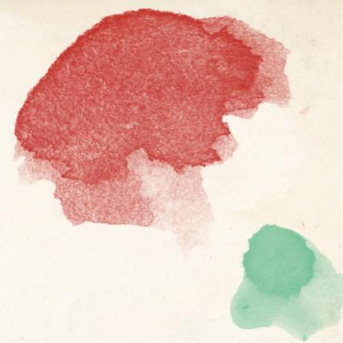




Módulo 1

1.1 LA FORMACIÓN LITERARIA

Por **Luis García Montero**

Catedrático del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

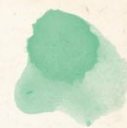
Manuel Fernández- Montesinos, sobrino del poeta, publicó unos «Datos sobre la biblioteca de Federico García Lorca» (1988). Al estudiar los ejemplares conservados por la familia, destaca algunos libros subrayados por la mano de su tío Federico. En *La vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno, el joven García Lorca destaca estas consideraciones al hilo de la historia de la pastora Marcela:

Hay amores que no pueden romper el vaso que los contiene y se derraman hacia adentro, y los hay inconfesables, a los que el destino formidable oprime y constriñe en el nido en que brotaron; el exceso mismo de aquellos los cuaja y los encierra, la tremenda fatalidad de estos los sublima y engrandece. Y presos allí, avergonzándose y ocultándose de sí mismo, empeñándose por anonadarse, bregando por morir, pues no pueden florecer a la luz del día y a la vista de todos, y menos fructificar, se hacen pasión de gloria y de inmortalidad y de heroísmo... Sólo los amores desgraciados son fecundos en frutos del espíritu; sólo cuando se cierra al amor su curso natural y corriente es cuando salta en surtidor al cielo; sólo la esterilidad temporal da fecundidad eterna (1988: 18).

Es fácil relacionar los ojos personales de este lector de Unamuno con las inquietudes internas de alguien obligado por el deseo a aceptar su propia homosexualidad y condenado por las convenciones a mantener una relación conflictiva con la sociedad y con él mismo. Como estudió Christopher Maurer (1994), la lucha entre la carne y el espíritu es un tema recurrente en la prosa de juventud, en esas cuartillas que llenaba de forma obsesiva entre 1917 y 1918.

En la biblioteca de García Lorca también se encuentra subrayada una edición de *De profundis* (Editorial América, Madrid, 1919) de Oscar Wilde, con prólogo de André Gide. *De profundis* fue la carta que Oscar Wilde le escribió a su joven y aprovechado amante, Lord Alfred Douglas, desde la cárcel de Reading, en donde estuvo encarcelado entre 1895 y 1897. El poeta, empujado por su amante, le había puesto una demanda al marqués Queensberry, padre del propio Alfred, para defenderse de sus insultos y calumnias. Oscar Wilde no sólo perdió el caso, sino que dio pie a la apertura de otro proceso en el que fue condenado por indecencia.

A García Lorca debió impresionarle el tono descarnado del libro y la persecución «del amor que no dice su nombre». Pero, además, hay muchos aspectos de la reflexión de Wilde que se acomodaban bien al mundo literario juvenil que el poeta había desatado dos años antes de su lectura. Valgan de ejemplo la figura de Cristo presentada como héroe romántico, la admiración por Shakespeare y por Francisco de Asís, la atracción por la experiencia mística que intenta resolver las tensiones de la carne y el espíritu y la configuración de un lazo inseparable entre el amor y el



dolor del que surgen los motivos más dignos de la condición humana. El poeta subraya, por ejemplo: «Ahora me parece que el amor, sea cual fuere su calidad, es la sola explicación posible de la extraordinaria suma de sufrimiento que hay en el mundo».

También le interesan las palabras que apuntan a la marginalidad: «Parece que la sociedad se avergonzara de su obra; huye de los que ha castigado como se huye de los acreedores, de los que no es fácil escapar; o acaso se huye del hombre a quien se ha infringido un destino irreparable».

El mundo romántico de Lorca debió sentirse fascinado ante algunas máximas de Wilde: «Todo efecto bello que producimos nos procura un enemigo; para ser popular es indispensable ser una mediocridad». O también: «Todas las personas fascinantes son viciosas. Tal es el secreto de su fascinación».

