



Módulo 2

2.1. LOS AÑOS 20: TRADICIÓN Y VANGUARDIA

Por **Miguel Ángel García**

Profesor titular del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

La seca y estricta cronología nos dice que, durante estos años de primera madurez, el Lorca poeta, que ha dado a la imprenta en 1921 el *Libro de poemas*, escribe las *Suites*, el *Poema del cante jondo*, *Canciones* y buena parte del *Romancero gitano*, acabado en lo esencial a comienzos de 1927; a su vez, el Lorca dramaturgo concentra su actividad, tras el fracaso de *El maleficio de la mariposa* (1920), en el teatro para títeres y en la redacción de *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, tres piezas que no se estrenarán hasta años más tarde.

Tanto en la poesía como en el teatro hay que tener en cuenta lo que señala Miguel García-Posada a propósito de la primera: no es fácil trazar una clasificación cronológica lineal porque Lorca no suele ser escritor de un solo proyecto en marcha. Así, la escritura de los cuatro libros de poemas mencionados, cuya cronología básica se extiende entre 1920 y 1927, al margen de sus reelaboraciones, se interfiere y se compagina durante el trayecto del que nos vamos a ocupar ahora. Como ocurre con otros escritores, Lorca escribe mucho más de lo que publica. En una entrevista de 1933 anuncia la publicación a su debido tiempo de *Poeta en Nueva York*, *Tierra y Luna*, *Odas*, y comenta: «Todo irá publicándose, no faltaba más. Ya sabe usted mi norma: tarde, pero a tiempo». Sin embargo, como es bien sabido, *Poeta en Nueva York* será editado póstumamente y los otros dos libros quedarán solo en proyecto. También se refiere aquí a la intención de publicar su teatro: *Mariana Pineda* en una edición nueva (se había publicado en 1928), *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín*, *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Bodas de sangre*. En realidad, por lo que se refiere al trayecto temporal que nos ocupa, las *Suites*, escritas entre 1920 y 1923, quedan inéditas como libro a la muerte del poeta; el *Poema del cante jondo*, escrito casi en su totalidad en 1921, no se publica hasta 1931; *Canciones*, escrito entre 1921 y 1924, se publica en 1927; el *Romancero gitano*, comenzado en un sentido orgánico en 1924, aunque la idea originaria del libro data de antes, en 1928.

Del mismo modo, *Mariana Pineda*, cuya versión definitiva es de enero de 1925, no se estrena hasta mediados de 1927; *La zapatera prodigiosa*, que comienza a escribirse en 1923 y es acabada en 1926, no se lleva a las tablas hasta 1930, aunque el propio Lorca explica que esta era una versión de cámara (con Margarita Xirgu) y que su verdadero estreno no se produce hasta 1933, en Buenos Aires, con la compañía de Lola Membrives; *Amor de don Perlimplín*, la otra farsa iniciada en este periodo, en concreto en 1924, tampoco fue puesta en escena hasta 1933 (hubo un primer intento en 1929, frustrado por la censura de la Dictadura de Primo de Rivera, que cataloga la obra de pornográfica). El teatro de Lorca, como advierte García-Posada, es una exploración en diversas líneas y orientaciones, como un árbol frondoso, cuyas ramas se expanden en múltiples direcciones, a veces con saltos hacia atrás, por lo que no puede contemplarse como una progresión ascendente hacia la madurez, hacia la última obra, *La casa de Bernarda Alba*.

Un MOOC sobre

Federico García Lorca



Tampoco en este caso puede establecerse una cronología lineal, sin entrecruzamientos y simultaneidades. El desajuste entre los ritmos de creación y publicación o estreno deja ver que Lorca llega tarde, pero siempre a tiempo.

La toma en cuenta de la plana cronología arroja otros datos de interés: los años que van desde 1922 a 1926 son de alternancia entre Granada y Madrid, adonde el poeta ha llegado en 1919. Aunque a distancia, Lorca sigue en contacto con los jóvenes granadinos que integran la tertulia del «Rinconcillo» y participa en sus actividades. Por ejemplo, la invención del poeta apócrifo Isidoro Capdepón, que es propuesto en 1923 para ocupar un sillón en la RAE, una broma en la que colaboran decisivamente Melchor Fernández Almagro y Antonio Espina (cf. Andrés Soria Olmedo). Don Isidoro, que representa la poesía antigua, es objeto de burla por parte de los modernos, y vuelve a aparecer en 1928, cuando Lorca y otros amigos de Granada, más jóvenes que los del «Rinconcillo», impulsan la revista *gallo*.

Por otra parte, en Madrid, las sucesivas estancias en la Residencia de Estudiantes permiten al poeta relacionarse con las personalidades artísticas de Dalí y Buñuel (cf. Agustín Sánchez Vidal). Con Dalí idea un *Libro de los putrefactos*, que no llegó finalmente a concretarse porque Lorca no entrega el texto que había de acompañar los dibujos del pintor («putrefactos» eran los enemigos de lo nuevo en arte, literatura o actitud mental). Más adelante, a finales de los años 20, los surrealistas Buñuel y Dalí, que tienen duras críticas para la poesía «tradicional» de Lorca, también consideran a Juan Ramón Jiménez el jefe de la putrefacción lírica española. El granadino había llegado a Madrid con una carta de presentación para el autor de *Platero y yo*, escrita por Fernando de los Ríos; y en 1924 el matrimonio Jiménez es recibido por la familia del «cárdeno poeta granadí», tal y como lo llamará el de Moguer. Juan Ramón escribe entonces algunos textos del conjunto *Olvidos de Granada*, que no llegó a publicar como libro, pero que ha sido reconstruido y editado con posterioridad. Sin llegar nunca a los extremos de Buñuel y Dalí, el autor de *Canciones* ya desliza una velada crítica hacia el Juan Ramón Jiménez de la poesía pura, o más bien desnuda: «En el blanco infinito, / nieve, nardo y salina, / perdió su fantasía» («J.R.J.», poema perteneciente a la sección «Tres retratos con sombra»). El ambiente krausista y liberal de la Residencia, al que asimismo contribuye Jiménez, y su afán de sincronizar la cultura española con la más cimera de Europa –por la «Resi» pasan figuras de tanto relieve como Bergson, Einstein o Valéry– no están reñidos con otras iniciativas lúdicas de los estudiantes como los «anaglifos» (breves y disparatados poemas de cuatro versos en los que el tercero había de ser invariablemente «la gallina») o la Orden de Toledo, fundada por Buñuel, que obligaba a los que ingresaban en ella a pasar una noche en blanco por los laberintos callejeros de la ciudad pintada por El Greco.

