

**EL ALMA QUE ALLÍ CANTA... ES EL ALMA DE SU ANDALUCÍA. LA
PRESENCIA DE ANDALUCÍA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA
LORCA**

Clara Eugenia Peragón López
(Universidad de Córdoba)

Resumen:

La configuración de un itinerario andaluz a partir de la obra del poeta granadino Federico García Lorca revela una intensa y profunda relación con la ciudad de Granada. Sin embargo, analizando su producción como poeta, prosista y autor dramático podemos apreciar, aunque en menor medida, la importante presencia, no siempre explícita, de otras ciudades y paisajes andaluces que igualmente llegarán a convertirse en entidades poéticas. Por tanto, además de la ya mencionada, y con personalidad propia, irán desfilando por la obra lorquiana las grandes ciudades históricas consagradas tales como Sevilla y Córdoba, sin olvidar la presencia de Jaén, Málaga, Almería y Cádiz.

Palabras clave: Federico García Lorca, Andalucía, ciudad, paisaje, poesía, prosa, teatro.

Abstract:

The aim of the present paper is to analyze how the work of Federico García Lorca, both his prose and poetry and theater, shows a close and intense relationship between the author and Granada, although in his words we also can find the presence of other landscapes and places of Andalusia, such as Jaén, Málaga, Almería and Cádiz, beside the two great historic cities, Seville and Córdoba, which will become poetic entities.

Key words: Federico García Lorca, Andalucía, city, landscape, poetry, prose, theatre.

“Viene al mundo en Granada con el `ángel´ andaluz por excelencia: el poético. No tiene que reñir con la tradición ni romper molde alguno. Siente en sí y tiene frente a sí a un pueblo magnífico. Y se pone a cantar como el pueblo

canta en su Andalucía, y se pone a poetizar, redondo universo absoluto, a su Andalucía”.

Jorge Guillén

En el ámbito de la Generación del 27 existe una evidente y concreta vinculación entre la obra de los poetas andaluces y sus respectivos lugares de nacimiento. Valga como ejemplo la añoranza de Rafael Alberti ante el recuerdo desde Madrid del mar de Cádiz, en *Marinero en tierra*, o la presencia de Málaga en *Sombra del paraíso*, obra de un malagueño de adopción, Vicente Aleixandre, donde en el poema “Ciudad del paraíso”, ésta aparece convertida en criatura mítica ante cuyo recuerdo se detiene ensimismado el poeta, que vuelve a ser niño evocando la ciudad de sus “días marinos”.

Pero sobre todo, esta relación llega a ser especialmente intensa y profunda entre Federico García Lorca y Granada si bien, analizando su obra como prosista, poeta y autor dramático podemos apreciar, aunque en menor medida, la importante presencia de otras ciudades andaluzas que igualmente llegarán a convertirse en entidades poéticas. Además de Granada, y con personalidad propia, irán desfilando por la obra lorquiana las grandes ciudades históricas consagradas, Sevilla y Córdoba, sin olvidar la presencia de Jaén, Málaga, Almería, Cádiz, e incluso pueblos significativos como Ronda, Úbeda y Baeza¹.

Nuestro objetivo, por tanto, en este trabajo, es trazar un itinerario lorquiano por las distintas ciudades y paisajes de Andalucía. Un recorrido completo, que no exhaustivo, para el cual tomaremos como base fundamental las propias palabras del poeta tanto en verso como en prosa, pues nadie mejor que él para manifestar la pasión que sentía por su tierra.

Para comenzar, debemos plantearnos una cuestión prioritaria: ¿cómo es la Andalucía de Lorca? Si nos acercamos a su obra, veremos que esta Andalucía que el granadino descubre e interpreta es la Andalucía auténtica y milenaria que en nada se parece a aquella otra “de pandereta”, falsa y estereotipada de la época romántica². Es la Andalucía reflejada en su conferencia “Juego y teoría del duende”, que el granadino definirá como un “poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica”, o en aquella otra sobre “El cante jondo: primitivo canto andaluz”, de 1922,

reestructurada años más tarde con el título "Arquitectura del cante jondo", donde lo define como un canto "netamente andaluz que existía en germen antes que los gitanos llegaran, como existía el arco de herradura antes que los árabes lo utilizaran como forma característica de su arquitectura. Un canto que estaba ya levantado en Andalucía, desde Tartessos..." (García Lorca, 2006, pp. 14 y 127).

La Andalucía de Lorca es la Andalucía del campo, de sus gentes, de su tierra, aquella que se halla indisolublemente unida a su concepto del arte. De hecho, ese campo de su juventud está ya presente en algunos de los poemas que componen su *Libro de poemas* y en manifestaciones posteriores donde la niñez siempre aparece como tema recurrente. En 1934 Lorca (2006, p. 502) declarará: *"Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. 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... Este amor a la tierra me hizo conocer la primera manifestación artística"*.

1. Interpretación de Granada

"Andaluz ejemplar", denominación de Pedro Salinas (1970, p. 192), Federico García Lorca nació, vivió y murió en Granada y nunca pudo alejarse definitivamente de aquella que le había dado su luz y sus temas y le había abierto las venas de su secreto lírico, que sagazmente encontró en el carácter, las costumbres y el habla de sus paisanos junto a determinados motivos pertenecientes a la tradición granadina que reelaboró, destruyendo determinados tópicos localistas con el fin de elevar, depurar y enaltecer a su ciudad, dotando así a su obra de la genialidad y universalidad que siempre se le ha atribuido³.

El diálogo callado, siempre existente, entre la ciudad y el poeta se materializará en sus palabras, como muy bien puede observarse no sólo en su obra escrita, sino también en sus declaraciones y, sobre todo, en las cartas dirigidas a sus amigos y a su familia, donde también podemos observar cómo sentimientos a veces encontrados, a veces opuestos,

embriagarán su alma de una ciudad que observará de manera profunda y meditativa. En algún momento Lorca (1997a, pp. 130-131) escribirá a Melchor Fernández Almagro: *"Granada va palideciendo por instantes y en las calles que dan al campo hay una desolación infinita y un rumor de puerto abandonado"*.

En febrero de 1922 se dirige a Regino Sáinz de la Maza con las siguientes palabras: *"Estoy contento. Granada me ha dado visiones nuevas y ha llenado mi corazón (demasiado tierno) de cosas imprevistas"*. Un año después le confesará haber trabajado mucho en Granada y haber afianzado su alma en la naturaleza limpia (García Lorca, 1997a, pp. 141-142 y 169).

A veces, Federico se ahoga viviendo en su ciudad, a la que en otras ocasiones considera propicia para superar los conflictos que constantemente le atormentan: *"Ahora más que nunca, necesito del silencio y la densidad espiritual del aire granadino para sostener el duelo a muerte que sostengo con mi corazón y con la poesía"*⁴. Sin embargo, en 1925, nuestro poeta, que por entonces atravesaba una importante crisis personal, comunica a Fernández Almagro su necesidad de abandonar la ciudad: *"Granada es horrible. Esto no es Andalucía. Andalucía es otra cosa [...] La verdadera Granada es la que se ha ido, la que ahora aparece muerta bajo las delirantes y verdosas luces de gas"* (García Lorca, 1997a, p. 301).

Pero por encima de todo Lorca amaba su tierra, "la más misteriosa y encantadora del mundo musulmán" (1997a, carta a José Bello Lasierra, p. 285), "pero para vivir en otro plan, vivir cerca de lo que uno ama y siente. Cal, mirto y surtidor" (1997a, carta a Melchor Fernández Almagro, pp. 244-245). Además, el poeta tenía opinión formada sobre la vida social granadina, que consideraba "prodigiosa de poesía y putrefacción lírica" (1997a, carta a Ana María Dalí, pp. 361-362), y sobre la cultura, ante cuyo discurrir se sentía irritado. Visiblemente enfadado escribe a su familia en 1930 convencido de que lo peor del mundo era Granada en lo referente a esta cuestión⁵.

Quizá el texto en prosa que mejor exprese la interpretación de Granada que lleva a cabo García Lorca sea el correspondiente a su conferencia sobre el poeta gongorino Pedro Soto de Rojas, al plasmar en ella una estética de su ciudad basada en el amor a lo diminuto, delicado e íntimo. Dice Lorca: *"Granada ama lo diminuto. Y en general toda Andalucía."*

*El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor [...]. Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto: Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas. Por eso, porque no tiene sed de aventuras, se dobla a sí misma y usa del diminutivo para recoger su imaginación, como recoge su cuerpo para evitar el vuelo excesivo y armonizar sobriamente sus arquitecturas interiores con las vivas arquitecturas de la ciudad*⁶.

