

HUELLAS KRAUSIANAS EN FEDERICO GARCÍA LORCA

TRACES OF KRAUSISM IN FEDERICO GARCÍA LORCA

CHRISTIAN A. RUBIO

Bentley University

crubio@bentley.edu

Resumen: Este artículo delinea la influencia del krausismo en Federico García Lorca. La filosofía alemana llega a España en un momento clave del siglo XIX y lo hace implantando sus raíces en las aulas universitarias. Es dentro de los claustros académicos que Julián Sanz del Río, futuro padre del krausismo en España, se inspira a buscar nuevas ideologías en el extranjero para el país ibérico. Su decisión de escoger a Krause se basa en que él encuentra esta ideología como la más completa y adaptable para la realidad de España. Para él, la noción de la analítica y sintética que por ende producen la estética y la ética fueron fundamentales. Son precisamente estas dos disciplinas las que inspiran el inicio del llamado krausoinstitucionismo, aquella corriente liberal que se originó en la Institución Libre de Enseñanza, cuna del krausismo, y que se expandió a varios otros centros, tales como la Residencia de Estudiantes. Fue dentro de este centro de estudio que García Lorca recibe la influencia del krausismo que se manifiesta en dos obras importantes: *Un poeta en Nueva York* y *El público*. Este artículo resalta cómo la creencia firme de Lorca en la justicia social así como libertad del artista, temas claves en estas obras, fueron productos de esta influencia que el krausismo tuvo en el autor granadino.

Palabras clave: Yo; sintética; analítica; ética; estética; Lorca; Institución Libre de Enseñanza; justicia social; libertad.

Abstract: This article traces the influence of Krausism on Federico García Lorca. The German philosophy arrived in Spain in a crucial moment during the 19th century and it implants its roots in university classroom. It is within the walls of higher education that Julian Sanz del Río, the future father of Krausism in Spain, is inspired and sought new ideologies to explore abroad and bring them back to the Iberian nation. His decision for choosing Krause was based on the fact that he considered this ideology the most complete and adaptable for the reality of Spain. According to him, the concept of analytic and synthetic that produces the disciplines of aesthetics and ethics played a fundamental role. These are precisely what inspired the beginning of the so-called *krausoinstitucionismo*, a liberal movement that originated in the Institución Libre de Enseñanza and that was expanded to various subsequent schools, including La Residencia de Estudiantes. It was in this school where Lorca received the influence of Krausism that was manifested in two of his works *Un poeta en Nueva York* and *El público*. This article highlights how Lorca's strong belief on social justice as well as freedom of the artist, which are important topics in these works, stemmed from the influence that Krausism had on Lorca.

Keywords: Self; synthetic; analytic; ethics; aesthetics; Lorca, Institución Libre de Enseñanza; social justice; freedom.

Copyright © 2017 CHRISTIAN A. RUBIO

Ápeiron. Estudios de filosofía, monográfico «El krausismo y el pensamiento filosófico en la España Moderna», n.º 7, 2017, pp. x–xx, Madrid-España (ISSN 2386 – 5326)

<http://www.apeironestudiosdefilosofia.com/>

Recibido: 26/5/2017 Aceptado: 28/6/2017

Federico García Lorca es sin lugar a dudas una de las figuras más veneradas de la literatura hispana. Su obra ha trascendido fronteras y no sorprende que la misma haya sido estudiada y analizada ampliamente. Como consecuencia, la exploración de nuevos temas en sus trabajos puede ser una tarea ardua y hasta casi imposible. Es más, los temas y subtemas que se han examinado son tan abundantes que una búsqueda en los bancos bibliográficos arrojaría como resultado un sinnúmero de páginas. Empero, si en lugar de enfocarnos en argumentos tradicionales ya vistos en la obra lorquiana rastreáramos una de las razones por la que él creyó en dos temas fundamentales—la justicia social y la libertad del artista—que le permitieron expresarse en algunos de esos mismos asuntos ya estudiados por la crítica, nos encontraríamos con una corriente ideológica y conciliadora que afectó a muchos en el mundo hispano. Se trata de la filosofía krausista, aquella que tanto impacto tuvo en España por un período más largo de lo que muchos de los expertos han querido aceptar.

