

1 Obra y contexto social.

Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. Estudió las carreras de Letras y Derecho, aunque sólo acabó la segunda. Además estudió música y fue amigo de Manuel de Falla. En 1919 se instala en la Residencia de Estudiantes de Madrid, y traba relaciones de amistad con Juan Ramón Jiménez, Dalí, Buñuel y con los poetas de la Generación, o Grupo, del 27, a la que pertenece. Su personalidad y su obra lo sitúan pronto a la cabeza del grupo durante el curso 1929-1930 marcha a Nueva Cork, experiencia que le marca profundamente. En 1932, de vuelta en España, funda *La Barraca*, grupo teatral universitario con el que recorre los pueblos de España representando obras clásicas. En 1933 hace un viaje a Buenos Aires, donde sus dramas obtienen gran éxito. De nuevo en España prosigue su labor infatigable de poeta, autor dramático, director escénico, conferenciante... Su trabajo le granjeó la mayor admiración, pero también envidias. Su acercamiento cada vez mayor al pueblo le trae odios, que condujeron a su asesinato a comienzos de la guerra civil, en agosto de 1936.

La Generación del 27 la forma un grupo de poetas entre los que se citan, aparte de Lorca, a Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre Emilio Prados. Todos mantuvieron una relación de amistad y formaron un grupo cuya nómina fue establecida por ellos mismos en algunos ensayos. Celebraban tertulias y realizaban actividades en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde algunos de ellos vivían. Otro lugar de encuentro fue el Centro de Estudios Históricos, en donde profundizaron en la lectura de los autores medievales y clásicos. Participaron en actos comunes, entre los que destaca la celebración del centenario de Góngora en 1927. Colaboraron en las dos revistas literarias más importantes del momento: *La Gaceta Literaria* y *La Revista de Occidente*. Sus principales poemas fueron recogidos en la *Antología* elaborada por Gerardo Diego en 1932. En resumen, fue un grupo de artistas amigos que convivieron estrechamente entre 1920 y 1936, cuando que la guerra civil lo deshizo, como tantas otras cosas en España.

Los escritores del 27 tenían en común una tendencia al equilibrio que se manifestaba en la síntesis entre una serie de polos en apariencia opuestos:

- Entre lo intelectual y lo sentimental.
- Entre una concepción casi mística de la literatura y una rigurosa elaboración de la obra.
- Entre la pureza estética y la autenticidad humana.
- Entre lo minoritario y la inmensa compañía, el hermetismo y la claridad, lo culto y lo popular. En casi todos ellos puede hablarse de una apertura *del "yo" al "nosotros"*.
- Entre lo universal y lo español.
- Sin embargo, lo que mejor los caracteriza a todos es el equilibrio entre lo tradicional y lo vanguardista. Son escritores que están a tono con los *"ismos"* de Vanguardia de principios de siglo (surrealismo, futurismo, dadaísmo,...) y de la generación anterior les llega el magisterio de Juan Ramón Jiménez, Unamuno, los Machado y Rubén; pero su amor por los clásicos fue inmenso, sobre todo por Góngora, al que le siguen Manrique, Gracilazo, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Quevedo..., autores por los que se interesaron también como profesores y críticos literarios. Se suma a todo esto su adoración por las formas populares: el Romancero, el Cancionero tradicional.

Todo ello está presente en la obra de Lorca, quien dentro de su grupo poético representa el ejemplo más hondo de esa trayectoria que va del "yo" al "nosotros". Y lo maravilloso es que su desbordamiento de humanidad, o como le gustaba decir aquel "abrirse las venas por los demás" no supuso el menor descenso de su calidad estética. Su arraigo popular y su hondura trágica, de que es buen ejemplo *La casa de Bernarda Alba*, no dejan de conmovernos.

La obra de Lorca es prodigiosamente inmensa y de una altura inigualable. Si consideramos que fue escrita en un periodo de unos dieciséis años, no podemos hacer otra cosa que asombrarnos. Mencionaremos de pasada sus principales libros de poesías para centrarnos a continuación en su producción teatral.

En 1921 se publica sus poemas juveniles en *Libro de poemas*; entre 1921 y 1924 compone *Canciones* (publicado en 1927), *Poema del Cante Jondo* (que se publica en 1931) y *Suites*. En el *Poema del Cante Jondo* Lorca expresa su dolor de vivir a través del dolor que rezuman los cantos “hondos” de su tierra andaluza, y su voz poética armoniza por primera vez lo popular y lo culto.