Más tarde, Lorca (2006, p. 115) volverá a desarrollar una teoría estética de lo granadino en una conferencia de 1933 titulada "Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre", donde añadirá que la expresión más alta de su ciudad no es la poética, sino la musical: "*Granada está hecha para la música porque es una ciudad encerrada, una ciudad entre sierras donde la melodía es devuelta y limada y retenida por paredes y rocas [...] Está recogida, apta para el ritmo y el eco, médula de la música*".

Esta vertiente musical, tan significativa en la obra del poeta y que volverá a poner de manifiesto en su charla sobre las "Canciones de cuna españolas" (García Lorca, 2006, pp. 89-107), está ya presente en su primer libro, publicado en 1918 con el título: *Impresiones y paisajes*⁷, donde en el bloque dedicado a "Granada", incluye un texto titulado "Sonidos" que bien podríamos considerar un "gran fresco musical" en el que los sentidos del poeta despiertan ante un paisaje que "tiene tonos menores y tonos mayores. Tiene melodías apasionadas y acordes solemnes de fría solemnidad"⁸.

Sin embargo, un año antes García Lorca había publicado su primer texto en prosa poética con motivo del centenario del nacimiento del poeta José Zorrilla. El Centro Artístico de Granada organiza un acto homenaje que completaría con la dedicación de un número extraordinario de su *Boletín* al autor de *A buen juez, mejor testigo*. Lorca tituló su texto "Fantasía simbólica", breve composición en la que intenta definir la personalidad de Granada siguiendo una tendencia fundamentalmente dramática en la que se dejan oír las voces de la Campana de la Vela, Zorrilla, el río Darro, Ganivet y la propia ciudad, precedido todo ello de una descripción donde se aúnan el recuerdo de Zorrilla y el de Ganivet, cuya voz, con sonido de rosa marchita,

se oirá así en palabras del poeta granadino: *"El enamorado de Granada fui yo y mi espíritu inquieto y atormentado está escondido para verla mejor en las heridas de la vega. Yo soy el que ama la ciudad romántica con amor de fuego. No la pude cantar porque el agua de hielo me fascinó y me escondí en sus senos"*⁹.

A partir de este momento, La Alhambra deja de ser un tema literario para convertirse en un componente del paisaje de inigualable belleza surgiendo ahora el Albaicín como encarnación del espíritu de la ciudad y como el más vivo ejemplo granadino de una historia no liquidada todavía¹⁰, y será Lorca, también en su primera publicación, quien nos presente mediante la descripción del barrio granadino y sus gentes, un lugar lleno de contrastes y matices de música y color¹¹. A partir de lo puramente físico, el autor nos va adentrando en el verdadero espíritu de este espacio descubriéndonos su esencia a través de la presentación de un doble plano, dramático y lírico, clave del texto, y que veremos reflejado en su obra posterior.

Con respecto al primero, las calles son estrechas y dramáticas, extraños senderos de miedo y de fuerte inquietud o remolinos de cuevas imposibles de bajar, llenas de grandes pedruscos y muros carcomidos por el tiempo. Las casas están dibujadas con gran teatralidad, evocando la danza. Personificadas, "se montan unas sobre otras, con raros ritmos de líneas. Se apoyan entrechocando sus paredes con original y diabólica expresión". Lorca seguirá describiendo todo el ambiente de misterio y dramatismo de este Albaicín pasional y trágico. Sin embargo: *"Hay otros rincones por estas antigüedades en que parece vivir un espíritu romántico netamente granadino... Es el Albaicín hondamente lírico..."*.

El contraste es evidente. El macabro escenario anterior deja paso a calles silenciosas con casas de hermosas portadas, jardines admirables de color y sonido, conventos de clausura perpetua...: *"Calles de serenata y de procesión con las candorosas vírgenes monjiles... Calles que sienten las melodías plateadas del Dauro y las romanzas de hojas que cantan los bosques lejanos de la Alhambra..."*.

Siguiendo la línea de esta idealización romántica de la ciudad histórica recuperada por el modernismo¹² no podemos olvidar, ya en su poesía, composiciones tempranas como "Granada: Elegía Humilde",

-publicada en el periódico granadino *Renovación*, en el número extraordinario dedicado a las fiestas del Corpus correspondiente al 25 de junio de 1919-, o la "Elegía a Doña Juana la Loca", incluida en *Libro de Poemas*, donde aparece la Granada "de las torres viejas y del jardín callado,/la de la yedra muerta sobre los muros rojos,/la de la niebla azul y el arrayán romántico"¹³.

Aquella que irá evolucionando hacia la estilización de lo popular en libros como *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*. En 1931 Lorca declarará refiriéndose a este último: "[...] no es gitano más que en algún trozo al principio. En su esencia es un retablo andaluz de todo el andalucismo. Al menos como lo veo yo. Es un canto andaluz en el que los gitanos sirven de estribillo. Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible. Romances de varios personajes aparentes, que tienen un solo personaje esencial: Granada"¹⁴.

Granada, por tanto, se presenta como el símbolo por excelencia de una Andalucía siempre presente en la obra lorquiana, o, más concretamente, la pena granadina que, según palabras de Lorca (2006, pp. 155 y 159) en su "Conferencia-recital del *Romancero gitano*", "se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles y que no tiene nada que ver con la melancolía ni con la nostalgia, ni con ninguna otra aflicción o dolencia del ánimo; que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es la lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender". Es la pena de muchas mujeres lorquianas, pero sobre todo de la Soledad Montoya del *Romancero gitano*, pena "de cauce oculto y madrugada remota", "la concreción de la pena sin remedio, de la pena negra de la cual no se puede salir más que abriendo con un cuchillo un ojal bien hondo en el costado siniestro. La pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz. No es angustia, porque con pena se puede sonreír, ni es un dolor que ciega, puesto que jamás produce llanto; es un ansia sin objeto, es un amor agudo a nada, con una seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta".

Normalmente, el espacio granadino siempre se presentará desrealizado por el poeta y convertido en mito, "juego de luna y arena" en el "Romance de la Guardia Civil Española". Sin embargo, podemos señalar

una excepción en el momento en el que irrumpen en la obra las tres grandes Andalucías: Granada, Córdoba y Sevilla, representadas a través de los tres arcángeles: San Miguel, San Rafael y San Gabriel. Estos personajes, a través de los cuales Lorca pretende reflejar la esencia de las tres ciudades que poetiza, son imágenes reales situadas en la Ermita de San Miguel Alto, como también es real la romería a la que hace referencia el poeta y que se sigue celebrando en Granada cada 29 de septiembre. Este San Miguel barroco, “rey del aire, que vuela sobre Granada, ciudad de torrentes y montañas” (García Lorca, 2006, p. 159), obra del siglo XVII debida a escultor Bernardo de Mora, es presentado por Lorca como sigue:

*“San Miguel lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos
ceñidos por los faroles.
Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y rruiseñores.
San Miguel canta en los vidrios;
efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores”.*

Por último, la ciudad también está presente en algunas de las mejores obras del teatro de Lorca. Destacaremos como ejemplos más significativos el caso de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* y *Mariana Pineda*, que nos van a situar, aunque de manera distinta, en la Granada romántica lorquiana. La primera, concebida en 1924, fue definida por el propio Lorca (2006, p. 528) como “la línea trágica de nuestra vida social: las españolas que se quedaban solteras. El drama empieza en 1890, sigue en 1900 y acaba en 1910. 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”.

Esta "tragedia sin sangre" presenta ya un subtítulo bastante significativo para la finalidad que perseguimos: "Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines con escenas de canto y baile". Aquí, a la alusión directa a Granada, debemos unir la presencia del jardín como "paraíso cerrado para muchos", o lo que es lo mismo, el típico carmen en el que Lorca sitúa esta obra de la que nos interesa destacar fundamentalmente la evocación nostálgica de un mundo romántico ya desaparecido y recreado en poemas como "Granada y 1850", "La calle de los mudos" con su "Mundo del abanico,/el pañuelo y la mano" y "Canción China en Europa"¹⁵, donde *"La señorita/ del abanico,/ va por el puente/ del fresco río./ Los caballeros/ con sus levitas,/ miran el puente/ sin barandillas"*, sin olvidar que se trata de un poema de la infancia del poeta en el que aparecen personajes que conoció y sintió¹⁶. Como la propia doña Rosita afirma casi al finalizar la obra, "no hay cosa más viva que un recuerdo", y en esta ocasión, como en tantas otras, Lorca se atiene a sus recuerdos de niño contenidos en el "gran archivo" de su memoria, "detalles auténticos –declararía en 1935– que a mucha gente le parecen raros porque es raro también acercarse a la vida con esta actitud tan simple y tan poco practicada: ver y oír" (García Lorca, 2006, pp. 531-532).