En efecto, el krausismo llegó oficialmente a la Península ibérica hacia 1841 y por décadas fue un factor predominante en varias esferas de la cultura española, muy en especial en la educación, creando el famoso krausoinstitucionismo; las leyes, a través de la ética; y las artes, por medio de la estética. A pesar del impacto en esta última, muy en especial en la literatura, el tema aún sigue sin explorarse de una manera adecuada. Esta falta de estudios quizás se deba a la reticencia de los críticos en aceptar que el krausismo no pasó a ser obsoleto con la llegada del positivismo. Muy por el contrario, el krausismo se adaptó y mantuvo su importancia hasta la Segunda República (1931-1936), influyendo a instituciones educativas y centros culturales donde las vanguardias españolas florecieron.

Es precisamente de esta última forma como le llegó a Lorca algunas de las ideas krausistas y las que podemos apreciar después de un objetivo estudio; así como escribe Francisco Abad Nebot, el krausismo se “puede descubrir en él [Lorca] sin forzar los textos”.¹ En su artículo, Abad delinea ciertas convergencias entre el krausismo y Lorca. No obstante, se basa desde el punto de vista lorquiano y declara que a través de sus obras, “Lorca muestra unas actitudes éticas e ideológicas que se hallan en la misma traza de las del krausismo español”.² Este trabajo irá más allá porque usará una especie de filtro krausista, para poder así apreciar las huellas krausianas en Lorca. Por tal razón es necesario esbozar qué es el krausismo, cómo ingresó a la vida española, y algunos de los impactos que tuvieron tanto la ética krausista en la cultura, como la estética que tuvo una gran importancia en el mencionado krausoinstitucionismo. A lo largo de este sumario se podrá valorar cómo en Lorca no solo hay concomitancia, sino también una marcada tendencia krausista a través de su ferviente creencia por la justicia social y la libertad del artista—temas esenciales para los krausistas españoles—que derivaban tanto de la ética y la estética respectivamente.

El krausismo y sus partes fundamentales

Como se ha indicado, para observar las huellas krausianas en Lorca es indispensable hacer un repaso general, aunque breve, sobre la entrada de esta filosofía en la cultura hispana. Esta hojeada es necesaria porque acentúa el hecho que el krausismo llega a España en las universidades, específicamente a través de la filosofía del derecho cuando Ruperto Navarro Zamorano tradujo la obra de Heinrich Ahrens *Curso de derecho natural o de filosofía del derecho* (1841). Este introito toma un gran valor porque es dentro de los claustros educativos donde se implanta, expande y propaga esta filosofía; no obstante, vale la pena señalar que críticos han apuntado que las bases de la ideología de Krause ya se conocían en España antes de 1841.³ No obstante tal hecho, Navarro Zamorano escribe en la introducción de *Curso de derecho* que vio la necesidad de introducir esta obra porque España había caído en un retraso intelectual—muy en especial en la educación universitaria—a comparación de los demás países europeos.⁴ Navarro Zamorano no solo vio la obligación

¹ Francisco Abad Nebot, “Generaciones y semblanzas del pensamiento español del siglo XX”, *El ensayo como género literario*, coord. por María Dolores Adsuar Fernández, María Belén Hernández González, Vicente Cervera Salinas, 2005, p. 71.

² *Ibíd.*

³ Juan Ramón García Cué, *Aproximación al estudio del krausismo andaluz*, Tecnos, Madrid, 1985, p. 10.

⁴ Ruperto Navarro Zamorano, introducción a *Curso de derecho natural o de filosofía del derecho*, Boix, Madrid, 1841, p. ix.

de traducir esta obra, sino también la necesidad de fomentar el estudio de las filosofías extranjeras.⁵ Sus intenciones no tardaron en dar frutos ya que hacia 1843 el joven intelectual Julián Sanz del Río (1814-1869), luego de obtener una beca, viajó al extranjero para estudiar filosofía y de tal forma poder “elear el nivel intelectual de España tras largos siglos de un penoso vacío cultural”.⁶

Es de gran valor destacar que, aunque Sanz del Río estaba al tanto del krausismo, aún él no había decidido cuál filosofía iba a explorar. No es sino luego de viajar a Francia (en el país galo habló con el filósofo francés Víctor Cousin, quien lo decepcionó) y luego a Bélgica (donde escuchó a Leonhardi y Röeder, discípulos de Krause) que decidió estudiar el krausismo más a fondo. A pesar que la crítica ha tratado de barajar las razones por la que Sanz del Río escogió a Krause,⁷ las que más nos interesan son las que vienen de la misma boca del futuro padre del krausismo quien en cartas que envió a su mentor José de la Revilla le comunicó:

