

JAÉN EN FEDERICO GARCÍA LORCA

*Ángeles de grandes trenzas
y corazones de aceite.*

F. G. L.

Por Francisco Chica

SINOPSIS

La capacidad universalizadora de F. G. L. para asimilar y expresar las profundas raíces andaluzas de las que nace su obra, es un tema ya clásico en los estudios dedicados al poeta granadino. A partir de los datos que él mismo dejó en su epistolario y rastreando las referencias, no siempre explícitas, que aparecen en su poesía y dibujos, se reconstruye en el presente artículo la huella que dejaron en su obra (sobre todo en el Romancero gitano) los dos viajes que realizó a nuestra provincia, especialmente el que tuvo lugar en 1925.

SUMMARY

Lorca's capacity to encompass and express the deep Andalusian motifs in which his work is rooted, is a well —known topic in the canon of studies on the poet from Granada.³ This article is an attempt to reconstruct the imprint left in his work (above all in the Romancero gitano) by the two trips that he made to our province, specially the second one, which took place in 1925. References to Jaén can be found both in his letters and (not always explicitly) in his poetry and drawings.

EL primer encuentro de Federico García Lorca con Jaén tiene lugar en 1916, con ocasión del viaje de estudios que realiza a Baeza y Úbeda en compañía del catedrático de la Universidad de Granada, Martín Domínguez Berrueta. La huella que dejó este viaje en su formación temprana, ha sido ya suficientemente puesta de relieve por diversos críticos.

En Baeza tiene ocasión de conocer al poeta Antonio Machado, que leyó algunos de sus poemas al grupo y recitó también de forma emocionada (según ha contado Ricardo Gómez Ortega, compañero de Lorca en aquel viaje) textos de Rubén Darío, muerto pocos meses antes. Los ecos de esta experiencia, seguramente decisiva para el futuro escritor, se iban a materializar en el poema de corte absolutamente rubeniano «Canción. Ensueño y confusión», fechado en junio de 1917 y que según Francisco García Lorca es el primero que su hermano escribió. Sabemos igualmente, por crónica recogida en *El Noticiero Granadino*, que Federico obsequió a sus acompañantes en el Casino de Artesanos de la ciudad con un recital de piano en el que interpretó trozos de música clásica y algunas de sus composiciones de motivo andaluz (1). En el recital conoce a María del Reposo Urquía, que interpreta también algunas piezas y a la que le unirá desde ese momento una entrañable amistad. Visita igualmente en Úbeda a su amigo Lorenzo Martínez Fuset, en cuya casa interpreta al piano otras piezas que él mismo había compuesto (2). En *Impresiones y paisajes* (1918) quedarán resonancias de los tipos populares y la geografía de esta zona, especialmente en la prosa «Ciudad perdida», en la que ofrece una visión admirada y sombría de Baeza: «Por todas partes ruinas color sangre [...], columnas truncadas cubiertas de amarillo y yedra [...], siempre está solitaria y tristísima; únicamente la cruzan los canónigos que van pausados a rezar y los pájaros que vuelan locamente de un lado para otro sin saber dónde posarse». Lamenta el abandono en que se halla («¡Esta monomanía caciquil de derribar cosas viejas...!») y ensalza el paisaje «de montañas azules, en las cuales los pue-

(1) Para estos y otros datos biográficos utilizo el libro de Ian Gibson *Federico García Lorca*, I, Barcelona, Grijalbo, 1988, en el que se da cumplida cuenta de este viaje.

(2) Lorenzo Martínez Fuset (nacido en Ubeda en 1899) era un joven con aspiraciones literarias que estudiaba el bachillerato en el Instituto General y Técnico de Granada y formaba parte del círculo de Antonio Machado en Baeza. Desde el verano de 1916 Federico y Lorenzo inician una correspondencia que durará varios años. Un reflejo de esa amistad puede verse en la dedicatoria de la prosa «Albaicín» («A Lorenzo Martínez Fuset, gran amigo y compañero») de *Impresiones y paisajes*, libro que el ubetense comentará en 1918 en la revista valenciana *Letras y Figuras* (Vid. Gibson, *op. cit.*, págs. 118-119).

blos lucen sus blancura diamantina de luz esfumada», en clara referencia a los macizos de Aznaitín y Mágina (3).

