «el que habitualmente o con escándalo, cometiera actos contrarios al pudor, con persona del mismo sexo, será castigado con multa de 1.000 a 10.000 pesetas e inhabilitación especial para cargos públicos de 6 a 12 años»

Bolsa en Wall Street, «un verdadero tumulto de dinero muerto que se precipita al mar». Así se expresa en *Poeta en Nueva York*:

[...] Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara. [...]

Este viaje a Nueva York y los tres meses que, posteriormente, se pasó en Cuba, le hacen abrirse al mundo, descubrir su realidad interior, liberarse de complejos y fantasmas y asumir, sin miedos, su homosexualidad.

En el prólogo de la segunda edición de *El ángel de Sodoma* del escritor cubano Alfonso Hernández Catá, en 1929, escribe Federico: «es la primera obra literaria importante que en nuestra lengua se ha construido sobre el argumento de una aberración de la sexualidad, eliminada por inmoral y monstruosa del reino del arte. Aberración que genera innumerables dramas en la vida diaria».

En esta línea, en su libro *Poeta en Nueva York*, incluye la «Oda a Walt Whitman», dedicada al que podría considerarse como ‘padre’ de la poesía moderna estadounidense y del verso libre, cuyo trabajo fue calificado como obsceno por sus abiertas referencias a la homosexualidad. En ella, defiende la homosexualidad y critica duramente el estereotipo dominante en la España de su tiempo, los llamados ‘faeries’ en Norteamérica, ‘pájaros’ en la Habana, ‘jotos’ en Méjico, ‘sarasas’ en Cádiz, ‘ápios’ en Sevilla, ‘cancos’ en Madrid, ‘floras’ en Alicante o ‘adelaidas’ en Portugal.

[...] Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman,
contra el niño que escribe
nombre de niña en su almohada,
ni contra el muchacho que se viste de novia
en la oscuridad del ropero,
ni contra los solitarios de los casinos
que beben con asco el agua de la prostitución,
ni contra los hombres de mirada verde
que aman al hombre y queman sus labios en silencio.

Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,
de carne tumefacta y pensamiento inmundo,
madres de lodo, arpías, enemigos sin sueño
del Amor que reparte coronas de alegría.

¡Maricas de todo el mundo, asesinos de palomas!
Esclavos de la mujer, perras de sus tocadores,
abiertos en las plazas con fiebre de abanico
o emboscadas en yertos paisajes de cicuta.

¡No haya cuartel! La muerte
mana de vuestros ojos
y agrupa flores grises en la orilla del cieno.

¡No haya cuartel! ¡Alerta!
Que los confundidos, los puros,
los clásicos, los señalados, los suplicantes
os cierren las puertas de la bacanal. [...]

Lorca se siente liberado al desprenderse del referente homosexual 'marica' al que se veía abocado, de esos homosexuales afeminados, únicos visibles, de quienes no se esperaba, ni concebía, que pudiesen enamorarse y vivir junto a otro hombre. Con Whitman encontró un nuevo referente donde la virilidad, la fraternidad y la camaradería, la admiración del cuerpo masculino, la aceptación de uno mismo, daban coherencia a su realidad y a sus aspiraciones. Por ello, en una ocasión, visitando el casino de Granada, ante el comentario de un parroquiano: «Dicen que ustedes los poetas sois maricones», contesta: «¿Y qué es poetas?». ⁴⁵⁸

Años después, Cipriano Rivas de Cherif, director de escena durante la representación de *Bodas de Sangre* en Barcelona (1935), recordaba una contestación de Federico al cuñado de Azaña cuando este le reprocha que se haya «privado de la mitad del género humano»:

¿No te has privado tú de la otra mitad? [...] La normalidad no es ni lo tuyo de conocer solo a la mujer, ni lo mío. Lo normal es el amor sin límites. Porque el amor es más y mejor que la moral de un dogma, la moral católica; no hay quien se resigne a la sola postura de tener hijos. En lo mío no hay tergiversación. Uno y otro son como son. Sin trueques. No hay quien mande, no hay quien domine, no hay sometimiento. No hay reparto de papeles. No hay sustitución, ni remedo. No hay más que abandono y goce mutuo. Se necesitaría una verdadera revolución. Una