Entre 1924 y 1927 escribe su *Romancero Gitano*, que se publica en 1928. Aquí el poeta canta a esa raza marginada y perseguida, elevándola a la categoría de mito moderno, parejo en fuerza a los grandes mitos clásicos. El mito del gitano ilustra el tema del destino trágico presente en toda su obra, presente en *La casa de...* Los personajes que aparecen en el *Romancero gitano* son seres al margen de un mundo convencional y hostil y, por tanto, marcados por la frustración y abocados a la muerte. Las ganas de vivir que se aprecian en muchas partes de la obra se enfrentan contra la imposibilidad de vivir. En el *Romancero...* Lorca proyecta su sentimiento trágico de la vida.

Durante su estancia en Nueva York (1929-1930), justo durante la crisis de Wall Street, escribe una serie de poemas que se recogieron después de su muerte en *Poeta en Nueva York*. El poema es una denuncia a la deshumanización del mundo moderno, el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, la injusticia social. Los poemas son desgarrados gritos de dolor y de violenta protesta social. Formalmente, adopta la técnica surrealista que se sirve de imágenes alucinantes y apocalípticas.

Después escribe *Diwán de Tamarit*, el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, en 1935; y, entre 1935 y 1936, escribe los once *Sonetos del amor oscuro*.

En cuanto a su producción teatral, podemos señalar tres momentos:

- Los experimentos y ensayos de los comienzos.
- La experiencia vanguardista.
- La plenitud.

Los comienzos.

En 1920 estrena *El maleficio de la mariposa*, que fue un fracaso. Es una obra de carácter simbolista sobre el amor de un “cucaracho” por una bella mariposa. Es un experimento juvenil que aún está lejos de la perfección de su teatro posterior, pero que presenta ya lo que va a ser el tema central de toda su producción: el amor imposible, la frustración.

Compone luego varias piezas inspiradas en el guiñol, *Títeres de cachiporra* (1922-23), que sólo conocerán los íntimos del autor. Los aspectos infantiles de estos comienzos revelan una nostalgia de la inocencia perdida que también aparece en sus poemas de aquella época.

Su primer éxito llega con *Mariana Pineda* (1925), sobre la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por bordar una bandera liberal. Es también un drama de amor trágico. Estrenada en 1927, la obra cobró resonancias antidictatoriales. Formalmente se trata de un drama en verso, con rasgos evidentes del teatro histórico modernista.

Sigue experimentando, pero en 1926 escribe ya una pequeña obra maestra, *La zapatera prodigiosa*. Subtitulada “farsa violenta”, trata de una joven hermosa casada con un zapatero viejo. Según el propio Lorca, tras su divertida trama se esconde “el mito de nuestra pura ilusión insatisfecha” o la “lucha de la realidad con la fantasía”. Contenido profundamente lorquiano, desarrollado ahora, en prosa y en verso, con ritmo ágil, gracioso y de sabor popular.

El *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1928) pese a sus aspectos lúdicos y eróticos, presenta con un tono más grave otro caso de amor trágico.

El *Retablillo de don Cristóbal* (1931) es otra farsa para guiñol y un nuevo caso de amor desigual tratado con frescura popular.

Hasta este momento, Lorca ha estado experimentando formas y registros dramáticos distintos: el teatro simbolista y modernista, el drama y la farsa, lo popular, el guiñol. Pero ya a finales de los años 20, Lorca había iniciado un giro importante en su producción literaria.

La experiencia vanguardista.

En la época a la que nos referimos, tras la publicación del *Romancero gitano* y la estancia en Nueva York, se produce una doble crisis: en lo personal, por su homosexualidad; y en lo estético, porque las críticas que sus amigos Dalí y Buñuel, que habían girado hacia el Surrealismo, hacen de su obra, le afectan emocionalmente. El Surrealismo le ofrece además dos ejemplos tentadores con la obra de Alberti y Alexandre.

Fruto de esta doble crisis son las obras que él llamó “misterios” o “comedias imposibles”: *El público* (1930) y *Así que pasen cinco años* (1931).

El público es una especie de auto sacramental sin Dios, cuyos personajes encarnan las obsesiones y los conflictos del poeta. Pueden percibirse tres intenciones: una acusación a la sociedad (“el público”) que condena y crucifica al homosexual; una crítica de quienes no reaccionan valiente y dignamente contra tal represión; y una proclamación de lo legítima que es cualquier forma de amor. Todo ello expresado de forma alegórica en clave surrealista. Dado el tema el propio Lorca reconocía que era imposible representar la obra en su época. Habría que esperar a los años 80 para que fuera aplaudida en España y Europa.