El encuentro con el austero paisaje de Jaén y sus gentes debió de sorprender a este joven estudiante de Filosofía y Letras, acostumbrado a la llana fecundidad de la huerta y la vega granadinas. El mito de la Andalucía árabe en el que se había sostenido su infancia, regada por fuentes y cauces de agua, contrasta ahora con la sequedad de una tierra que concentra su fuerza original en una reducida gama de colores y gestos contenidos. Los nueve años que transcurren hasta que se produzca una segunda visita, igualmente anecdótica, a Jaén, son fundamentales para la consolidación de la personal visión de lo andaluz que tomará cuerpo en el *Romancero gitano*, «un libro —según confesión propia— donde apenas está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve». Esta necesidad de *indagar* en su propio entorno para ver más allá del tópico, marcará de forma determinante su primer proceso creador en el que se plantea obsesivamente el tema de la *diferencia*.

Revisando la amplia correspondencia del poeta (4), encontramos dos comunicaciones que dan cuenta de un nuevo viaje a Jaén que hace en noviembre de 1925, esta vez acompañado de sus amigos José Segura Soriano, Alfonso García Valdecasas, Miguel Pizarro Zambrano, Antonio González Cobo y, posiblemente, Enrique Gómez Arboleya. La primera es una tarjeta postal del Acueducto y el Carmen de la Senda de los Huertos, fechada en Jaén el 2 de noviembre de ese año y dirigida a Melchor Fernández Almagro, residente en Madrid. Lorca recomienda a su amigo la visita a Jaén: «Estoy seguro que encontrarías magnífico el carácter de este paisaje». Apa-

(3) Lorca dedica este texto a la citada María de Reposo Urquía, que le había servido de guía en la ciudad. La prosa se reproduce años después, ilustrada con fotos de Baeza hechas por su amiga, en el semanario *Ayer y hoy* (núm. 74, Baeza, febrero 1926) que dirigía Fernando Martínez-Segura y Checa. Aunque le vio en contadas ocasiones, el poeta (según le confiesa en carta de 1918) la recuerda como «una de esas mujeres que pasan por el camino de nuestra vida dejando una estela de tranquilidad, de simpatía, de quietud espiritual». En 1922 volverá a recordarla en el poema «Encuentro», de la *suíte* «El jardín de las morenas»: «*María del Reposo, / te vuelvo a encontrar / los cabellos de niebla / y ojos de cristal*».

Manuel Caballero Venzalá (vid. *Diccionario Biobibliográfico del Santo Reino*, I, págs. 168) recoge el dato de la colaboración de Federico en este semanario, que he podido consultar gracias a la copia que me envió D. Juan Antonio Salcedo Gámez. Agradezco igualmente a María Isabel Jiménez Hermoso las gestiones que realizó para localizar esta y otras publicaciones aquí citadas.

(4) *F.G.L., Epistolario*, introducción, ed. y notas de Christopher Maurer, Alianza ed., Madrid, 1983.

rece también la firma de sus amigos, que añaden algún dato nuevo («Desde Jaén, donde venimos a rendir homenaje a don Lope de Sosa») y hacen alguna referencia al famoso poema de Baltasar del Alcázar («Dejemos el homenaje y cenemos... si te parece 1.º —sic—»). La segunda comunicación, más interesante, es otra postal fechada en Granada unos días después, el 7 de noviembre, y dirigida al mismo destinatario. El texto tiene dos partes. Una, firmada por Federico, reza así: «¿Pero tú conoces Jaén? No, tú conoces Úbeda y quizás Baeza. Estas 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. Hecha esta advertencia, te abrazo...» (5).

La segunda parte está firmada por Alfonso García Valdecasas, Enrique Gómez Arboleya, Antonio González Cobo y José Fernández Montesinos (que afirma no haber estado en Jaén), y según nota del editor, por los cambios de grafía que se advierten, parece estar escrita en alternancia de Lorca con alguno de ellos. Dice así: «Mac Donald sigue su cuesta abajo de desilusiones granadinas. En cambio, ha descubierto en grata compañía la belleza de Jaén, con su catedral airosa, abierta por cientos de balcones a las calles y a la plaza, coronada de apóstoles y profetas y guardadora del (6) Santo Rostro, que solemnísimamente adoramos. 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.