⁴⁵⁸ en <<http://blog.moscasdecoldores.com/es/historia-lgbt/federico-garcia-lorca-oda-walt-whitman/>>, citando a GIBSON, Ian, *Lorca y el mundo gay*.

nueva moral, una moral de la libertad entera. Esa es la que pedía Walt Whitman. Y ésta puede ser la libertad que proclame el Nuevo Mundo: el heterosexualismo en que vive América. Igual que el mundo antiguo.⁴⁵⁹

A su vuelta a España, Lorca vivió como un homosexual en libertad que buscaba relaciones con hombres, se enamoraba y vivía con ellos. Se mostraba con naturalidad, sin conformarse con el papel que la sociedad tenía programada para ellos. Como un hombre de éxito, comprometido con la sociedad y decidido a cambiarla, con talento y encanto, admirado, envidiado, querido y odiado por muchos. No pasaba inadvertido y eso le generó poderosos enemigos.

De esta época se conoce su relación con Rafael Rodríguez Rapún —«Tres R» como le llamaba Lorca— ^[fig.66] y con Eduardo Rodríguez Valdivieso ^[fig.67], su amigo de Granada, ambos 14 años más jóvenes que él. A Rapún, lo conoció en la Residencia de Estudiantes y llegó a ser nombrado secretario de La Barraca. Con él mantuvo una intensa relación amorosa, no exenta de infidelidades por la condición heterosexual de este, llegándole a dedicar alguno de sus *Sonetos de amor oscuro*. A Eduardo lo conoció, en 1932, en un baile de disfraces en el hotel Alhambra Palace de Granada y mantuvo su relación hasta el final de sus días. El 18 de julio de 1936 está en la Huerta de San Vicente celebrando el santo de Federico.

Son unos años donde Lorca estaba gestando su teatro rompedor con las normas sociales relativas al sexo y al género. Tras su muerte, entre papeles del poeta, se encontró una nota fechada en 1934 con un listado de proyectos en preparación, listado que reforzaba su opinión, vertida a un periodista en 1935, en la que decía que en el teatro del momento solo interesaban «dos clases de problemas: el social y el sexual... La obra que no siga una de estas direcciones está condenada al fracaso, aunque sea muy buena. Y hago lo sexual, que me atrae más».

Lo monstruoso consiste en la destrucción de ese manantial interior de donde irradiaba su música, su poesía, sus canciones, que Lorca repartía a raudales. Pero lo monstruoso se refiere también a sus autores, que se niegan a reconocer la infamia que han cometido. [...] Sus asesinos la esconden, o inventan motivos espurios, para sacudirse de encima la enormidad del crimen hasta reducir «la muerte del poeta a un episodio vil y desgraciado, totalmente ajeno a toda responsabilidad e iniciativa

⁴⁵⁹ <<https://www.larazon.es/local/cataluna/el-dia-que-lorca-desaparecio-en-barcelona-EC5631868/>>.

oficial». Lorca condensa y simboliza en su muerte la muerte de tantos miles de granadinos llevados, como el poeta, al matadero por la coalición militar-falangista-católica que se rebeló contra la República: más de cinco mil muertos, entre ellos Lorca: eso es lo increíble y lo monstruoso, lo que impide reducir la muerte de Lorca a una condenable acción personal, a un episodio vil y desgraciado.⁴⁶⁰

Ian Gibson recoge algunos fragmentos sobre la opinión que los hombres de su generación tenían de él:⁴⁶¹

Luís Cernuda lo asemeja a un río. «Siempre era el mismo, y siempre era distinto, fluyendo, inagotable [...] Había que quererle o que dejarle: no cabía ya término medio. Esto lo sabía él, y siempre que deseaba atraer a alguien, ejercer influencia sobre tal o cual persona, se ponía al piano y le recitaba sus propios versos».

Según Jorge Guillén, Federico «nos ponía en contacto con la creación [...], y aquel hombre era, ante todo, arranque fresquísimo de manantial, una transparencia de origen entre los orígenes del universo, tan recién creado y tan antiguo [...] Entonces no hacía frío de invierno ni calor de verano: Hacía Federico».

Pedro Salinas afirma que «se le sentía venir mucho antes de que llegara, le anunciaban impalpables correos, avisos, como de las diligencias en su tierra, de cascabeles por el aire. Cuando ya se había marchado, aún tardaba mucho en irse, seguía allí, rodeándonos aún de sus ecos, hasta que, de pronto, decía uno: ¿pero se ha ido ya Federico?».