Volviendo a una cronología más precisa, 1922 es el año en que Lorca lee en Granada su conferencia «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo» y organiza, junto con Manuel de Falla, el Concurso de Cante Jondo, celebrado en junio, en el recinto de la Alhambra. También acaba por entonces la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, una farsa guiñolesca. Precisamente, la noche de Reyes de 1923 tiene lugar en casa del poeta la Fiesta para los niños de Granada, una «fiesta íntima de arte moderno» (cf. Andrés Soria Ortega) en la que se representan, con títeres fabricados por el grabador y pintor Hermenegildo Lanz y con música de Falla, el medieval *Auto de los Reyes Magos*, un entremés de Cervantes y una pieza para guiñol del propio Federico, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, que no se ha conservado y que se inspiraba en un cuento tradicional andaluz. Igualmente, por entonces



Un MOOC sobre

Federico García Lorca



comienza a trabajar en el libreto de la ópera bufa o cómica inacabada *Lola la comedianta*, también con música de Falla y también para muñecos.

En 1924 muere el joven poeta ultraísta José de Ciria y Escalante, el «delicado Giocondo, amigo mío» a quien Lorca dedica un magnífico soneto funeral. Antes, en 1923, le escribe una carta dándole cuenta de cómo ha venido a verlo la «pastora Amarilis», viejecita y temblona, a la que no hacen caso los ultraístas, quienes prefieren a la Eva porvenirista, pero él la ha atendido muy bien y ha decidido resucitarla en un poema en que irá cantando por el campo, cubierta de cigarras y luciérnagas. Como bien observa García-Posada, Lorca se burla en esta carta a Ciria del porvenirismo, de la modernidad maquinista y urbana de los ultraístas españoles, y cuestiona la esencia del vanguardismo, su ruptura radical con la tradición poética. Lo cual no quiere decir que Lorca, como el 27 en general, se recluya en el simple tradicionalismo, sino que opera una síntesis plena de tradición y vanguardia. Aunque esta síntesis se observa siempre en la producción lorquiana, es particularmente evidente en los años 20.

La amistad con Dalí lo lleva en 1925 a Cadaqués. Esta relación amistosa quedará celebrada algo más tarde, bajo la estética cubista, en la oda que el granadino dedica al pintor catalán. En 1926 Lorca pronuncia en Granada sus conferencias sobre Góngora (febrero) y el poeta granadino Soto de Rojas (octubre). Los dos son poetas barrocos, del pasado, aunque acaban siendo leídos en estas conferencias desde las claves estéticas del presente: la metáfora, la poesía pura, la conciencia de orden, construcción y límite con la que debe trabajar el poeta joven. En medio de esas dos conferencias ha visto la luz la «Oda a Salvador Dalí», cuyo programa cubista, basado en la exaltación de la forma, de la geometría y la esterilización aséptica, converge con los conceptos entonces vigentes de deshumanización y pureza, responsables asimismo de la celebración gongorina en 1927. La lectura pura, deshumanizada y cubista de un barroco como Góngora (cf. Miguel Ángel García) es una muestra evidente de la aludida síntesis entre tradición y vanguardia que caracteriza a Lorca y a su grupo poético, al que considera la «mejor capilla poética de Europa» cuando en abril de 1936 presenta la primera edición de *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda. Además de a Cernuda, Lorca menciona en esa ocasión a Moreno Villa, Salinas, Guillén, Alberti, Aleixandre y Altolaguirre, y no se olvida del «torrente andino» de Pablo Neruda, quien en 1935 ha solicitado una poesía sin pureza desde su revista *Caballo Verde para la Poesía*.

La conferencia sobre «La imagen poética de don Luis de Góngora» y la «Oda a Salvador Dalí» ya estaban convergiendo en 1926, sin embargo, hacia el momento central de 1927, cuando la pureza más o menos deshumanizada y el gongorismo, valores que todavía afectan al *Romancero gitano*, representan la estética común del grupo, fragmentado inmediatamente después con la apertura de algunos de sus integrantes al surrealismo, la puerta de entrada hacia las «impurezas» y hacia lo que será el compromiso ideológico y político de los años 30.



Un MOOC sobre

Federico García Lorca



Bibliografía

García, Miguel Ángel, *El Veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Valencia, Pre-Textos, 2001.

Sánchez Vidal, Agustín, *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 1988.

Rodríguez, Juan Carlos, *Lorca y el sentido. Un inconsciente para una historia*, Madrid, Akal, 1994.

Soria Olmedo, Andrés, *Federico García Lorca*, Madrid, Eneida, 2000.