Jaén es Andalucía..., pero yo no soy andaluz. Y me callo.

Pero quiere serlo y ya tiene dispuesto en su corazón un hueco de la medida justa para el garbo de una andaluza como las de Jaén, esbeltas, de un mirar tan directo que ellas mismas se asustan, esquivándose. Los ojos tienen todos los cambiantes de la hoja del olivo. Sobre el fondo del plano argentífero de la tierra [...]» (7).

De todo lo apuntado hasta aquí, se deduce que esta segunda visita sir-

(5) Melchor Fernández Abril, padre de Melchor Fernández Almagro, era de la provincia de Jaén, lo que explica estas precisiones de Lorca.

(6) En opinión de otro editor de estos textos, Antonio Gallego Morell, a partir de aquí el texto es de Federico. Vid. su *García Lorca: cartas, poemas, postales y dibujos*. Ed. Moneda y Crédito, Madrid, 1968, pág. 73.

(7) Todos los subrayados son del original.

vió para completar la imagen que de Jaén y su provincia tenía el escritor. Los amigos que acompañan a Lorca en esta ocasión forman parte del grupo de jóvenes que, descontentos con la cultura oficial de Granada, comienzan a aglutinarse por estas fechas en torno a su figura. La referencia a *Mac Donald* (Antonio Mac Donald Levy, un personaje inventado por el grupo para zarandear los principios inamovibles de la sociedad granadina) desvela el afán crítico que les anima en ese momento, y que culminará en 1928 con el proyecto más ambicioso de la revista *Gallo*.

No sabemos si hubo alguna motivación concreta para realizar este viaje, que por lo que podemos deducir constituyó un agradable paréntesis en la dura polémica que mantienen con los sectores más conservadores de su ciudad. Lo cierto es que en esas fechas se editaba en Jaén la revista *Don Lope de Sosa*, personaje al que, según dicen, quieren homenajear. ¿Cabe interpretar la alusión a D. Lope de Sosa como una referencia a la revista que dirigía Alfredo Cazabán? ¿Obedece el viaje a una invitación de la misma? No parece probable, dado el carácter esencialmente conservador que animaba a la publicación del erudito ubetense (en la que, además, no se hace ninguna alusión a esta visita ni a la obra del poeta) (8); sin embargo, la imagen de la postal con el Acueducto y la Senda de los Huertos, que seguramente visitaron, deja abierta la posibilidad de que fuera una visita «guiada». Aparte de la Catedral, suponemos que tuvieron oportunidad de ver también el Museo Provincial de Arte Ibérico, abierto en esas fechas, en donde se guardaban las magníficas piezas extraídas de los yacimientos arqueológicos de la provincia.

En cualquier caso, sí es posible afirmar que el recuerdo que deja el viaje en el poeta («*pero, ¿qué ruido de cascots y de correas se escucha por Jaén...*») (9) es algo más que anecdótico, hasta el punto de que el paisaje *extremo* de estas tierras aparecerá de forma recurrente, como una imagen indeleble, en las páginas del *Romancero gitano*. Así lo confirma él mismo, al dar cuenta (en carta de febrero de 1926 a Melchor Fernández Almagro) de uno de los romances que ha escrito y que, según dice, se llama «Roman-

(8) La única referencia a la obra de Lorca que hemos podido encontrar en los diarios y revistas jiennenses de estos años, es la reseña (recogida igualmente por Caballero Venzalá, *op. cit.*, III, pág. 272) de Manuel Cobo de la obra *Romancero gitano*, publicada en el diario *La Provincia*, núm. 2.056, Ubeda, 18-IX-1928. En ella se da cuenta en términos laudatorios de los libros anteriores del autor, al que el reseñista considera «el primer poeta de la tan nueva como irreverente generación» que comienza a surgir en el país.