Para Dámaso Alonso, el éxito de Federico es un éxito español. «En España él se convierte en el centro atractivo de cualquier grupo de amigos, de cualquier reunión en que se encuentre. Tiene un tesoro inacabable de gracias, se ríe con sonoras carcajadas y contagia al más melancólico».

Alberti decía de él que «tenía la piel morena, rebajada por un verde aceituna, [...] Su cara no era alegre, aunque una larga sonrisa, transformable, rápidamente en carcajada, pusiera en ella esa expresión de contagioso optimismo, de fuego desbocado, que tan perdurable recuerdo dejara, incluso en aquellos que tan solo le vieron un instante».

⁴⁶⁰ JULIÁ DÍAZ, Santos, *García Lorca, muerte y memoria* <<https://www.academia.edu/34000463/>>.

⁴⁶¹ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, ed. Crítica, Madrid, 1985.

Neruda, al tener noticias de su trágica muerte, afirmó: «Los militares golpistas han querido matar la luz de España. Ha sido el hombre más alegre que he conocido en mi ya larga vida. [...] Por este crimen, Granada vuelve a la Historia con un pabellón negro que se divisa desde todos los puntos del planeta».

Su buen amigo Aleixandre, que tan bien llegó a conocerlo, decía irónicamente que «era tierno como una concha de la playa. Inocente en su tremenda risa morena, como un árbol furioso. Ardiente en su deseos, como un ser nacido para la libertad».

Su hermana Isabel, lo describe así:

Luz, ese es el recuerdo que tengo de mi hermano. Todo lo iluminaba su persona [...] Lo teníamos por muy distraído, y lo parecía, pues tenía ratos de gran seriedad, como si estuviera ausente. Pero enseguida volvía con su risa, como el que despierta de un sueño, a ser el centro de nuestra vida otra vez. Se le ha comparado muchas veces con un niño, y me doy cuenta de que el recuerdo que yo tengo de él es comparable a la alegría, la sorpresa y el entusiasmo que nos produce oír a un niño que empieza a hablar, porque cada momento es irrepetible, cada momento tiene su duende.⁴⁶²

Nicolás Guillén, poeta cubano, canta a Federico en la «Angustia cuarta» del *Poema en cuatro angustias y una esperanza*:

Toco a la puerta de un romance.
— ¿No anda por aquí Federico?
Un papagayo me contesta:
— Ha salido.
Toco a una puerta de cristal.
— ¿No anda por aquí Federico?
Viene una mano y me señala:
— Está en el río.
Toco a la puerta de un gitano.
— ¿No anda por aquí Federico?
Nadie responde, no habla nadie...
— ¡Federico! ¡Federico!
La casa oscura, vacía;
negro musgo en las paredes;
brocal de pozo sin cubo,
jardín de lagartos verdes.

⁴⁶² GARCÍA LORCA, Isabel, *Recuerdos míos*, Tusquets Editores, Barcelona, 2002, pág. 30.

Sobre la tierra mullida,
caracoles que se mueven,
y el rojo viento de julio
entre las ruinas, meciéndose.
¡Federico! ¡Federico!
¿Dónde el gitano se muere?
¿Dónde sus ojos se enfrían?
¡Dónde estará, que no viene!
¡Federico! ¡Federico!

Ya sabemos dónde andas, Federico. Sigues vivo en tu poesía, en tu teatro, en tus canciones, en tu música, en tus dibujos y en el recuerdo de quienes, hemos llorado en alguna ocasión tu muerte [fig.68].

BIBLIOGRAFÍA

- CABALLERO PÉREZ, Miguel, *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*, ed. La Esfera de los Libros, Madrid, 2011.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas*, 4 volúmenes, Edición de Miguel García Posada, ed. Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1997,
- GIBSON, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*.
- GÓNGORA, Pilar y CABALLERO, Miguel, *La verdad del asesinato de García Lorca. Historia de una familia*, Editorial Ibersaf, Madrid, 2007.
- INGLADA, Rafael, *Federico García Lora. Manifiestos, adhesiones y homenajes (1916-1936)*, ed. Patronato Cultural Federico García Lorca de la Diputación de Granada, 2015.
- JULIÁ DÍAZ, Santos, *Elogio de historia en tiempo y memoria*, Fundación Alfonso Martín Escudero Marcial Pons Historia, 2011, págs. 2015-2017.
- Artículo de juventud, «El patriotismo», *Obras Completas* cit. V. IV, 1977, pág. 733.
- <https://www.elconfidencial.com/cultura/2012-05-27/el-amor-secreto-de-federico-garcia-lorca_495726/>.
- <<https://algundiaenalgunaparte.com/2008/10/12/los-cuatro-hombres-de-federico-garcia-lorca/>>.