Escogí aquel [pensamiento] que, según lo poco que yo alcanzaba á conocer, encontraba más consecuente, más completo, más conforme á lo que nos dicta el sano juicio en los puntos en que éste puede juzgar, y sobre todo, más susceptible de una aplicación práctica; razones todas que, si no eran rigurosamente científicas, bastaban á dejar satisfecho mi espíritu en cuanto al objeto especial que por entonces yo me proponía; fuera de que estaba yo convencido que tales y no otros debían ser los caracteres de la doctrina que hubiera de satisfacer las necesidades intelectuales de mi país.⁸

En esta declaración se aprecian dos puntos importantes que quizás sean los eslabones trascendentes para la influencia que el krausismo tuvo en España: la compleción y el sentido de adaptabilidad que ofrece esta filosofía de acuerdo a Sanz del Río. La primera se logra a través de la analítica y la sintética mientras que el segundo por medio de la ética y la estética. De igual manera, Sanz del Río valoró otros temas dentro de la filosofía de Krause que también tuvieron un papel cardinal como el respeto al individuo y la armonía.⁹ Todos estos elementos formaron parte, de una forma u otra, del influjo que el krausismo tuvo en los varios ámbitos culturales y artísticos.

Antes de entrar en un detenido análisis acerca de la ética y la estética, puntos que tendrán un valor primordial en las obras de Lorca que examinaremos, se debe expandir un poco la analítica (denominada también analítica-subjetiva) y la sintética (llamada sintética-objetiva) ya que sin estas la persona no podría alcanzar aquellas.

La analítica krausista empieza por la búsqueda del ser, punto de arranque de toda la ideología de Krause. En esta primera fase, a través de un auto-conocimiento la persona llega a intuir el “yo soy yo”. Es durante ese instante que la persona reconoce que está compuesta por el cuerpo y el espíritu, ambos unidos armónicamente. Una vez logrado esto, el individuo empieza a observar “la exterioridad”. En otras palabras, acepta la existencia de un mundo externo. De acuerdo a Gonzalo Capellán, en esta fase la filosofía krausista se resume a “la aplicación de este esquema orgánico [el yo y sus descubrimientos] en torno a las categorías de unidad (*Einheit*), todeidad (*Ganzheit*), sustantividad y armonía (*Vereinheit*). Así se refleja en la Estética por ejemplo”.¹⁰ Sobre algunos de estos temas hablaremos más adelante. Lo que destaca acá es que la persona al percibir estas categorías reconoce que es un ser limitado ya que solo existe uno solo ilimitado y superior, Dios. Este reconocimiento final es la culminación de la fase analítica, la misma que también es clave para el pensamiento religioso de Krause.¹¹

Sin embargo, este proceso no puede ser considerado completo sin la siguiente fase, la sintética. Esta es la etapa objetiva que se inicia por el punto final de la analítica, Dios. Si la analítica es considerada intuitiva, la sintética podría llamarse deductiva porque “comprende cuatro momentos deductivos: el primero expone lo

⁵ *Ibíd.*

⁶ A. Jiménez García, *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Ediciones Pedagógicas, Madrid, 2002, p. 80.

⁷ Gonzalo Capellán, *La España Armónica*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, p. 170.

⁸ Manuel de la Revilla, Cartas inéditas de don Julián Sanz del Río, *Revista Europea*, n. 3 Año I, 1874, p. 6.

⁹ Capellán, 171.

¹⁰ *Ibíd.* 43

¹¹ Aunque el pensamiento religioso en Krause produjo mucha controversia, en este artículo nos concentraremos exclusivamente en aquellas aplicaciones que influyeron a Lorca. Para una explicación de este punto acerca de la religión en Krause ver el panenteísmo krausista.

que Dios es en sí mismo; el segundo lo que Dios contiene en su interior; en el tercero se estudian las relaciones existentes entre Dios y el universo y el cuarto analiza las ciencias particulares”.¹² En estas dos últimas instancias, la persona observa el espíritu y la naturaleza, el primero tiene un carácter absoluto y el segundo uno infinito; igualmente se deduce que “la unión de la naturaleza con el espíritu forma un ser de armonía (síntesis), cuya más elevada, íntima y completa manifestación es la Humanidad”.¹³ Es importante subrayar que estas deducciones provienen de la parte inicial de la sintética, o sea Dios. Precisamente, es dentro de este concepto de armonía que se aprecia rasgos krausistas en la literatura y en las artes porque la clave de la humanidad está en la relación entre Dios y el mundo.¹⁴