(9) Vid. «Lectura del Romancero gitano», en F.G.L.: *Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, 1989, pág. 346.

ce de la pena negra en Jaén», título que después se simplificará al publicar el libro (10).

Ambos viajes (el de 1916 y el de 1925) servirán a Lorca para profundizar y ampliar su teoría de Andalucía, que se va perfilando, de forma cada vez más nítida, tras la conferencia de 1922 sobre el Cante Jondo. Si Granada y Sevilla suponen el reencuentro con el sustrato de la cultura árabe, Córdoba la afirmación del elemento romano y Málaga el emblema de una mediterraneidad («*el alto sueño del amor perfecto*», dirá el poeta) secreta y exultante, la Andalucía severa de Jaén lo abre a esos «*fondos milenarios*» (son también palabras suyas) en los que hunde su raíz última la estética cerrada y furiosa, llena de aristas, que alimenta sus libros de esos años.

Ya en el *Poema del cante jondo* (compuesto entre 1921-22) son frecuentes las referencias al paisaje del alto Guadalquivir, presidido por el símbolo premonitorio del olivo («*los olivos están cargados de gritos*») en un inquietante escenario en el que la austera desnudez de la superficie parece amenazada por las fuerzas telúricas del subsuelo («*Tierra vieja del candil y la pena. Tierra de las hondas cisternas*»). Ese «*pueblo perdido en la Andalucía del llanto*» puede rastrearse en la «Baladilla de los tres ríos», «Poema de la siquiriya gitana», «El grito», «Poema de la soleá» y «Pueblo». También en *Canciones* (1921-24) abundan las referencias a ese paisaje fosilizado de aceitunas y olivos («*Canción de jinete*», «*Arbolé, arbolé...*»), cuya simbología se concreta en unas señas de identidad cada vez más cerradas y paralizadoras.

Asaltado por las dudas de lo que debe ser su carrera literaria, Lorca vacila en el manejo de unos materiales folklóricos que amenazan con traicionarlo por vías de una retórica gastada y populista. ¿Cómo eludir, no obstante, la urgencia de enfrentarse con las raíces básicas de su personalidad creadora que no eran otras que las de su entorno familiar y regional? La necesidad de clarificar su relación sentimental con los valores de la sociedad agrario-patriarcal, que constituía el subsuelo de su propia *diferencia*, le lleva a un compromiso que no cabía esquivar ni siquiera a través de los coqueteos con la vanguardia que alentaban algunos de sus amigos de la Residencia. Regido sólo por la pasión, afronta en el *Romancero gitano* uno de los retos más dramáticos de la creatividad poética contemporánea, en el que se entrecruzan oscuras presencias, datos biográficos, gestos herméticos y fragmentos de un paisaje milenario, particularmente revividos a par-

(10) Manejo la edición del *Romancero gitano* de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra, Madrid, 1991.

tir de experiencias cercanas. La tensa verdad en que se sustenta explica la larga gestación del libro, que no verá la luz hasta 1928.

Como apuntábamos antes, el poeta realiza un segundo viaje a Jaén en un momento crucial para él como escritor, en el que lucha denodadamente con el lenguaje para captar la imagen de la Andalucía *esencial* que persigue, y con la que mantiene a lo largo de esos años (en realidad a lo largo de toda su biografía) un personal ajuste de cuentas. Indudablemente la visita contribuyó, por contraste, a abrir nuevas brechas en el texto y a profundizar en otras ya trazadas. Una lectura atenta del libro permite detectar una visión de lo andaluz frecuentemente escorada hacia la gravedad de las tierras altas (Jaén y Córdoba), donde resuenan los yunques de esas gitanerías que, apiñadas en las comunidades cerradas de Andújar, Montilla, Linares o Cabra, mantenían aún sus formas de vida ligadas a la vieja cultura del aceite. Tierra de herrerías, el grito que recorre todo el libro nace en el fuego primigenio de estas fraguas, capaces de fundir «*bronce y sueño*» para engendrar gigantes míticos como Antonio Torres Heredia o Soledad Montoya.