[...] Tus pueblos han ardido y tus campos
infecundos dan cosecha de hambre;
rasga tu aire el ala de la muerte;
trinchados como flores caen tus hombres
hechos para el amor y la tarea;
y aquellos que en la sombra suscitaron
la guerra, resguardados en la sombra,
disfrutaban su victoria. Tú en silencio,
Tierra, pasión única mía, lloras
tu soledad, tu pena y tu vergüenza. [...]

«Elegía española», II. Luis Cernuda

VII. A MODO DE DESPEDIDA

DEDICATORIA

In Memoriam

A Juan de Loxa, defensor, contra viento y marea,
del legado de Federico García Lorca.

Este largo paseo con nuestro querido poeta está llegando a su fin. En el camino recorrido, hemos ido descubriendo el entramado histórico de un tiempo, de una ciudad y de un personaje y su creatividad infinita, junto a multitud de gentes, hechos y lugares de esa Granada de hace un siglo. En nuestra inolvidable visita hemos conocido espacios y amigos nuevos y hemos disfrutado de experiencias sorprendentes; pero además, hemos tenido la suerte de volver a encontrarnos con un amigo verdadero, tuyo y nuestro, Federico. Un hombre que —como retrata la profesora Remedios Sánchez— «puso música y letra a unas noches largas de esperanza»; «un caballero de la palabra»; un amigo que «defendió tu legado con sus manos limpias» y como tú, «pájaro alegre que cantó las verdades desde el jardín florido de su risa», un granadino auténtico, luchador infatigable por construir la Granada que tú quisiste, porque «sois hermanos de sangre». Sí, todo eso y mucho más era nuestro querido Juan de Loxa.

A veces, la herencia que algunas personas dejan es tan grandiosa que traspasa las fronteras del espacio y del tiempo. La magnitud de la obra heredada es tal, que ni el paso de los años produce el más mínimo desgaste, sino que hace que cobre más vigencia, tenga más sentido, encierre más verdad y nos parezca más bella. Ese es el caso del legado de Federico García Lorca: su prosa, sus versos, su teatro, sus dibujos, su música, sus reflexiones, su ingenio, su gracia desbordante, su contagiosa alegría y su inexplicable duende habitarán siempre entre nosotros. Por eso, serás inmortal, Federico. Por eso, no te decimos adiós, ni hasta pronto, ni hasta luego, ni hasta siempre; tan solo te decimos: ¡Muchas gracias, Federico! ¡Muchas gracias por tu luz!

Pero que todos sepan que no he muerto;
que hay un establo de oro en mis labios;
que soy el pequeño amigo del viento oeste;
que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.

«Gacela de la muerte oscura». *Diván del Tamarit*

Grupo de Investigación Por Una Senda Clara

AGRADECIMIENTOS

El Grupo de Investigación Por Una Senda Clara de alumnas y alumnos del Aula Permanente de Formación Abierta de la UGR quiere hacer explícito su más sincero agradecimiento a todas las Instituciones que, mediante su apoyo y colaboración, han contribuido a la edición del presente trabajo. A saber:

- Universidad de Granada: Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Aula Permanente de Formación Abierta de la UGR.
- Diputación Provincial de Granada: Área de Cultura y de Memoria Histórica y Democrática.
- Patronato Federico García Lorca.
- Patronato Manuel de Falla.
- Ayuntamiento de Fuente Vaqueros.