Con *Mariana Pineda*, Lorca pretendía construir un carácter recreando el ambiente de la Granada de entonces mostrándonos, en definitiva, una nueva visión de la heroína del siglo XIX, distinta de la histórica, más íntima y amorosa, que no se manifestará como una heroína política hasta las últimas escenas del drama, sino como una mujer enamorada que se sacrifica por amor.

Este carácter anecdótico, que no histórico, con el que Lorca quiere impregnar su obra, está perfectamente reflejado en una carta enviada a Melchor Fernández Almagro en 1923: *"Marianita, en su casa de Granada, medita si borda o no borda la bandera de la Liberta [...] y los árboles recién plantados de la Placeta de Gracia saben ya, por los pájaros y por el pino del seminario, que un romance trágico y lleno de color ha de dormirlos en las noches del plenilunio turquesa de la vega. ¡Si vieras qué emoción tan honda me tiembla en los ojos ante la Marianita de la leyenda...! Desde niño estoy oyendo esa estrofa tan evocadora de Marianita salió de paseo y a su encuentro salió un militar... Vestida de blanco, con el cabello suelto y un*

gesto melodramático hasta lo sublime, esta mujer ha paseado por el caminillo secreto de mi niñez con un aire inconfundible. Mujer entrevista y amada por mis nueve años, cuando yo iba de Fuentevaqueros a Granada en una vieja diligencia, cuyo mayoral tocaba un aire salvaje en su trompeta de cobre. Si tengo miedo de hacer este drama es por enturbiar mis recuerdos delicadísimos de esta viudita rubia y mártir” (García Lorca, 1997a, pp. 207-208)¹⁷.

2. La provincia de Jaén y las primeras excursiones artísticas con Martín Domínguez Berrueta.

Ya adelantábamos al principio que también existen en la obra de Lorca algunas referencias, no siempre explícitas, a otros territorios andaluces, entre ellos Jaén. Debemos situarnos en el curso académico 1915-1916 en que el poeta inicia sus estudios universitarios en las facultades de Derecho y Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, donde tendrá la oportunidad de conocer al profesor Martín Domínguez Berrueta, Catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes¹⁸.

Muy influido por la Institución Libre de Enseñanza, la principal preocupación de Domínguez Berrueta al llegar a la Universidad de Granada era la de propiciar un acercamiento entre profesores y alumnos, y nada más adecuado para ello que organizar unos viajes de estudios por España como extensión práctica de sus enseñanzas de arte. Sin duda, de entre todos sus alumnos, Berrueta va a ejercer una influencia notoria en la vida y obra de un joven García Lorca que, en mayo de 1916, decidido a proseguir su carrera musical, pierde a su profesor Antonio Segura Mesa, su principal aliado para convencer a sus padres de que le permitieran abandonar la Universidad de Granada y ampliar sus estudios musicales en París. Un mes más tarde, el 8 de junio, Lorca emprende camino hacia Baeza, Úbeda, Córdoba y Ronda en su primer viaje con el profesor Berrueta¹⁹, dos hechos que producirán un efecto inesperado ya que poco a poco, “el tierno temperamento del artista sintió la necesidad de expresar sus emociones, y el instrumento que por el momento manejaba con mayor comodidad era la palabra. No había adquirido la suficiente madurez para traducirse en ritmos y melodías, o tal vez se lo impidió una cierta timidez que justificaban sus

mismos conocimientos, relativamente inmaduros, y la falta de un consejero técnico, mientras le era urgente dar salida a las experiencias que en su espíritu se acumulaban" (Mora Guarnido, 1998, p. 87). El propio Lorca (1997a, carta a Melchor Fernández Almagro, p. 238), pasados los años, reconocería el valor del magisterio de su profesor: "Tengo un piadoso recuerdo para Berrueta (que conmigo se portó de una manera encantadora) pues por él viví horas inolvidables que hicieron mella profunda en mi vida de poeta".

En Baeza, el grupo de estudiantes conocería al poeta Antonio Machado, quien desde 1912 enseñaba francés en el instituto de la ciudad. El 10 de junio por la mañana, los estudiantes llegaron en tranvía a Úbeda donde recorrieron, entre otros, los palacios del Marqués de la Rambla, de los Cueva, Vázquez de Molina, de los Condes de Guadiana, Vela de los Cobos, de los Medinillas, el antiguo Ayuntamiento, la Cárcel del Obispo, el Hospital de Santiago, y las iglesias del Salvador, Santo Domingo, San Pablo, y el Convento de los Carmelitas Descalzos, donde murió San Juan de la Cruz (Gallego Morell, 1989, p. 48).

Ya por la tarde, visitaron oficialmente el Instituto de Baeza, ubicado en la antigua Universidad, asistiendo a una lectura de *Campos de Castilla* dada por el propio Machado, quien también recitó versos de Rubén Darío, fallecido el 6 de febrero de aquel mismo año, algo insólito en él dada su reticencia a la declamación. La jornada finalizaría con una velada que tendría lugar en el Casino de Artesanos de Baeza, en la que Lorca interpretó al piano una selección de piezas clásicas y varias composiciones suyas de inspiración andaluza.

Sin embargo, no sería éste el último contacto de Lorca con la ciudad giennense a la que tendrá oportunidad de volver un año más tarde en una nueva excursión artística²⁰. También en esta ocasión, Machado llegó a leer partes de "La tierra de Alvargonzález" y Lorca, como ya venía siendo costumbre, deleitó a los presentes al piano. A raíz de estos viajes por tierras de Baeza, la amistad entre Domínguez Berrueta y Machado se intensificó. El 4 de junio de 1917, el gran poeta escribiría en *El País*: "*Berrueta recorre con sus alumnos los pueblos de España; más que en las aulas tiene su cátedra en el tren, en los coches de postas, camino de las viejas urbes, donde él con los suyos busca una viva emoción del arte patrio*

*y a donde lleva su palabra, su ciencia, y la noble curiosidad de sus alumnos. Todas las primaveras, coincidiendo con el paso de las cigüeñas y la vuelta de las golondrinas, hemos visto aparecer por esta vieja ciudad de Baeza, a Berrueta con su alegre grupo de universitarios granadinos. Van a Córdoba o vienen de Toledo, se proponen llegar a Santiago pasando por Zaragoza y León, tal vez deriven hacia Levante, acaso les esperan en Salamanca o en Burgos*²¹.

Tiempo después, Francisco García Lorca (1997, pp. 116-117) referirá cómo este primer contacto con ciudades y monumentos fuera de Granada hizo que Federico organizara algunos viajes "menos académicos" a Úbeda y Baeza con algunos amigos donde "era cuestión de vivir la pequeña ciudad, callejeando, asomándose al paisaje, entrando en el casino, charlando con los amigos locales que ya Federico tenía [...]. No olvidaré la noche de grandes nubes y luna llena, sentados en la fuente de la Plaza de la Catedral. Un fuerte viento jugaba con las nubes y oscurecía e iluminaba alternativamente el paraje, ocultando o dando espectral relieve a la Catedral y el Palacio de Jabalquinto. Alguien evocó en aquel sitio la figura de San Juan de la Cruz. A pesar de la superior belleza y monumentalidad de Úbeda, nosotros preferíamos, sin saber bien por qué, el ambiente más recatado de Baeza".

Fruto de estas experiencias nacería un escrito no conservado con el título "A la fuente de Santa María de Baeza"²² y algunos capítulos del mencionado libro *Impresiones y paisajes*: "Ciudad perdida" y "Un palacio del Renacimiento", donde su autor nos transmite una personal y romántica visión de la Baeza que conoció entonces.

En el marco de un espléndido paisaje, y "cercada de montañas azules, en las cuales los pueblos lucen su blancura diamantina de luz esfumada"²³, Baeza se erige como una ciudad sumida en un abandono que Lorca atribuye a "¡Esta monomanía caciquil de derribar las cosas viejas...!"; una ciudad solitaria de "calles tristes y silenciosas" y "ruinas color sangre, arcos convertidos en brazos que quisieran besarse, columnas truncadas cubiertas de amarillo y yedra, cabezas esfumadas entre la tierra húmeda, escudos que se borran entre verdinegruras, cruces mohosas que hablan de muerte..."; "palacios y casonas de un renacimiento admirable, ornamentadas con figuras y rosetones primorosos" y la catedral, "que tapa

a la plaza con su sombra, y la perfuma con su olor de incienso y de cera que se filtra por sus muros como recuerdo de santidad". En definitiva, "piedras antiguas llenas de herrumbre y oro" ante cuya presencia el poeta se confiesa "borracho de romanticismo".