En algunas ocasiones («Romance de la luna, luna», «Reyerta») las alusiones parecen hacerse más concretas: no puedo dejar de recordar la imagen de los grandes lienzos de San Cristóbal existentes en las catedrales de Jaén y Baeza (si bien es verdad que son frecuentes también en otros templos andaluces) ante la referencia al «*San Cristobalón desnudo*» asociado al «*viento-hombrón*» que aparece en «Preciosa y el aire». En el «Romance de la pena negra», localizado en tierras jiennenses según su título original, se ejemplifica de forma magistral el tema central lorquiano de la *pérdida*. Forjada en «*el ascua, la sangre y el alfabeto*» del dolor, la fantasmal Soledad Montoya encarna toda la angustia y el patetismo que pueden derivarse de la frustración amorosa. Se nos da aquí también la clave sobre la que actúa la oposición básica (opresión del poder/sueño de libertad) que subyace en todo el poemario como elemento generador de símbolos y significaciones: «*No me recuerdes el mar / que la pena negra brota / en las tierras de aceituna / bajo el rumor de las hojas*». Si la pérdida se relaciona con la sociedad rural de la alta Andalucía que sirve de escenario a muchos de los temas trágicos del libro, el espacio abierto del mar es un ideal liberador («*El mar... canta su noche llena de peces*») que aparece una y otra vez en el horizonte.

También en la iconografía de los dibujos del escritor, hemos podido

advertir algunas referencias relacionadas con los citados viajes (11). La efigie de Cristo, que se guarda en un riquísimo relicario en la catedral de Jaén, aparece relaborada en estos dibujos como símbolo cargado de connotaciones arcaicas y religiosas. El tema del dolor contenido y el grito interior que se deduce de la contemplación de la imagen, aparece especialmente subrayado en el *Ecce Homo* (núm. 149) fechado hacia 1927-28. El mismo motivo puede verse en el *Suplicio del patriarca San José* (núm. 136), con cabeza coronada de espinas y grandes barbas. Muy significativo es también el dibujo *Monja con corona de flores* (núm. 92) que posiblemente hizo Lorca poco después de su segunda visita a Jaén, a juzgar por la fecha (1925-26) que aparece en el mismo y que, además, dedica a José Segura Soriano, uno de sus acompañantes en este viaje. Los grandes ojos de la figura, enmarcada en parque con monte de olivos al fondo, recuerdan el hieratismo de la figura del Santo Rostro. Imagen emblemática del dolor y de la muerte (pero también de la sociedad patriarcal), la contemplación de la «*cara bizantina de Cristo*» debió sobrecoger especialmente al escritor granadino y su huella se repite en otros dibujos en los que aparecen personajes barbados, con masculinidad fuertemente marcada (vid. *Hombre y joven marino* y *Escena de domador y animal fabuloso*, núm. 161 y 162). También su poesía volverá a retomar el tema en más de una ocasión, como puede verse en los versos de la célebre «Oda al Santísimo Sacramento» (1928): «*Yo miraba tu forma deliciosa flotando / en la llaga de aceites y paño de agonía...*».

Otros motivos del *Romancero gitano* que hemos relacionado con estos viajes, también reaparecen en los dibujos. Así el *San Cristóbal* de «Preciosa y el aire» (núm. 175), fechado hacia 1929, o la dramática figura coloreada de *Soledad Montoya* (núm. 237) de 1930.

Con una mirada atenta a lo esencial, y a través de una extraordinaria capacidad universalizadora, Lorca consigue entretejer en su *Romancero* y en los libros de esos años, una extensa red de mitos, a partir de experiencias cercanas y anecdóticas como la que comentamos. El descubrimiento de la Andalucía más recóndita y alejada del lugar común, acentuará en ellos la idea de clausura y de muerte («*Voces de muerte sonaron cerca del Guadalquivir*»), contribuyendo a consolidar una poética que le va a permitir indagar de forma personal en los orígenes colectivos de su propia cultura.