De igual manera, deseamos manifestar nuestra gratitud a quienes han hecho posible este ilusionante proyecto:

- A la rectora magnífica, doña Pilar Aranda Ramírez, por su entrañable Presentación.
- Al presidente de la Diputación Provincial don José Entrena Ávila, por su decidido apoyo a la publicación de este libro y su elocuente Introducción.
- Al vicerrector de Extensión Universitaria, don Víctor J. Medina Flórez, por la ilusión y el interés mostrado en la puesta en marcha del Proyecto de Aula Lorquiana.
- A nuestra querida directora del APFA, doña M^a Carmen García Garnica por su cálida acogida, apoyo y aliento permanentes.
- A las profesoras del Taller de Arte y Creatividad del Aula de Mayores doña Elizaberta López, doña Gertrudis Román y doña Cristina de Pinedo, por su total entrega y disposición.
- A los compañeros y compañeras del Taller de Arte, por el excelente trabajo mostrado en la galería de retratos que acompaña a la obra.
- A doña Gertrudis Román Jiménez, por el diseño de la portada y contraportada y la ilustración de los poemas.
- A Helena Gállego Gutiérrez y al personal del servicio de publicaciones e imprenta de la Diputación Provincial de Granada por su profesionalidad y buen hacer.

ANEXO

PAISAJES Y PERSONAJES LORQUIANOS

TEXTO INTRODUCTORIO A LA GALERÍA DE PAISAJES Y PERSONAJES LORQUIANOS

Las obras pictóricas que a continuación se muestran son el fruto del trabajo desarrollado durante el presente curso académico por nuestro alumnado del Taller de Arte y Creatividad del Aula de Mayores de la Universidad de Granada. Surgen de la invitación e iniciativa de contribuir con el proyecto Interdisciplinar Aula Lorquiana propuesto por la Dirección del Aula Permanente de Formación Abierta de la Universidad de Granada, junto con los talleres de Música, de Teatro, el Club de lectura Lo que vale una vida y el Grupo de Investigación Por Una Senda Clara. Es un reto participar en este hermoso libro e impecable trabajo de investigación, poniendo en valor y dando forma desde el lenguaje del lienzo y el pincel, a una parte del legado literario y universo de Federico García Lorca, gran artista polifacético que merece un amplio reconocimiento.

Los cuadros abordan una temática concreta, el mundo lorquiano desde tres perspectivas: personajes de su obra fundamental (la trilogía rural), paisajes vinculados a Lorca y, por último, la representación de canciones o poemas del autor. Desde esta triple visión se ha tratado de dibujar un perfil que ilustre y caracterice los rasgos más representativos y simbólicos del poeta desde un lenguaje plástico.

La mayor parte de estos lienzos abordan el retrato de alguno de los personajes principales en las obras de la trilogía dramática rural lorquiana que se consideran parte fundamental de la columna vertebral artística de Lorca: *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma* y *Bodas de Sangre*. En ellos no solo se muestra su fisonomía, sino que además representan su propia naturaleza como espejo del concepto vital de cada uno de los personajes.

Así, los trazos de óleo o acrílico que dan forma a las escenas y figuras representadas son un reflejo vivo de los argumentos dramáticos de cada texto lorquiano. Los rostros, los elementos de caracterización, las atmósferas, los colores, detalles, encuadres y perspectivas, así como los símbolos de cada pintura, retratan cada uno de los vértices de los personajes lorquianos seleccionados, dejando entrever sus impulsos, sus dramas internos, su lucha con el orden social, sus motivaciones, dificultades y problemas. Los personajes que se han retratado con