Y Lorca siguió viajando a Jaén. El 2 de noviembre de 1925 envía a Melchor Fernández Almagro una tarjeta postal con la imagen del Acueducto y el Carmen de la Senda de los Huertos donde se refiere al paisaje giennense como "magnífico de carácter". Asimismo, en esta tarjeta de la que Lorca no es el único remitente²⁴, se hace mención a un homenaje en honor de don Lope de Sosa²⁵. También por las mismas fechas, estos jóvenes enviarían a sus amigos José Bello Lasierra y Manuel Ángeles Ortiz sendas tarjetas haciendo referencia a este viaje. Concretamente a este último le escriben: "*Manolo. Hemos venido en auto a Jaén, que es tu tierra. ¡Una maravilla [...]*" (García Lorca, 1997a, p. 306).

Pero sin duda, la más significativa por su contenido es la enviada cinco días más tarde a Fernández Almagro en la que Lorca (1997a, p. 307) escribe: "*¿Pero tú conoces Jaén? No. Tú conoces Úbeda y quizás Baeza. Éstas son dos ciudades mitad castellanas y mitad andaluzas. De ahí es tu sangre. Pero el que está en Jaén puede decir que ha llegado al corazón recóndito y puro de Andalucía la alta*".

En la segunda parte de esta carta, Federico también escribirá sobre el Santo Rostro: "*Se puede hacer el viaje por besar el cristal donde surge la cara bizantina de Cristo, aceitosa y llena de dulce intimidad entre las viejas esmeraldas y rubíes del católico y viejo marco. Envuelta, además, en la unción sedosa de la liturgia. Granada ya no es. Granada tiene, Jaén es unificada*"²⁶.

Por lo que se refiere al resto de la producción de Lorca, la provincia de Jaén no aparece sino intuida a través de los elementos que configuran su característico paisaje. Sin embargo, hoy sabemos que el famoso "Romance de la pena negra" se titulaba en una versión inicial "Romance de la pena negra en Jaén", según lo señala el propio Lorca a Fernández Almagro en 1926, una localización que el poeta decidió suprimir en la versión final de esta composición. En cualquier caso, el curioso dato nos sirve para localizar esas "tierras de aceituna" en tierras giennenses.

También en el *Poema del cante jondo* aparece nuevamente este paisaje del olivar donde *"El campo/de olivos/ se abre y se cierra/ como un abanico./ [...] Los olivos/ están cargados/ de gritos"*. ("Paisaje") o en "El grito" donde *"Desde los olivos/ será un arco iris negro/ sobre la noche azul"*, ambos pertenecientes al "Poema de la siguiyia gitana". También en el "Poema de la soleá", Lorca evoca esta "Tierra seca, tierra quieta/ de noches/inmensas. (Viento en el olivar,/viento en la sierra.)", o los "olivos centenarios" de ese "pueblo perdido,/en la Andalucía del llanto!" ("Pueblo").

3. La pasión por el Mediterráneo: Málaga.

En 1925, nuestro poeta, que por entonces atraviesa una importante crisis personal, comunica a Fernández Almagro su necesidad de abandonar Granada y marchar a Málaga, sin duda una de las ciudades por las que sintió mayor predilección de toda Andalucía "por su maravillosa y emocionante sensualidad en carne viva" (García Lorca, 1997a, p. 240): *"[...] Yo, que soy andaluz y requeteandaluz, suspiro por Málaga, por Córdoba, por Sanlúcar la Mayor, por Algeciras, por Cádiz, auténtico y entonado, por Alcalá de los Gazules, por lo que es íntimamente andaluz. [...] La otra Andalucía está viva; ejemplo, Málaga"*²⁷.

Una vez recuperado de su profunda depresión referirá a Ana María Dalí, hermana del pintor, cómo Málaga le ha dado la vida. Una ciudad desde la que también escribe a Benjamín Palencia: "Su luz es tallada como un brillante y su brisa tiene vello como los melocotones", y a Manuel de Falla, al que expresa su pasión por este "paraíso de Andalucía", como él lo llama: *"¡Viva Málaga, señores! Viva el puente de Tetuán, el huerto de los claveles y el barrio e la Trinidad! Málaga es maravillosa y ahora yo lo digo dogmáticamente. Para ser un buen andaluz hay que creer en esta ciudad, que se estiliza y desaparece ante el mar divino de nuestra sangre y nuestra música"* (García Lorca, 1997a, pp. 209-210 y 293-297).

Y es que el Mar Mediterráneo va a ejercer siempre un poderoso influjo sobre el poeta transmitiéndole el sosiego y la serenidad interior perdidos; unos sentimientos que expresará de manera recurrente en sus cartas: "el mar, la única fuerza que me atormenta y me turba de la naturaleza... ¡más que el cielo! ¡mucho más! [...]. Frente al mar olvido mi

condición, mi sexo, mi alma, mi don de lágrimas... ¡todo! Sólo me pincha el corazón un agudo deseo de imitarlo y de quedarme como él, amargo, fosfórico y desvelado eternamente”, escribiría a Fernández Almagro, y a Jorge Guillén: “*¡Qué mar prodigioso el Mediterráneo del Sur![...] (admirable palabra sur). La fantasía más increíble se desarrolla de modo lógico y sereno. Los rasgos andaluces se entrelazan con rasgos de un norte fino y tamizado!*” (García Lorca, 1997a, pp. 240-241 y 360-361).

Sin embargo, la relación de Lorca con Málaga procede de su más tierna infancia, cuando su familia pasaba sus vacaciones estivales en esta ciudad donde se había asentado un tío abuelo del poeta, también llamado Federico, que había dedicado su vida a la música dando conciertos de bandurria en el mítico Café de Chinitas. Todo ello implicaría una relación muy especial entre Lorca y esta tierra, afianzada “por amistades imborrables” (García Lorca, Francisco, 1997, pp. 36-37), entre las que podemos destacar las de los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, entonces unos niños. “A Emilio Prados (*Cazador de nubes*)” dedicará “La balada del agua del mar”, del *Libro de poemas: “El mar/ sonrío a lo lejos./ Dientes de espuma,/ labios de cielo”*, porque, suscribiendo las palabras de Manuel Alvar (1988, p. 7), “¿dónde podía haberse inspirado -¡en 1919!-, sino en las marinas de la costa malagueña? ¿A qué si no su dedicatoria A Emilio Prados?”

Asimismo, la suite “Estampas del mar” está dedicada a “Emilio y Manolo” (“El mar/quiere levantar/su tapa./Gigantes de coral/empujan/con sus espaldas./Y en las cuevas de oro/las sirenas ensayan/una canción que duerma/al agua./¿Veis las fauces/y las escamas?/Ante el mar/tomad vuestras lanzas”), que también aparecen citados en una composición de 1925 publicada tres años más tarde en la granadina revista *gallo* titulada “La doncella, el marinero y el estudiante”: “*Alrededor de la luna, gira una rueda de bergantines oscuros. Tres sirenas chapoteando en las olas, engañan a los carabineros del acantilado. La doncella en su balcón piensa dar un salto desde la letra Z y lanzarse al abismo. Emilio Prados y Manolito Altolaguirre enharinados por el miedo del mar, la quitan suavemente de la baranda*”²⁸.

Ante estas intensas impresiones y experiencias es lógico pensar que la imagen de esta ciudad seguirá reflejándose, estilizada y depurada, en

algunas de las composiciones de nuestro poeta. Podemos destacar el poema "En Málaga", incluido en su libro *Canciones* ("Suntuosa Leonarda./Carne pontifical y traje blanco,/en las barandas de "Villa Leonarda"./Expuesta a los tranvías y a los barcos./Negros torsos bañistas oscurecen/la ribera del mar. Oscilando/-concha y loto a la vez-/viene tu culo/de Ceres en retórica de mármol") o la evocación de "los limonares/de Málaga la dormida" ("Juan Breva")²⁹ en su *Poema del cante jondo*, donde en el poema titulado "Malagueña", el cante aparece personificado en una mujer que a la vez representa la muerte que "entra y sale/ de la taberna", pero donde subyace, lógicamente, una alusión indirecta a Málaga ciudad: "Y hay un olor a sal/y a sangre de hembra,/en los nardos febriles/de la marina". También los limonares, esta vez de "Málaga la bravía", volverán a aparecer en el romance de Torrijos de *Mariana Pineda* (estampa II, escena VIII) donde, en la estampa I Lorca nos sitúa "En la corrida más grande/que se vió en Ronda la vieja", ciudad malagueña que había conocido en el ya mencionado viaje de estudios con el profesor Berrueta.