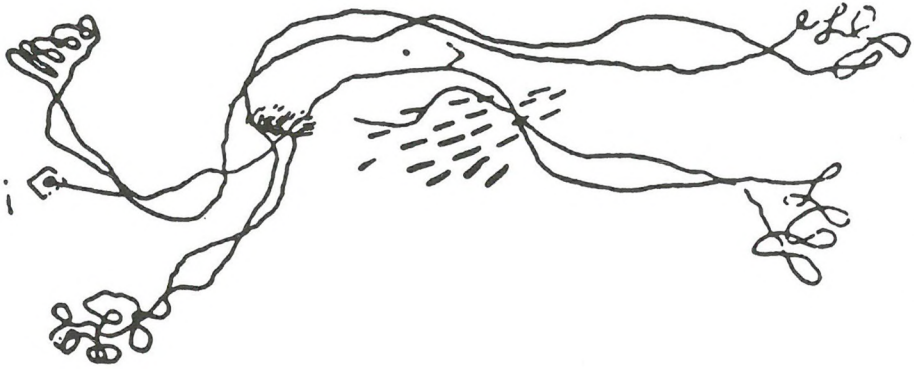
(11) F.G.L., *Dibujos*, ed. de Mario Hernández, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986. Cito por la numeración de los dibujos que aparece en esta edición.



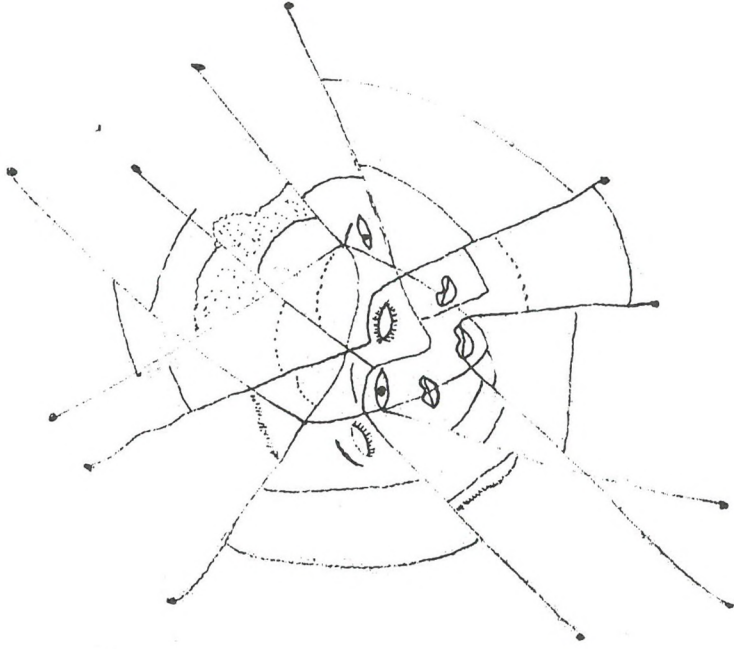
136. Suplicio del Patriarca San José (1928).