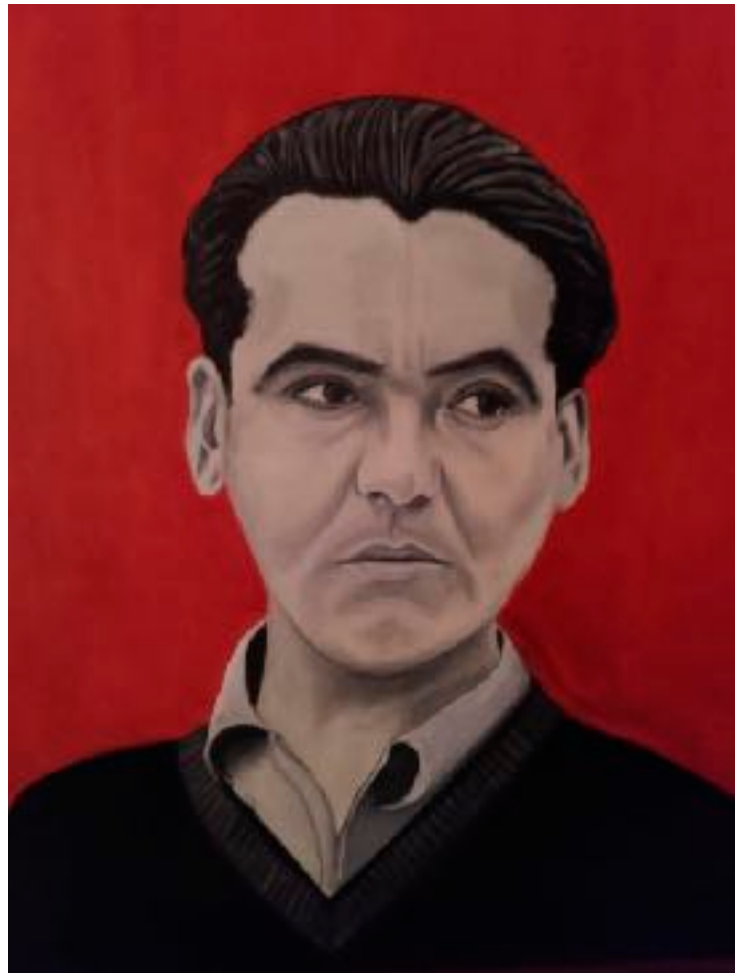
meridiana claridad muestran, pincelada a pincelada, que están presididos por una serie de factores que limitan su capacidad de acción y realización de sus anhelos, al tiempo que se trenzan entre la ambigüedad, la moral, la contradicción, la trágica realidad humana y la suma desconcertante de necesidad y libertad. Son personajes lorquianos que surgen en medio de un todo, el todo de la vida, de los instintos, del ser...

En este dossier también se recogen obras de paisajes vinculados a Lorca, lugares reales de la vega y de Granada, que fueron claves en su trayectoria vital. Paisajes que también son metáfora de sus reflejos interiores de su ser porque, de alguna manera, han conformado su historia. Sus lugares, que son testigo de la relación del poeta con la ciudad que le vio nacer, que le formó y donde le fusilaron.

Se incluyen también algunas pinturas que dan forma a poemas y canciones de este ilustre autor que, en su conjunto, son como latidos que exhalan esencia lorquiana, pues van más allá de los límites del lienzo haciendo evidente, desde sus composiciones, el diálogo entre la pintura y la palabra escrita del poeta, un poeta que jamás podrá ser olvidado.

Profesoras del Taller de Arte y Creatividad
Aula Permanente de Formación Abierta de la UGR

**FEDERICO GARCÍA
LORCA**
Isabel Carmona



**FEDERICO GARCÍA
LORCA**
Francisco Martín Pomares



CASA LORCA
Eloisa Estévez Goytre



CASA LORCA
Antonio Alcaide Castila



HUERTA DE SAN VICENTE

Pedro Pérez Suárez



PAISAJE LORQUIANO

Teresa Pérez Amador



VÍCTOR, el pastor
(Yerma)
Clara Rico Henares



LAVANDERAS
(Yerma)
Ana Brígida Rodríguez



CUÑADAS

(Yerma)

María González González



BERNARDA

(La casa de Bernarda Alba)