En efecto, en casi todas las futuras interpretaciones que se producen acerca del krausismo siempre se percibe “un optimismo con respecto al futuro de la Humanidad y será el triunfo del bien, de la *verdad* y de la *justicia*, pues detrás de todo hay un plan divino que ofrece al hombre una seguridad firme. Este triunfo sólo es posible bajo el dominio de la Moral y la Ética”.¹⁵ Empero, dentro de esas exégesis existe otro trascendental tema para la literatura y las artes que Krause desarrolló, la estética; ya que fue por medio de esta disciplina que el filósofo alemán delineó su teoría acerca de la belleza, entre otros temas más.

El krausoinstitucionismo

Una de las contribuciones más importantes del krausismo tuvo lugar en la educación. Más aún, muchos de los estudios bibliográficos acerca del krausismo se han enfocado en la Institución Libre de Enseñanza (ILE), cuna del krausismo español. La razón de esta tendencia se debe a que la ILE, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos (1839–1915), fue el centro educativo donde se cultivó y fomentó muchas de las ideas de Krause. Entre estas ideas se tenía mucho en cuenta la función de “atender á la educación armónica total y relativa del individuo y de la humanidad”.¹⁶ A pesar que la ILE no fue un centro educativo sancionado oficialmente por el gobierno, su misión pedagógica—esa que fomentaba la libertad de cátedra para el maestro y la de pensar para el estudiante—fue el espíritu en el que se basó futuros centros educativos.

Uno de esos centros fue la Junta para la Ampliación Estudios (JAE), fundada a inicios del siglo XX gracias a un decreto gubernamental. Este organismo a su vez inició un ambicioso programa de becas que enviaba a jóvenes estudiantes al extranjero a estudiar. Al regreso, estos exponían en charlas acerca de sus investigaciones. Empero, la JAE tomó un paso más allá y fundó varios centros educativos que tuvieron un papel esencial en la cultura española. Entre ellos estaban la Residencia de Señoritas, liderada por María de Maeztu y la Residencia de Estudiantes, dirigida por Alberto Jiménez Fraud.¹⁷ Este último fue donde Federico García Lorca pasó varios años.

Considerada hoy Patrimonio Europeo fue en la Residencia de Estudiantes donde el poeta granadino se codeó con varios intelectuales de la época y recibió una enseñanza inspirada en la pedagogía de la ILE. Es más, para muchos “la Residencia de Estudiantes fue la culminación y el centro más emblemático de transformación social mediante la educación iniciado en España por la Institución Libre de Enseñanza”.¹⁸ Esta evolución empezó precisamente en la ILE la que, para cumplir sus metas pedagógicas, continuó con el hilo krausista y expuso

¹² Jiménez, p. 52.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ Capellán indica que la palabra armonía fue clave del krausismo en España y teoriza que los seguidores de esta filosofía intentaron armonizar el pasado para así enfrentar el mundo moderno y el progreso. En otras palabras “lograr una «España armónica», p. 23.

¹⁵ Jesús Pedro Payo de Lucas, “La concepción antropológica en el krausismo. Krause: Una visión del hombre”, *Thémata. Revista de Filosofía*, n. 46, 2012, p. 198. Las cursivas son mías y usadas para enfatizar el papel que juega en la creencia acerca de la justicia social en Lorca.

¹⁶ Karl Christian Krause, *Ideal de la Humanidad para la vida*, Traducida y comentada por Julián Sanz del Río, Imprenta de F. Martínez García, Madrid, 1871, p.79.

¹⁷ Para una detallada historia de estos y otros centros que se fundaron bajo el credo krausoinstitucionista ver *La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*, 2010, de Ernesto Caballero y María Carmen Azcuénaga.

¹⁸ Álvaro Ribagorda, *El coro de Babel Las actividades culturales de la Residencia de Estudiantes*, Publicaciones dela Residencia de Estudiantes, Madrid, 2011, p. 23.

a su alumnado a las más innovadoras ideologías del momento, entre ellas las excursiones, la educación física, la higiene, la estética, y muchas otras más.