La posibilidad de objetivar sus contradicciones íntimas en la cultura, apoyándose en nombres y tradiciones de prestigio indudable, significaba una puerta de salida. El cambio de la vocación musical por la literaria, además de la muerte en 1916 de su maestro Antonio Segura Mesa, quizá se debió a que las letras le permitían no sólo un camino de expresión de sus sentimientos, sino de elaboración y discusión con matices sobre una realidad íntima muy conflictiva. La escritura como cuestionamiento de la propia identidad. La lucha consigo mismo y con la sociedad marca el tono de los textos primerizos de «Místicas (de la carne y el cuerpo)» y de «Estados sentimentales y otras meditaciones». La identidad de García Lorca, igual que la de cualquier ser humano, es demasiado abierta como para buscar un dibujo quieto, una razón que lo argumente todo y que pueda emplearse como receta para explicar de una vez los símbolos, las historias y los conflictos. Las situaciones individuales, además, desbordan los límites de la persona para responder a una situación histórica y una tradición cultural. Pero si queremos entender el mundo lírico de Federico García Lorca, sus formación y sus búsquedas, es imprescindible recordar con Alberto Mira (2002) que «la cultura homosexual se crea a partir de una experiencia homosexual de la cultura» (25). Comparto la perspectiva que propone este estudioso del pensamiento y la literatura homosexual:

La práctica poética lorquiana puede leerse así como un intento de superar el silencio y la trivialidad de quienes le rodeaban acerca de las cuestiones que le preocupaban. Sería simplista equiparar unívocamente la homosexualidad con sus obsesiones, con su diferencia, pero sin duda esta última no puede entenderse sin tener en cuenta la articulación de un discurso en torno a la homosexualidad de su tiempo (323).

En cualquier caso, resultaba una verdadera ayuda encontrar en la tradición figuras como Platón y Safo. En «El poema de la carne. Nostalgia olorosa y ensoñadora», un texto fechado el 12 de marzo de 1917, el joven Lorca puede imaginar un diálogo entre ellos. Y Platón se explica así:

Yo soy el sabio que aprendió lo que el gran Sócrates proclamaba. Yo soy el que adora y ama a los efebos... Sus pechos serán rectos, pero tienen un olor genial... Sus cabelleras serán cortas pero



tienen luz y aroma de naranja en sus bocas... ¡Safo! ¡Safo! Tú eres mi hermana del espíritu, tú eres en tu sexo lo que yo en el mío (1996, IV: 693).

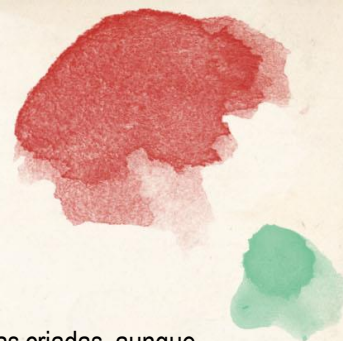
La cultura, y la poesía dentro de ella, son desde el principio de su formación como escritor una herencia y un recurso imprescindible para entenderse, explicarse o esconderse según las circunstancias. La tradición romántica de la literatura le sirvió de referencia a la hora de situar el destino de un ser que no se adapta a las normas de la sociedad. El yo frente al sistema, la muerte por amor, la soledad del poeta incomprendido, el héroe que se enfrenta a la realidad hostil, la lanza de don Quijote, el sacrificio de Cristo, se le presentaban como asuntos de un horizonte abierto en el que enmarcar su escritura. Sabemos que el puente hacia el Romanticismo lo había encontrado desde niño en su propia tradición familiar. La abuela Isabel Rodríguez, notable lectora según los recuerdos de sus descendientes, pasaba con gran entusiasmo de Espronceda, Zorrilla y Bécquer a la literatura francesa y, sobre todo, a Víctor Hugo, autor por el que sentía una debilidad especial. El padre del poeta heredó la admiración por el autor de *Los miserables*, y compró a la muerte del escritor –según recuerda Francisco García Lorca– «una edición de sus obras completas encuadernadas en rojo, con cantos dorados y profusión de ilustraciones a varias tintas, algunas de las cuales yo podría reproducir –tan grabadas las tengo–» (1980: 49). Debe tratarse de la «magnífica edición espléndidamente ilustrada con bellísimas cromo-litografías» que publicó Terraza, Aliena y Compañía, Editores, en Valencia, en 1887, con traducción de don Jacinto Labaila.

La memoria familiar de Víctor Hugo acompañará al poeta durante toda su vida. En un poema del ciclo de las *Suites*, titulado «Realidad», fija un recuerdo que tiene que ver con la lectura en voz alta que su madre le hizo de *Hernani*:

Mi madre leía
un drama de Hugo.
Los troncos ardían.
En la negra sala
Doña Sol moría
como un cisne rubio
de melancolía.
(1996, I: 713)

A esta escena volverá después en una carta de junio de 1932 dirigida a Carlos Martínez Barbeito. La evocación recoge bien la vinculación familiar con el poeta y dramaturgo francés en los años infantiles de Federico García Lorca:

Mi madre, a quien yo adoro, es también maestra. Dejó la escuela por las galas de labradora andaluza, pero siempre ha sido un ejemplo de vocación pedagógica, pues ha enseñado a leer a cientos de campesinos, y ha leído en alta voz por las noches para todos, y no ha desmayado un momento en este amoroso afán por la cultura. Ella me ha formado a mí poéticamente, y yo le debo todo lo que soy y lo que seré. Uno de los más tiernos recuerdos de mi infancia es la lectura de *Hernani* de Víctor Hugo en la gran cocina del cortijo de Daimuz para gañanes, criados y la familia



del administrador. Mi madre leía admirablemente y yo veía con asombro llorar a las criadas, aunque, claro es, no me enteraba de nada... ¿de nada?... sí, me enteraba del *ambiente poético*, aunque no de las pasiones humanas del drama. Pero aquel grito de *Doña Sol, Doña Sol...* que se oye en el último acto, ha ejercido indudable influencia en mi aspecto actual de autor dramático (III, 1207).