Por último, en el cuadro III de la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, el contrabandista recita un fragmento del mencionado "Canto nocturno de los marineros andaluces", con una nueva alusión a Málaga:

*"De Cádiz a Gibraltar
¡qué buen caminito!
El mar conoce mi paso
por los suspiros.
¡Ay muchacha, muchacha,
cuánto barco en el puerto de Málaga!"*

4. Algunos meses en Almería.

Otra de las ciudades andaluzas que Lorca llegó a conocer en su infancia es Almería. La estancia del poeta queda justificada a partir de la presencia en ella de Antonio Rodríguez Espinosa, maestro de Fuente

Vaqueros hasta 1901 en que marcha a Jaén donde permanece hasta 1903, cuando es trasladado a Almería ascendido a maestro nacional. Con objeto de incrementar el escaso sueldo que percibía, Rodríguez Espinosa decide acoger en su casa como pensionistas a un reducido número de escolares a los que tutela en sus estudios. Sus dotes pedagógicas unidas a la amistad que mantenía con la familia de García Lorca influyeron para que en 1908 éste se trasladase a la ciudad acompañado de dos primos suyos con el objetivo de preparar su examen de ingreso en el bachillerato.

Cuando Federico llega a Almería, su maestro regenta la escuela del Hospicio. Sin embargo Lorca estudiará en la escuela privada que el maestro poseía en la calle Arráez, en el que fue Palacio de los Marqueses de Cabra, actual sede del Archivo Municipal, interrumpiendo su permanencia en la misma en los primeros meses de 1909 por graves problemas de salud (González Guzmán, 1964, pp. 203-220).

El poeta, que parece ser que no volvió a visitar esta ciudad, tampoco declaró nunca cómo influyeron en él los recuerdos de aquellos meses. Almería aparece nombrada una sola vez en la poesía de Lorca, concretamente en el poema titulado "La monja gitana", perteneciente al *Romancero gitano*: "*Cinco toronjas se endulzan/ en la cercana cocina./ Las cinco llagas de Cristo/ cortadas en Almería*"³⁰.

Su hermano Francisco (1997, p. 86) escribirá que la misma palabra "Almería" despierta en el romance que la nombra la presencia de las "yertas lejanías" propias de su paisaje, añadiendo que en el romance del mismo libro titulado "Thamar y Amnón", "el paisaje árido y calcinado, la luz que cae como un cauterio sobre la tierra, las terrazas bajo la luna, los muros y atalayas, la Alcazaba al fondo, la aurora tibia con rumor de pámpanos y peces, mar y viñedos" llevan a su juicio la impronta de aquella ciudad cuyo paisaje hacer pensar a Federico en Argel, según escribe en una carta dirigida a José Bergamín donde alude a la "aspereza de su ambiente y su polvo azafranado" (García Lorca, 1997a, p. 433).

Ciertamente, este paisaje desértico, casi africano, va a estar relacionado en su obra con acontecimientos trágicos y violentos³¹. En su lectura del *Romancero gitano* el poeta ambienta el "Romance de la Guardia Civil española" en Jaén y en las sierras de Almería, pero será en sus

tragedias rurales donde se manifieste con mayor realismo la crudeza y el carácter inhóspito de este entorno.

Precisamente, para escribir *Bodas de sangre*, Lorca se basará en un violento suceso ocurrido el 22 de julio de 1928 en las inmediaciones del Cortijo del Fraile, situado en el almeriense término municipal de Níjar³²; un trágico asesinato que elevará al plano de lo poético y de lo mítico y donde según una reseña de Melchor Fernández Almagro (1933), está presente el alma misma del *Romancero gitano*, que no alude sino a los andaluces en su proyección histórica y psicológica más profunda.

Nuevamente veremos aquí reflejada la Andalucía de Lorca, pero esta vez ubicada en un ambiente determinado. En la obra, la cueva en la que vive la novia está inspirada en las cuevas de pueblos granadinos y almerienses como Purullena, Guadix o Cuevas del Almanzora, situándonos en lo más extraño y arraigado de Andalucía, donde la tierra de secano y el calor predominante van a influir profundamente en la fatalidad de unos personajes que no podrán luchar contra su trágico destino, al igual que en *Yerma*, donde de manera simbólica Lorca vuelve a reforzar esta nueva visión de lo andaluz³³.

5. Las grandes ciudades históricas: Córdoba y Sevilla.

Prácticamente toda Andalucía, como vemos, aparece reflejada en la obra de Federico García Lorca. Sin embargo, hay tres ciudades especialmente significativas que, además, el poeta va a caracterizar de forma radicalmente distinta utilizando en muchas ocasiones la comparación entre ellas lo que, a su vez, le va a permitir destacar de manera más intensa las particularidades de cada una. Se trata de Córdoba, trágica y mortal³⁴; Sevilla, alegre, brillante y seductora y, por supuesto, Granada, a la que volvemos puntualizando que es sin duda la que ocupa el máximo lugar en la creación lorquiana. En composiciones como la "Baladilla de los tres ríos", del *Romancero gitano*, y "Arbolé arbolé", de *Canciones*, podemos ver cómo estas ciudades aparecen representadas conjuntamente.

En la "Baladilla de los tres ríos", Lorca definirá dos de las tres ciudades señaladas: Sevilla y Granada, a través de sus emblemáticos ríos: el Guadalquivir, gran río de Sevilla y los dos pequeños ríos de Granada: el

Darro y el Genil, estableciendo de esta forma un parangón entre la Andalucía Baja y Alta, poniendo asimismo de relieve otros elementos del paisaje de ambas ciudades:

*“El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.
¡Ay, amor
que se fue no vino!
[...]
Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Darro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!”*

Pero quizá sea en “Arbolé arbolé” donde se encuentre una más acertada caracterización de las tres ciudades, que van a ir adquiriendo forma de apuestos jóvenes cuya descripción coincidirá con la de la urbe correspondiente:

*“Pasaron cuatro jinetes,
sobre jacas andaluzas,
con trajes de azul y verde,
con largas capas oscuras.
‘Vente a Córdoba, muchacha’.
La niña no los escucha.
Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espada de plata antigua.
‘Vente a Sevilla, muchacha’.
La niña no los escucha.*

*Cuando la tarde se puso,
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.
‘Vente a Granada, muchacha’.
Y la niña no lo escucha”.*

También en el poema “Sevilla” del *Poema del cante jondo*, y a pesar de su título, Lorca se referirá a esta ciudad en claro contraste con la de Córdoba, que sólo aparecerá en un estribillo (“Sevilla para herir./Córdoba para morir”) donde aquélla es una ciudad que hierde, pero que, lejos de toda tragedia, hierde con su luz y su belleza frente al sentido funesto de la Córdoba lorquiana reflejado en poemas como “Barrio de Córdoba”, “Camino” y “De profundis”³⁵, con versos tan estremecedores como los siguientes:

*“Los cien enamorados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.
Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,
que los recuerden”.*

La “Córdoba./Lejana y sola”, sobriamente evocada por Lorca en su “Canción de jinete”, es una ciudad soñada y creada poéticamente que representa una lejanía que la muerte, siempre trágica, impide alcanzar: “Aunque sepa los caminos/yo nunca llegaré a Córdoba [...]. ¡Ay que la muerte me espera,/ antes de llegar a Córdoba!”, lamentará, frustrado, el jinete³⁶.

La relación de Lorca con esta ciudad abarca el período comprendido entre 1916³⁷ y 1936, existiendo documentos³⁸ que avalan la presencia del poeta en Córdoba en dos ocasiones a mediados de los años 30. Precisamente, en una tarde del verano de 1935 en que Lorca paseaba por la

ciudad con un grupo de amigos cordobeses, entre los que se encontraba Manuel Carreño³⁹, comentó ante el Triunfo de San Rafael existente entre el Puente Romano y la Mezquita-Catedral: "Cada día me gusta más este arcángel. Tiene estampa de galán de las once mil vírgenes"⁴⁰. Ya hemos aludido a la trilogía dedicada a los arcángeles que Lorca identifica con Granada, Sevilla y la propia Córdoba. En este caso, la tradición recoge cómo San Rafael "arcángel peregrino que vive en la Biblia y en el Corán, quizá más amigo de musulmanes que de cristianos, que pesca en el río de Córdoba"⁴¹, manifestó haber sido encargado de la custodia de la ciudad:

*"Un solo pez en el agua
que a las dos Córdoba junta.
Blanda Córdoba de juncos.
Córdoba de arquitectura.
Niños de cara impasible
en la orilla se desnudan,
aprendices de Tobías
y Merlins de cintura,
para fastidiar al pez
en irónica pregunta
si quiere flores de vino
o saltos de media luna.
Pero el pez que dora el agua
y los mármoles enluta,
les da lección y equilibrio
de solitaria columna.
El Arcángel aljamiado
de lentejuelas oscuras,
en el mitin de las ondas
buscaba rumor y cuna.
Un solo pez en el agua.
Dos Córdoba de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta".*