Con respecto a la enseñanza de la estética, los historiadores ya han aceptado que esta disciplina como curso universitario e independiente se impartió oficialmente gracias a Julián Sanz del Río.¹⁹ Esta materia “supuso una pieza fundamental en la revalorización de los estudios estéticos entre los krausistas españoles, y estableció las bases del compromiso krausista con la extensión de estas enseñanzas”.²⁰ Sin embargo, las ideas detalladas del pensamiento estético de Krause fueron introducidas extensamente en España por Giner, uno de los primeros estudiantes de este curso, cuando publicó *Compendio de Estética* (1874). Este libro, el cual es una traducción de la obra póstuma de Krause *Abriss der Aesthetik* (1837), trazó los conceptos de Krause acerca de la belleza, la literatura, las artes, la arquitectura y la música. Esta publicación tuvo un gran papel en las aulas de la ILE. Uno de los baluartes más importantes de la enseñanza estética fue Manuel Bartolomé Cossío, profesor de la ILE y alumno de Giner de los Ríos, quien impulsó este tema por muchos años. Otro elemento de gran valor en la ILE fue el excursionismo, el cual consistía en viajes por las afueras de Madrid donde el estudiante podía experimentar y apreciar mejor la naturaleza.

Muchos de estos enfoques pedagógicos se asimilaron y expusieron en la Residencia. Lorca, quien estuvo en ese centro educativo de 1919 a 1928, asistió a un sinnúmero de conferencias y seminarios que se ofrecía en este centro. Los temas de estas exposiciones eran muy variados, tales como la economía, la política, la música y la ciencia. Entre los conferenciantes hubo varios intelectuales de talante krausista que dieron charlas en la Residencia. En efecto, krausistas conocidos como Fernando de los Ríos, quien escribió el artículo “Paisaje de Granada” (en el que se aprecia un paralelismo con “Paisaje” escrito por Giner), realizó una charla en la Residencia. Aunque el tema de esta fue sobre economía, el mencionado artículo tuvo un impacto en la prosa lorquiana con respecto a la naturaleza.²¹ También hay otros dos intelectuales de gran importancia en el krausismo español que expusieron en la Residencia: Cossío y Josep Pijoan. El primero lo hizo dos veces, en 1924 habló sobre “Afrodita y Dionisios en el Museo del Prado (Bacchanalia)” y en 1929, cuando participó en una exposición de varias pinturas. Por su parte, Pijoan conferenció “Reflexiones e ideas sobre el arte moderno” en 1928. Todas estas charlas a la que Lorca asistía con gran entusiasmo lo exponían a nuevos horizontes, que lo llevaron inclusive a que él mismo formara su propia interpretación institucionista.²²

La ética

Hay que recordar que uno de los preceptos krausistas era la de desarrollar las facultades de todos los individuos y así mejorar la interacción con los demás seres. Solo de esta manera se podía alcanzar la armonía universal en donde a su vez las personas podían reconciliarse consigo mismas y con Dios. Una vez realizada esta meta, los seres podrían “vivir conforme a la naturaleza divina, y de ahí que las categorías divinas de Bien, Belleza, Justicia y Verdad determinen la vida del hombre en sus respectivas esferas: Moral, Arte, Derecho y Ciencia”.²³

Es alrededor de esa base armónica que la ética krausista se desarrolla. Es de suma importancia resaltar que la ética de Krause conmina a la persona a “que reconozca y sostenga su unidad racional, y en forma de unidad cultive y rijas sus potencias y su actividad hasta cada última voluntad y la plena ejecución de ella con entera libertad, con sentido moral y con hábito constante de bien obrar según sus relaciones”.²⁴ Estos

¹⁹ De acuerdo a Rafael V. Orden Jiménez, la estética ya se mencionaba en las aulas universitarias desde 1846. Empero, esta formaba parte de los cursos de literatura. No fue sino hasta 1858 que se enseñó por primera vez en la Universidad Central de Madrid como un curso independiente, siendo su primer instructor Francisco Fernández y González, alumno de Sanz del Río.

²⁰ Leticia Sánchez, *Manuales de origen krausista para la enseñanza de la estética y la historia del arte y de la música en los institutos de bachillerato*, *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n. 749, 2011, p. 536.

²¹ Andrés Soria Olmedo, *Fábula de fuentes, tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2004, p. 205.

²² *Ibíd.* p. 107.

²³ Capellán, p. 60.