La maldición romántica del amor imposible que cae sobre Hernani y Doña Sol, así como las contradicciones insuperables de honor, crepita en la chimenea familiar del futuro poeta.

En el tomo IV de la edición de Terraza se recoge *El Rhin*, libro en el que aparece la «Leyenda del hermoso Pecopin y de la bella Bauldour» que tanto impresionó a García Lorca. Su hermano Francisco cuenta un recuerdo significativo:

La familiaridad con personajes de Hugo la refleja la siguiente anécdota. Viviendo ya en la acera del Darro (la fecha de nuestro traslado, 1908, podría establecerse, porque desde nuestro balcón observamos el paso del cometa Halley, 1910), compartíamos el mismo cuarto. Federico no podía dormir sin leer a veces un larguísimo rato; yo no podía dormir con luz y nunca me ha gustado leer en la cama. Al fin nos avenimos a que leyese un día sí y otro no. Pero Federico me impuso como condición que antes de apagar la luz se entablara el siguiente diálogo:

Fed: Pecopin, Pecopin.
Yo: Baldour, Baldour.
Fed: Apagar, apagar...
Fed: La luz, la luz
(1980: 49-50).

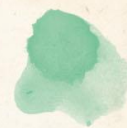
La leyenda de Víctor Hugo cuenta la historia de unos amores incumplidos entre Pecopin y Bauldour por culpa de compromisos interpuestos que dilatan la boda durante cinco años y de una trampa del diablo que convierte el tiempo de la galopada de una noche en un vértigo de cien años. El enamorado se encontrará a su regreso con una mujer muy anciana. La historia impresionó sin duda al joven García Lorca. El poema juvenil «Aria de primavera», fechado el 30 de abril de 1918, es una elegía y alude a la leyenda para hablar de una juventud herida que no puede vivirse con la pasión propia de la juventud por culpa de un sentido imposible del amor. Y el 6 de junio del mismo año fecha el poema «Leyenda a medio abrir»:

¡Oh!, leyenda tristísima que el gran Hugo nos contó
Cuando estuvo soñando por la orilla del Rhin.
El caballo del tiempo no para aunque tengamos
Una mano de hierro sujetando su crin.
(1996, IV: 377)

Esta herencia desembocará años después en esa leyenda del tiempo que supone *Así que pasen cinco años*, una de las obras vanguardistas de Federico García Lorca. Pero el aprendizaje en el

Un MOOC sobre

Federico García Lorca



romanticismo dará sus primeros frutos cuando derive a la tradición simbolista. Es lo que ocurre en el primer libro del poeta granadino, *Impresiones y paisajes* (1918), en el que adquieren protagonismo los viajes por ciudades castellanas como Burgos o Ávila, herencia cultural de la generación del 98. García Lorca añade también visiones de lugares andaluces como Baeza o Granada. Las prosas de este volumen corresponden precisamente a la evolución que en su poesía se había dado desde el desgarró sonoro del romanticismo a la sugerencia simbolista, el insinuar más que el gritar, la escritura que valora tanto lo que se dice como lo que se calla. El secreto formó parte del estilo literario. Por eso se acercó de forma íntima a poetas como Juan Ramón Jiménez o como Antonio Machado, al que conoció en persona como profesor de francés en Baeza. Sobre un ejemplar de la poesía de Antonio Machado que le prestó su amigo Antonio Gallego Burín, García Lorca escribió una de sus primeras poéticas: «Dejaría en el libro / Este toda mi alma», asumiendo ser el médium de la naturaleza para expresar las tristezas del mundo.





Bibliografía

Fernández Montesinos, Manuel, «Datos sobre la biblioteca de Federico García Lorca», en *Federico García Lorca. Saggi critici nel cinquantenario della morte*, a cura di Gabriele Morelli, Fasano, Schena Editore, 1988, págs. 11-23.

García Lorca, Federico, *Obras completas*, IV Vols., edición Miguel García Posada, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996.

García Lorca, Francisco, *Federico y su mundo*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1980.

García Montero, Luis, *Un lector llamado Federico García Lorca*, Madrid, Taurus, 2016.

Maurer, Christopher, «Introducción», en Federico García Lorca, *Prosa inédita de juventud*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 11-56.

Mira, Alberto, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, Barcelona, Ediciones la tempestad, 2002.