Francisca García Gómez

Hija 1ª: **Mª ANGUSTIAS**
(La casa de Bernarda Alba)
Salud Andrés Aparicio



Hija 2ª: **MAGDALENA**
(Casa de Bernarda Alba)
Francisco Martín Pomares

Hija 3^a: **AMELIA**
(La casa de Bernarda Alba)
Juan Pablo Calvo Hernando



Hija 4^a: **MARTIRIO**
(La casa de Bernarda Alba)
Rafael Reche Silva



Hija 5ª: **MANUELA**
(La casa de Bernarda Alba)
Manuela Melgarejo Ortega



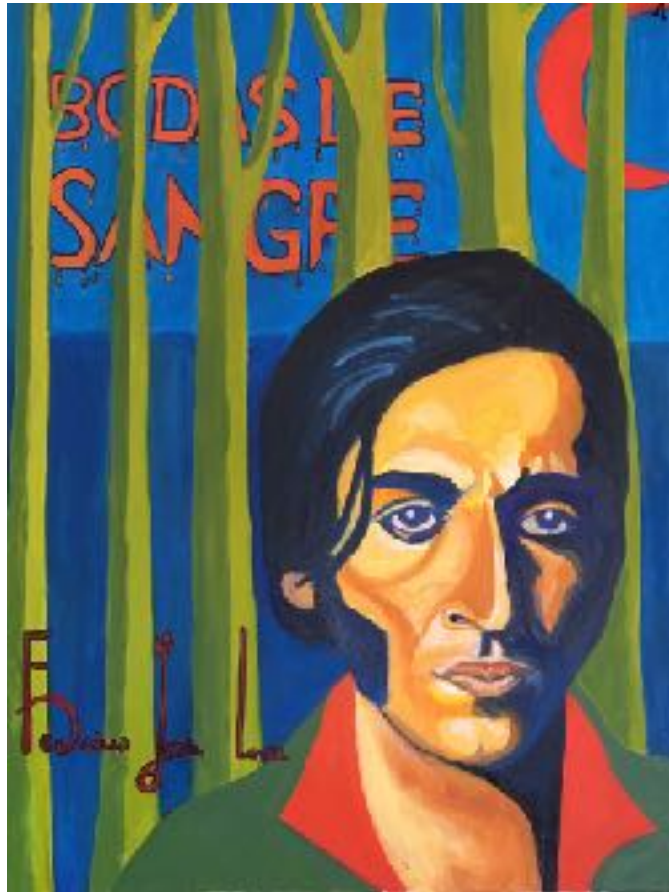
PONCIA
(La casa de Bernarda Alba)
Margarita de la Puente Pérez

LA NOVIA
(Bodas de sangre)
Marisol Vigor Martínez



EL NOVIO
(Bodas de sangre)
Encarnación Labella Montes





LEONARDO 1 y 2
(Bodas de sangre)
Maximiliano Hernández Castillo



MADRE DEL NOVIO
(Bodas de sangre)
Sebastián Soria Lerma



VÍZNAR
Carmen Troyano Ruiz



ZORONGO GITANO
(Claro y oscuro)
Elena Rodríguez



PAISAJE LORQUIANO
Raquel Virolio Gómez

Equipo docente del Taller de Arte y Creatividad
del Aula Permanente de Formación Abierta
de la Universidad de Granada

Coordinadora

Elizaberta López Pérez

Profesoras

Elizaberta López Pérez

Cristina de Pinedo Extremera

Gertrudis Román Jiménez

Ilustraciones del texto

**Artistas del Taller de Arte y Creatividad del
Aula Permanente de Formación Abierta
de la Universidad de Granada**

Ana Brígida Rodríguez

Antonio Alcalde Castilla

Carmen Troyano Ruiz

Clara Rico Henares

Elena Rodríguez Lozano

Eloísa Estévez Goytre

Encarnación Labella Montes

Francisca García Gómez

Francisco Martín Pomares

Isabel Carmona Muñoz

Juan Pablo Calvo Hernando

Manuela Melgarejo Ortega

Margarita de la Puente Pérez

María González González

M^a Sol Vigor Martínez

M^a Teresa Pérez Amador

Maximiliano Hernández Castillo

Pedro Reyes Suárez

Rafael Reche Silva

Raquel Vilorio Gómez

Salud Andrés Aparicio

Sebastián Soria Lerma

Diseño de portada: Gertrudis Román Jiménez

“¡Qué poeta! Nunca he visto reunidos como en él la gracia y el genio, el corazón alado y la cascada cristalina. Federico García Lorca era el duende derrochador, la alegría centrífuga que recogía en su seno e irradiaba como un planeta la felicidad de vivir. Ingenuo y comediente, cósmico y provinciano, músico singular, espléndido mimo, espantadizo y supersticioso, radiante y gentil, era una especie de resumen de las edades de España, del florecimiento popular; un producto arábigo-andaluz que iluminaba y perfumaba como un jazminero toda la escena de aquella España ¡ay de mí! desaparecida. En el teatro y en el silencio, en la multitud y en el decoro, era un multiplicador de la hermosura.

Nunca vi un tipo con tanta magia en las manos, nunca tuve un hermano más alegre. Reía, cantaba, musicaba, saltaba, inventaba, chisporroteaba. Pobrecillo, tenía todos los dones del mundo”.

(Pablo Neruda. “Confieso que he vivido”. Memorias. Seix Barral, p 141-142)