Y llegamos a Sevilla donde a San Gabriel, el Arcángel que cierra esta trilogía, “anunciador, padre de la propaganda, que planta sus azucenas en la torre de Sevilla”, Lorca lo caracteriza como

*“Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel nocturna de manzana
boca triste y ojos grandes, [...]*
*Sus zapatos de charol
rompen las dalias del aire,
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.*
*En la ribera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado
ni lucero caminante.*
*Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse”.*

García Lorca supo, de manera aguda y extraordinaria, penetrar y captar la verdadera esencia de esta ciudad, grandiosa e imponente, y lo hizo desde su propia experiencia. Parece ser que su primer viaje a la capital hispalense tuvo lugar durante la Semana Santa de 1922⁴², acompañado por su hermano Francisco y por su amigo Manuel de Falla, junto al que ya preparaba en Granada el famoso Concurso de Cante Jondo, surgiendo de esta visita los poemas pertenecientes al “Poema de la saeta”, del *Poema del cante jondo*, donde veremos como se van acercando a Sevilla los “arqueros oscuros”, con sus “anchos sombreros grises” y “largas capas lentas”, que se dirigen “a un laberinto./Amor, cristal y piedra” (“Arqueros”), o esos “extraños unicornios” que forman parte de la nocturna “Procesión”, donde “*Ventanitas de oro/ tiemblan,/ y en la aurora se mecen/ cruces superpuestas*” (“Noche”), y como las calles de Sevilla se convierten en un río por el que navega la “*Virgen con miriñaque,/ virgen de la Soledad,/*

abierta como un inmenso/ tulipán [...] entre saetas turbias/ y estrellas de cristal" ("Paso").

Pero no sólo el tema de la Semana Santa aparece reflejado en la obra lorquiana en relación a esta ciudad⁴³. Por ejemplo, el río Guadalquivir, sin el que ésta no puede concebirse, está presente en numerosos poemas lorquianos. Entre ellos, quizá el más significativo sea la ya mencionada "Baladilla de los tres ríos", aunque también en el poema "Sevilla" se manifiesta esta relación de dependencia entre la ciudad y su río, que vuelve a aparecer en el poema "Mi niña se fue a la mar", perteneciente al libro *Canciones*: "Mi niña se fue a la mar,/a contar olas y chinas,/pero se encontró, de pronto,/con el río de Sevilla"; una presencia que nos llevaría a analizar en profundidad, aunque no lo haremos, la importancia que tiene para Lorca el tema del agua, que llegará a convertirse en una obsesión confesada⁴⁴.

Por otra parte, destacaremos la aparición de otro elemento consustancial a la ciudad: la Giralda, si bien hemos de puntualizar que sólo aparecerá nombrada por primera y única vez en el romance que Lorca dedica a San Gabriel, donde se refiere a él como "bisnieto de la Giralda". Hasta entonces, ésta surgirá como una "torre" que a veces se confunde con la ciudad: "Sevilla es una torre/llena de arqueros finos" ("Sevilla"), mientras otras lo hará como "alta torre" ("Baladilla de los tres ríos") o "torre enjaezada" ("Adelina de paseo", *Canciones*).

Sevilla, por tanto, nunca se mostrará como una individualidad, sino respaldada por sus tradiciones más arraigadas, sus monumentos y, por supuesto, por un entorno natural perfectamente identificado con esta ciudad de "aire sonrosado", emblema de optimismo. Ya nos hemos referido al gran río de Sevilla, pero no podemos olvidar sus olivos, el azahar ("Lleva azahar, lleva olivas/Andalucía, a tus mares", escribirá Lorca en la "Baladilla..."), sus naranjos, asociados a la felicidad y el amor, y su llanura, a la que se referirá Rosita en la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*: "*La Sierra de Córdoba tiene sombras bajo sus olivares, sombras aplastadas, sombras muertas que nunca se van. ¡Oh, quién estuviera bajo sus raíces! La sierra de Granada tiene pies de luz y peinados de nieve. ¡Oh, quién estuviera bajo sus manantiales! Sevilla no tiene sierras [...] Largos caminos color naranja. ¡Oh, quién se perdiera por ellos!*"

En definitiva, si como señala Vázquez Medel (2003, p. 188) fue Juan Ramón Jiménez quien, rompiendo con la "obsesión castellanista" de la Generación del 98, nos presenta y marca el camino de una nueva forma de entender el paisaje andaluz, "sin complejos y también sin mistificaciones", será sin duda García Lorca el mejor adalid del onubense, ya que llega a convertir a Andalucía en verdadera expresión de lo español. Este hispanismo lorquiano, centrado de manera preferente en Andalucía, ha sido también analizado, entre otros, por Dámaso Alonso (1965, pp. 264-265), cuyas palabras tomamos prestadas para finalizar así este recorrido por el mapa lírico andaluz reflejado en la obra de nuestro poeta:

"Pero el alma que allí canta, que allí en el misterio de la creación poética se cela y a la par se descubre, no es el alma del poeta: es el alma de su Andalucía, es el alma de su España. [...] ¡El alma de su España andaluza, gitana y romana, patente y densa, olor y luz aliviados en música en la poesía de García Lorca!"

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D. "Federico García Lorca y la expresión de lo español". En: *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1965.
- Alvar, M. "Federico en Málaga", *Homenaje a Federico García Lorca*, Málaga: Ayuntamiento, 1988.
- Baamonde, M. A. "Antonio Machado y Domínguez Berrueta". *Ínsula*, 1969, nº 269, p. 1 y 12.
- Brian Morris, C. "Agua que no desemboca". En: Brian Morris, C. (ed.) *"Cuando yo me muera...". Essays in Memory of Federico García Lorca*. Lanham, Nueva York, Londres: University Press of America, 1988, p. 159-189.
- Chica, F. "Jaén en Federico García Lorca". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1992, nº 146, p. 13-20.
- Díaz-Plaja, G. *Federico García Lorca. Estudio crítico*. Buenos Aires: Kraft, 1948.
- Domínguez Berrueta, M. "Baeza", *Andalucía*, nº 2, Granada, 20 de abril de 1915, p. 3.

- Durán Medina, T. *Federico García Lorca y Sevilla*. Sevilla: Diputación, 1974.
- Ebro, M. C. *Memorias de una burgalesa*. Burgos: Diputación, 1952.
- Esperabé de Arteaga, E. *Diccionario enciclopédico ilustrado y crítico de los salmantinos ilustres y beneméritos*. Madrid: Gráficas Ibarra, 1952.
- Fernández Almagro, M. "Estreno de *Bodas de sangre*, tragedia de F. García Lorca", *El Sol*. Madrid, 9 de marzo de 1933.
- Gallego Burín, A. "La emoción de Granada", *La Nación*. Buenos Aires, abril de 1929.
- Gallego Morell, A. *García Lorca: cartas, poemas, postales y dibujos*. Madrid: Moneda y Crédito, 1968.
- Gallego Morell, A. *El renacimiento cultural de la Granada contemporánea. Los "Viajes Pedagógicos de Berrueta" (1914-1919)*. Granada: Comares, 1989.
- Gallego Morell, A. *Sobre Lorca*. Granada: Universidad, 1993.
- Gallo*. Edición facsímil con *Pavo* y materiales para un tercer número de *Gallo*. Granada: Comares, 1988.
- García Lorca, F. (Josephs, A. y Caballero, J., eds.) *Poema del Cante jondo y Romancero gitano*. Madrid: Cátedra, 1986.
- García Lorca, F. (García Montero, L., ed.) *Poema del cante jondo*. Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- García Lorca, F. (Martínez Cuitiño, L., ed.) *Mariana Pineda*. Madrid: Cátedra, 1991.
- García Lorca, F. (Lozano Miralles, R., ed.) *Impresiones y paisajes*. Madrid: Cátedra, 1994.
- García Lorca, F. (Anderson, A. A. y Maurer, C., eds.) *Epistolario completo*. Madrid: Cátedra, 1997.
- García Lorca, F. (Josephs, A. y Caballero, J., eds.) *Bodas de sangre*. Madrid: Cátedra, 1997b.
- García Lorca, F. (Gil, I. E., ed.) *Yerma*. Madrid: Cátedra, 1997c.
- García Lorca, F. *Obras completas*. Barcelona: RBA-Instituto Cervantes, 2006.
- García Lorca, Francisco "Córdoba. Lejana y sola". *Cuadernos Americanos*, 1947, nº 4, p. 233-244.
- García Lorca, Francisco *Federico y su mundo*. Granada: Comares, 1997.