Así que pasen cinco años, que presenta a un joven partido entre dos amores, desarrolla en parte los sueños frustrados del protagonista.

La plenitud.

Tras estos años de un teatro “imposible”, Lorca dará el giro decisivo hacia un teatro que quiere armonizar el rigor estético y los valores populares. Son los años de “La Barraca”, años en que el poeta declara abierta y repetidamente su deseo de una comunicación más amplia y su orientación social. Es entonces cuando encuentra la plenitud de su arte dramático y, a la vez, un éxito multitudinario y sin fronteras.

A esta etapa corresponden dos tragedias, dos dramas y una comedia inacabada en las que la mujer ocupa un puesto central. Esto revela la sensibilidad de Lorca ante la condición de la mujer en la sociedad tradicional, pero al tiempo se sitúa en un marco más amplio: las mujeres deben situarse en la obra de Lorca junto a los niños, los gitanos, los negros, criaturas marginadas o marginales, más allá de las convenciones sociales, y que representan la inocencia o la pasión elemental, pura.

Dos tragedias.

Bodas de sangre (1933) se basa en un hecho real: una novia que se escapa con su amante el mismo día de su boda. Se trata de una pasión que traspasa barreras sociales y morales, pero que desembocará en la muerte en un marco de odios familiares y de venganza. Y una Andalucía que cobra valores universales como la Grecia de la tragedia clásica. De hecho, ciertos personajes míticos se mezclan con los reales para reforzar el clima de tragedia. También el verso se mezcla con la prosa, dando origen a momentos muy intensos y a verdaderos “coros”.

Yerma (1934) es el drama de la mujer condenada a la infecundidad, con todo su alcance simbólico. De un lado, el ansia insatisfecha de maternidad; de otro la fidelidad al marido; es decir, el anhelo de realizarse frente a la sumisión a la moral recibida, con la arraigada idea de la honra. De ese choque surge la tragedia.

Dos dramas.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935) es un “drama” o “poema granadino del novecientos” sobre la espera inútil del amor. Lorca se centra ahora en la situación de la mujer perteneciente a la burguesía urbana, a las solteras de antaño, que se marchitaban esperando el amor. De nuevo la esterilidad, la frustración los deseos insatisfechos. La obra conjuga el patetismo y la ridiculez de manera magistral.

La casa de Bernarda Alba, escrita justamente en la primavera de 1936 es la auténtica culminación del teatro lorquiano, después sólo tuvo tiempo de escribir el borrador del Acto I de una *Comedia sin título*.

La obra, a la que pertenece este fragmento, se subtitula “Drama de mujeres en los pueblos de España”. ¿Por qué “drama” y no “tragedia” como en *Yerma* o *Bodas de sangre*? Al parecer, para Lorca la tragedia debe presentar elementos míticos que no aparecen en *La casa de...* El realismo “andaluz” del lenguaje, junto a elementos cómicos, son rasgos propios también del drama. Sin embargo, dada la esencial impresión de catástrofe necesaria, inevitable, puede hablarse también de tragedia, y el mismo Lorca la llamó así en alguna ocasión. Quizá no esté mal emplear la expresión *drama trágico*.

Por otra parte, la obra tiene facetas de *drama rural*; sin embargo, Lorca trasciende ese género y se alza a un nivel incalculablemente superior.

En la obra, tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba impone a sus cinco hijas, como luto, un largo y riguroso encierro. Se trata de la exageración de una costumbre real, de una tradición llevada a extremos increíbles. Exceso que sitúa a la obra en el plano de lo legendario, de lo mítico, de lo simbólico. Planteamientos tan increíbles se dan en las tragedias clásicas o en Shakespeare.

En esa situación límite los conflictos, las pasiones, se agrandarán. El catalizador de esas pasiones, esas fuerzas, es Pepe el Romano, pretendiente de Angustias, atraído por Adela y amado por Martirio. Esto servirá a Lorca para poner en escena sus temas recurrentes: el enfrentamiento entre libertad y autoridad, el conflicto entre la realidad y el deseo, rebeldía contra represión, naturaleza contra tradición... Y de nuevo la frustración irreparable, en este caso determinada por motivos sociales: la moral tradicional, la presión social sobre los individuos, el orgullo de clase, la condición de la mujer, el “qué dirán”.