92. Monja con corona de flores (1926).

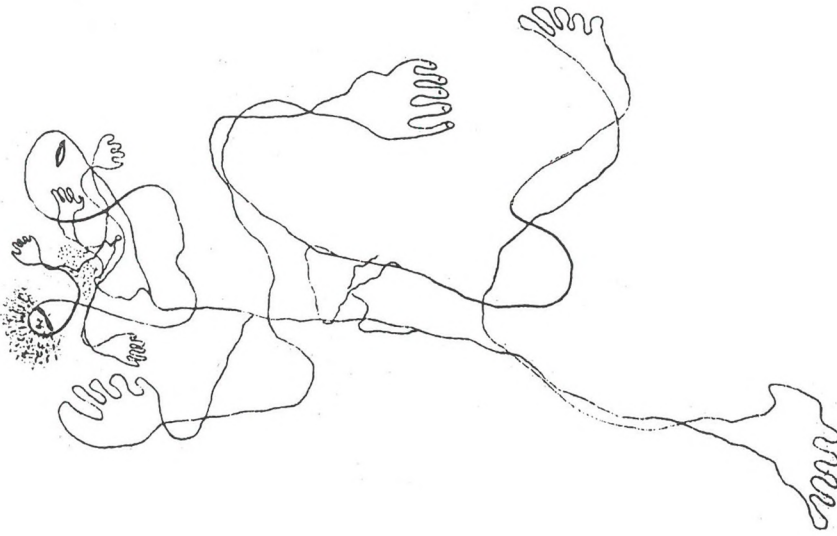


137. Nadadora sumergida (1928).



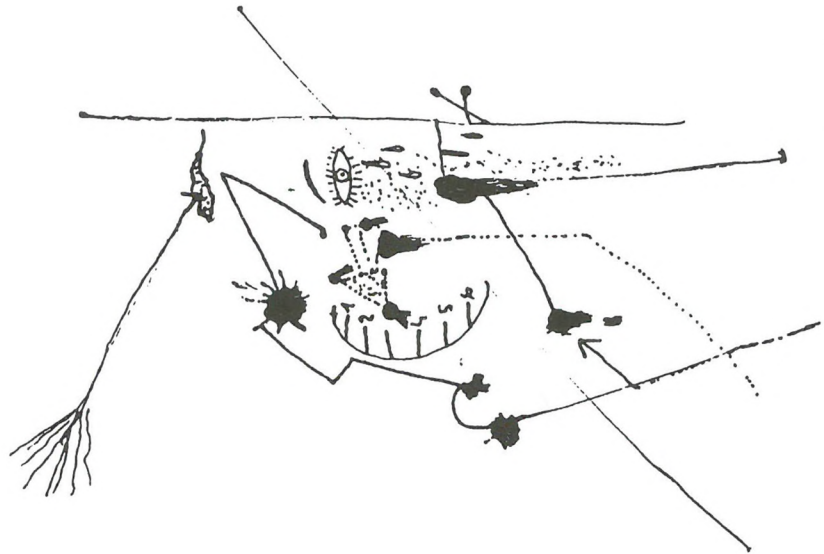
"Arlequín ahogado"
+

148. Arlequín ahogado (h. 1927-1928).



San Cristóbal. Federico García Lorca

175. San Cristóbal (h. 1929-1931).

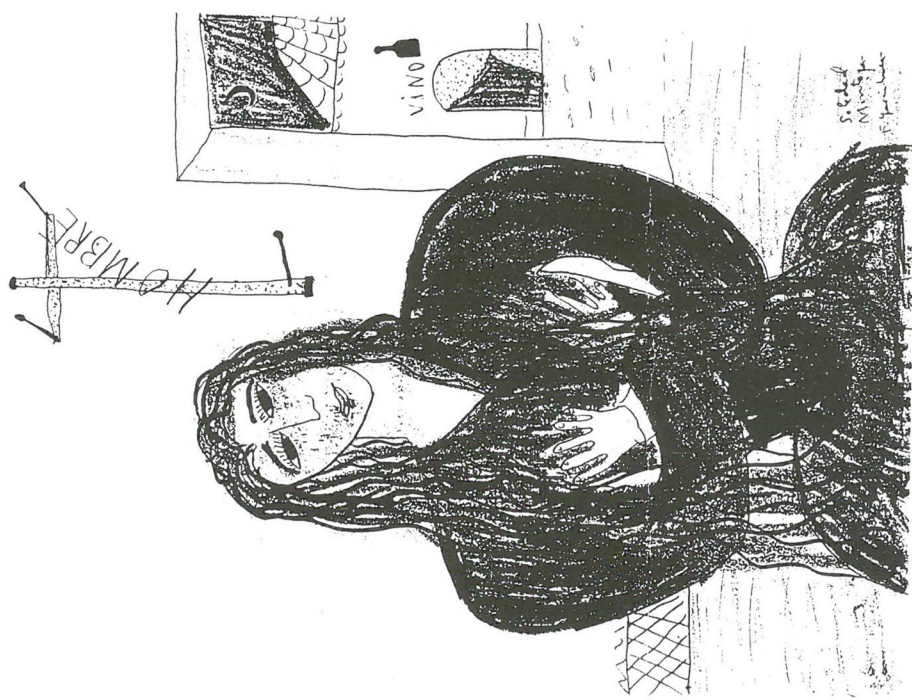


! Ecce homo!
+

149. Ecce Homo (h. 1927-1928).



176. Dos figuras sobre una tumba (h. 1929-1931).



237. Soledad Montoya (1930).