- Gibson, I. *García Lorca, 1. De Fuentevaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona: Grijalbo, 1985.
- Gibson, I. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- Gil, I. M. *Federico García Lorca. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1975.
- Gil, R. *El país de los sueños. Páginas de Granada*. Granada: Tip. Lit. Paulino V. Traveset, 1901.
- Gómez Torres, A. "Málaga en Federico García Lorca". *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 12, 1989, nº 1, p. 79-93.
- González Guzmán, P. "Federico en Almería. Nuevos datos para la biografía de García Lorca". *Papeles de Son Armadans*, noviembre de 1964, p. 203-220.
- Heras Lázaro, M. A. "El mito de Granada y la depuración de lo andaluz en Federico García Lorca y Santiago Rusiñol". En: Soria Olmedo, A.; Varo, J. y Sánchez Montes, M. J. (coords.) *Federico García Lorca, clásico moderno (1898-1998): Congreso Internacional*. Granada: Universidad, 2000, p. 412-421.
- Hernández, M. (ed.) *Federico García Lorca. Campanas de Córdoba en la madrugada... Antología cordobesa*. Córdoba: Diputación, 1996.
- Martínez López, E. *Granada, paraíso cerrado y otras páginas granadinas*. Granada: Miguel Sánchez, 1971.
- Millán, M. C. "García Lorca y la ciudad". En: Fernández Cifuentes, L. (ed.) *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Istmo, 2005, p. 397-411.
- Prados, E. (Salinas, M., ed.) *Diario íntimo*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1998.
- Ramos Espejos, A. *García Lorca en Córdoba*. Córdoba: Diario de Córdoba, 1998.
- Ruiz Carnero, C. "Granada. El misterio romántico del Albaicín". *El Defensor de Granada*, 27 de junio de 1924.
- Salcedo Hierro, M. "García Lorca estuvo una Semana Santa en Córdoba (1977)". En: *Alto Guadalquivir. Especial Semana Santa Cordobesa*. Córdoba: Cajasur, p. 108-109.
- Salinas, P. *Literatura Española siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.

Soria Olmedo, A. "García Lorca y Granada". En: *Actas del IV Simposio Regional de Actualización Científica y Didáctica de la Lengua y la Literatura: Literatura culta y popular en Andalucía*. Granada: Asociación Andaluza de Profesores de Español "Elio Antonio de Nebrija", 2003, p. 107-119.

Soria Olmedo, A. *Fábula de fuentes: tradición y vida literaria en Federico García Lorca*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004.

Soria Ortega, A. *García Lorca y Granada*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1978.

Soria Ortega, A. (1980) *De Lope a Lorca y otros ensayos*. Granada: Universidad, 1980.

Tort Donada, J. "La significación del paisaje en el universo creativo de Federico García Lorca: una lectura geográfica a través de la biografía de Ian Gibson". En: Paul Carril, V. y Tort Donada, J. (coords.) *Territorios, paisajes y lugares: trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Madrid: Asociación de Geógrafos Españoles, 2007.

Vázquez Medel, M. A. "La imagen de Andalucía en el espacio literario". En: Fernández Lacomba, J.; Roldán Castro, F. y Zoido Naranjo, F. (coords.) *Territorio y Patrimonio. Los paisajes andaluces*. Sevilla: Consejería de Cultura, Sevilla, 2004, p. 184-191.

¹ No tenemos constancia de ningún texto donde se haga referencia a la provincia de Huelva, aunque sabemos que García Lorca expuso sus dibujos en el Ateneo de su capital en 1932.

² Cfr. "Andalucía. Tema y visión", en García Lorca, Federico (1986), pp. 19-54. Luis García Montero, en su edición del *Poema del cante jondo* (García Lorca, 1990, p. 21) sostiene que desde el siglo XIX se establece una disputa básica entre el regionalismo tópico y la lectura estilizante y universista de las formas populares, y que Lorca siempre va a mantener esta opinión diferenciadora entre costumbrismo y depuración huyendo, en definitiva, del costumbrismo que el propio Federico denominó de "primeros términos", cuya única razón de ser es la exaltación de lo local.

³ Enrique Martínez López (1989, pp. 15-69) realiza un exhaustivo análisis de la presencia de Granada en la obra de Lorca. Vid. también Soria Ortega, A. (1978); Soria Olmedo, A. (2003) y Millán, M. C. (2005) pp. 397-411.

⁴ "Mariana Pineda en Granada", *El Defensor de Granada*, 7 de mayo de 1929.

⁵ Lorca (1997a, pp. 669-700) está realmente indignado ante la falta de vida, arranque y afición del Ateneo de Granada "pobre y engurrñado". A este respecto, también resulta muy significativa una carta enviada desde Madrid a Constantino Ruiz Carnero el 21 de diciembre de 1924 a propósito de la frialdad con que José Ortega y Gasset y Pío Baroja fueron recibidos en Granada: "Me entero de que en Granada no se ha recibido como corresponde al insigne

don José Ortega y Gasset y al genial novelista Baroja y lamento con toda mi alma lo ocurrido, como buen granadino, pues hoy en Madrid se habla de nuestra querida ciudad en términos desfavorables, pero desgraciadamente exactos. Ha sido un triste y estúpido espectáculo, del que protesto enérgicamente en nombre de la belleza de Granada”, García Lorca (1997a), pp. 257-258.

⁶ “Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Un poeta gongorino del siglo XVII”, García Lorca (2006), p. 55.

⁷ Para las citas, seguiremos la edición de Lozano Miralles (García Lorca, 1994).

⁸ Sobre esta *actitud musical* de Federico García Lorca vid. Soria Ortega, A. (1980), p. 232-297. También Guillermo Díaz-Plaja (1948) incide en la correspondencia existente entre la música y una prosa impregnada de un fuerte romanticismo.

⁹ “Fantasía simbólica”, *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada (Homenaje a Zorrilla en el primer centenario de su nacimiento, 1817-1917)*, p. 50. Los coordinadores de este número fueron Antonio Gallego Burín y Melchor Fernández Almagro, que lograron reunir las colaboraciones de Natalio Rivas, Melchor Almagro San Martín, Francisco Arévalo, José Zahonero, Juan Ramón Jiménez, Alfredo Cazabán, Nicolás María López, Manuel Machado y Federico García Lorca, entre otros. El magnífico resultado fueron 56 páginas en las que Zorrilla comparte protagonismo con Granada, la ciudad que años atrás lo había acogido durante aquellos días espléndidos de su coronación como poeta nacional en el Palacio de Carlos V. Precisamente, la mayoría de los trabajos publicados hacen referencia, de una u otra forma, a dos aspectos al referirse al poeta vallisoletano: por un lado, Zorrilla como poeta nacional, y más concretamente, y este sería el segundo aspecto que destacamos, Zorrilla como cantor de las bellezas de Granada.

¹⁰ Cfr. Gallego Burín, A. (1929).

¹¹ Cfr. Ruiz Carnero C. (1924) y Gil, R. (1901), pp. 141-144.

¹² Heras Lázaro, M. A. (2000), pp. 412-421, analiza los diferentes procesos de elaboración de Granada como mito, desde la mencionada idealización romántica de la ciudad histórica recuperada por el modernismo, hasta la estilización de lo popular llevada a cabo por los poetas del 27.

¹³ “No es frecuente que Lorca cante en su obra la tónica Granada árabe que sale maltrecha, literariamente, tras la maurofilia del siglo XIX, la presencia física en la ciudad del poeta Zorrilla y la insistencia en los paseos literarios por sus jardines y palacios de Villaespesa. Por temor a esa rutina y por talante generacional Lorca canta la otra Granada, la de abajo, la Granada cristiana elegida como escenario de su teatro, de su romancero y de sus poemas en los que la geografía se depura y despersionaliza. De aquí el interés que ofrece este poema del más temprano Lorca escrito casi por las mismas fechas en que traza otra *Elegía* transida de aires granadinos: la ‘Elegía a doña Juana la Loca’ [...] Sólo cuando después de 1932, tras la presencia en Granada de Emilio García Gómez, le es enseñada la Alhambra con los nuevos ojos del arabismo, entonces ya de nuevo cuño y garantía científica, García Lorca hubiese vuelto a hacer literatura de estanques, yeserías, miradores y almenas”, Gallego Morell, A. (1993), pp. 184 y 187.

¹⁴ Entrevista realizada por Gil Benumeya, *La Gaceta Literaria*, 15 de enero de 1931, p. 7, García Lorca, F. (2006), p. 355.

¹⁵ Son poemas pertenecientes al libro *Canciones*.

¹⁶ Así lo declara Lorca (2006, p. 595) en diciembre de 1935.

¹⁷ En unas declaraciones de 1927 Lorca (2006, p. 335) sostiene: “No enfoqué el drama épicamente. Yo sentí a la Mariana lírica, sencilla y popular. No he recogido, por tanto, la versión histórica exacta, sino la legendaria, deliciosamente deformada por los narradores de placeta”.

¹⁸ Sobre la biografía de Martín Domínguez Berrueta vid. Esperabé de Arteaga, E. (1945), pp. 44-45; Ebro, M. C. (1952), pp. 226-227; Gallego Morell, A. (1989); Gibson, I. (1998), pp. 71- 72.

¹⁹ La revista granadina *Lucidarium* (1916-1917) servirá de altavoz de tales excursiones artísticas. Sobre ello, y para conocer de forma más detallada el itinerario y pormenores de cada uno de los viajes realizados, remitimos a Gallego Morell, A. (1989). Sobre este primer viaje de Lorca a Baeza vid. también Gibson, I. (1985), pp. 114-127; Chica, F. (1992), pp. 13-20, y Gibson, I. (1998), p. 77.

²⁰ Sobre este segundo viaje vid. Gallego Morell, A. (1989) Gibson, I. (1998), pp. 95-96. Francisco Chica no alude a esta visita a la ciudad giennense, señalando que la segunda realizada es la correspondiente a 1925.

²¹ Antonio Machado, “Granada: el doctor Berrueta”, *El País*, Madrid, 4 de junio de 1917. Artículo reproducido por Baamonde, M. A. (1969), pp. 1 y 12.

²² Sabemos de su existencia a través de una carta sin fecha remitida a Lorca por su amigo de Baeza Lorenzo Martínez Fuset: “Hace unos días estaba con Reposo Urquía [joven pianista a la que Lorca había conocido en Baeza y a la que dedicaría el capítulo que versa sobre esa ciudad incluido en *Impresiones y paisajes*], que es una linda muchacha que profesa por tu música y tus escritos gran veneración y marchando en tu derredor me citó un escrito que según ella es cautivador y que no has tenido a bien leerme y aún menos referirme. Es el tal escrito ‘A la fuente de Santa María de Baeza’, y ardí en tales deseos que exijo y espero de tu bondad leerlo, siendo mi súplica acordada por Reposo que saborearía con sumo gusto el néctar de definición placentísima. Ésta repitióme mil veces te diese recuerdos y en títulos pomposísimos, como al más preclaro de los hombres, pues así te conceptúa”, García Lorca, F. (1997a), nota 69, p. 46.

²³ Las citas corresponden al primero de los capítulos señalados. También resulta interesante el texto sobre “Baeza” publicado por Domínguez Berrueta (1915, p. 3).

²⁴ Lorca realizó este viaje acompañado de sus amigos José Segura Soriano, Alfonso García Valdecasas, Miguel Pizarro y Manuel Torres López.

²⁵ Título de la revista que por entonces dirigía el ubetense y cronista de la ciudad Alfredo Cazabán.

²⁶ García Lorca, F. (1997a), p. 307.

²⁷ García Lorca, F. (1997a), p. 301. Advertimos en estas palabras la presencia de Cádiz, tierra de su gran amigo Rafael Alberti, una ciudad de espíritu abierto, alegre y bullicioso que Lorca recordará desde La Habana, que llegará a parecerle “un Cádiz muy grande, con mucho

color y gente que habla muy alto", destacando asimismo en alguna ocasión el "delicioso aire colonial" de su litoral (García Lorca, 1997a, carta a José Bergamín, p. 433), al que también hará referencia en la composición titulada "Canto nocturno de los marineros andaluces", en cuyo itinerario, todo el camino desde Cádiz hasta Sevilla aparece bordeado de limonares.

²⁸ Gallo (1928/1988), p. 19. Sobre la amistad de Lorca y Emilio Prados vid. Prado, E. (1998) y Gómez Torres, A. (1989), pp. 82-84. En este último artículo, Gómez Torres (1989, pp. 86-90) también se refiere al carácter profesional que adquiere la amistad entre García Lorca, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en 1925 al fundar la imprenta *Sur*, de donde saldría, dos años más tarde, la primera edición del libro *Canciones*. Meses antes, a finales de noviembre de 1926, Lorca había colaborado también con los poetas malagueños al enviar algunos de sus romances ("San Miguel", "Prendimiento de Antoñito el Camborio" y "Preciosa y el aire") a la revista malagueña *Litoral*.

²⁹ Sobre este famoso *cantaor* de malagueñas vid. la nota al poema incluida en García Lorca, F. (1986), p. 189.

³⁰ También se la vuelve a nombrar en su obra teatral *Mariana Pineda*, en la que aparece de nuevo el recurso de la procedencia almeriense de las naranjas, tal y como le cuenta por carta Federico (1997a, pp. 207-208) a Melchor Almagro: "Por la calle pasa un hombre vendiendo `alhucema fina de la sierra´ y otro `naranjas, naranjitas de Almería´".

³¹ Desde la disciplina de la Geografía Tort Donada (2007, pp. 327-347) realiza una reveladora disertación sobre el valor del paisaje en la obra de Lorca.

³² Cfr. García Lorca (1997b).

³³ Cfr. García Lorca (1997c).

³⁴ "Si en la poesía lorquiana la noche es el espacio habitado por la muerte y expresado por la elegía, donde el puñal o el llanto se encadenan, la Córdoba que en ella se evoca está atravesada de luces sombrías y rumores funerales", Hernández, M. (ed.) (1996). Sobre la imagen de la ciudad en la obra de Federico García Lorca vid. también Ramos Espejo, A. (1988).

³⁵ Son poemas pertenecientes al *Poema del cante jondo*. También en el poema "Alba", del mismo libro, vuelve a aparecer la ciudad de Córdoba comparada, esta vez, con Granada: "Campanas de Córdoba/en la madrugada./Campanas de amanecer/en Granada". Allen Josephs y Juan Caballero (García Lorca, 1986) ponen en relación a su vez este poema con "La aurora" de *Poeta en Nueva York*, haciendo notar la diferencia existente entre esta Andalucía que Lorca poetiza y el mundo neoyorquino, caótico y mecanizado.

³⁶ Francisco García Lorca (1947, pp. 233-244) realiza un interesante y profundo análisis de este poema, reproducido en Gil, I. M. (ed.) (1975), pp. 275-285.

³⁷ Recordamos que en junio de ese año tendrían lugar las ya mencionadas excursiones artísticas con el profesor Berrueta. Gallego Morell (1989, p. 55) se sorprende de que a pesar de que los estudiantes habían permanecido en Córdoba tres días visitando todos los monumentos de la ciudad, Lorca no recoja en su libro *Impresiones y paisajes* ninguna evocación de este viaje: "[...] es sorprendente que la conciencia literaria del Lorca de 1916 no vibrase ante el primer contacto con Córdoba, tan distante de lo que era la Granada de Lorca, especialmente el campo de Granada que era la gran experiencia entonces de Federico

y en el que vivía más asiduamente en aquellos años. Porque sería forzar mucho los textos si quisiésemos ver en esta visita la Córdoba del arcángel San Rafael que surge briosa en sus versos”.

³⁸ Se trata de dos dedicatorias dirigidas al joven poeta cordobés José María Alvariño sobre ejemplares del *Romancero gitano* y *Bodas de sangre*.

³⁹ Según Carreño, las visitas de Lorca a Córdoba eran muy habituales, lo que siempre aprovechaban para realizar rondas poéticas nocturnas. Una noche de Jueves Santo de principios de los 30, viendo la salida de la Virgen de las Angustias de la Iglesia de San Agustín, “Federico echó mano a una libretilla que llevaba y escribió a lápiz una poesía muy corta” que quedó en poder de Carreño, manteniéndose inédita hasta que, en 1973, Carreño se la recitara a Salcedo Hierro (1977/1998, p. 109) y éste la transcribiera en los siguientes términos: “Molde de la estrecha vía/ dos hileras luminosas;/ prisionera de las rosas/ viene la Virgen María./ De plata y de pedrería/ lleva las andas repletas/ y a su paso, las saetas,/ para su lujo y derroche,/ se van clavando en la noche,/ constelada de cornetas”.

⁴⁰ Cit. Hernández, M. (1996).

⁴¹ “Conferencia-recital del *Romancero gitano*”, García Lorca, F. (2006), p. 159.

⁴² Vid. carta a su familia, 13 de abril de 1922, García Lorca, F. (1997a), pp. 145-146.

⁴³ Para el análisis de los distintos temas relacionados con Sevilla seguimos a Durán Medina, T. (1974).

⁴⁴ Vid. carta a Melchor Fernández Almagro, García Lorca, F. (1997a), pp. 155-156. El motivo del agua detenida ha sido analizado por Brian Morris, C. (1988), pp. 159-189 y Soria Olmedo, A. (2003), pp. 107-109 y (2004), pp. 86-89.