²⁴ Krause, p. 85.

conceptos krausistas sirvieron de base para las corrientes liberales en la España finisecular que influyeron mucho a los intelectuales de esa época. Tal como lo indica Calvo Buezas, “el krausismo trajo una ética que... se presentaba como atrayente, universalista, humanitaria y estimulante y que sirvió de sustrato para que se «unieran muchos hombres y de aglutinante de un amplio movimiento cultural mucho más abierto que lo que cabía esperar. La máxima de su moral era «obrar el bien por y sólo por el bien»”.²⁵ Son estos conceptos que Lorca de cierto modo los valoró y consideró imprescindibles para así construir una mejor sociedad. Es por tal razón que cuando llegó a Nueva York en 1929, se sorprendió cuando vio que esta ciudad no gozaba de ninguna armonía. El poeta granadino no dudó en ilustrar su asombro y escribió acerca de la presencia de “todas las fuerzas enemigas de la vida” en *Un poeta en Nueva York*,²⁶ así como la injusticia social de la que él fue testigo.

Efectivamente, para Lorca, Nueva York era símbolo de sufrimiento e injusticia y esto lo detalla de forma prolija en “Oda a Walt Whitman”. Aunque este poema empieza como una admiración al poeta norteamericano, el escritor español no desaprovecha la ocasión para describir a esta ciudad americana como:

Nueva York de cieno
Nueva York de alambra y de muerte
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?²⁷

Para Lorca, de manera similar al pensamiento krausista, las personas tenían que vivir armónicamente dentro la naturaleza y esto era algo inexistente en Nueva York. Por el contrario, y como resultado de esta falta de armonía, en la ciudad norteamericana existía un enfrentamiento de las personas con la naturaleza, y esto es algo que presencié por aquellas calles neoyorquinas, donde el individuo:

Por ninguno se detenía,
ninguno quería ser nube,
ninguno buscaba los helechos
ni la rueda amarilla del tamboril.²⁸

Esa misma falta de armonía también se observaba en la relación entre las personas. Y el lugar en la que esta caótica realidad se hacía más palpitante era en Harlem, el conocido barrio de los habitantes de raza negra, ubicado a pocas cuadras de la Universidad de Columbia, donde Lorca había ido a estudiar inglés. En “El rey de Harlem”, uno de sus más famosos poemas, nos describe Lorca aquella diferencia abismal entre las clases sociales donde:

[L]as muchachas americanas
llevaban niños y monedas en el vientre
y los muchachos se desmayaban en la cruz del desperezo

Ellos son.
Ellos son los que beben el whisky de plata junto a los volcanes.²⁹

Mientras que Lorca nos ilustra con estos versos la vida de las personas de raza blanca que ya nacen con dinero para luego despilfarrarlo, en el otro lado de la moneda, en el mismo poema nos relata lo que ve en las personas negras de Harlem

²⁵ José Luis Calvo Buezas, “Luces y sombras del krausismo español”, *El Basilisco*, 1978, p. 58.

²⁶ Miguel García-Posada, *Lorca: Interpretación de un Poeta en Nueva York*, Akal, Madrid, 1981, p. 63.

²⁷ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*. Edición de María Clementa Millán. Cátedra, Madrid, 1989, p.222.

²⁸ *Ibíd.*, p. 219.

²⁹ *Ibíd.*, p. 128

No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate, sordomuda en la penumbra,

a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje.³⁰

Con estas líneas, Lorca nos ofrece una descripción objetiva de la penosa situación de los negros en Nueva York, quienes, aunque ya no sufrían los horrores de la esclavitud, todavía vivían relegados a un segundo plano social. Ese penoso ambiente no permitía un avance social de ellos. Este poema es lo que Krause clasificaría como poesía épica descriptiva, ya que como lo define en *Compendio de Estética*, este tipo de “exposición, con efecto, puede ser puramente intuitiva, contemplativa... El asunto épico... es un objeto vivo e individual que se desarrolla en el tiempo y que se representa, ora en uno de sus estados”.³¹ Se puede teorizar entonces que Lorca usa su poesía para exponer esa situación reinante en Nueva York en 1929. Hay que recordar que el poeta llega a esta ciudad en plena crisis económica y mientras unos se quitaban la vida por haber perdido dinero en la bolsa de valores, a unos cuantos kilómetros al norte de Wall Street, los negros vivían sumergidos en un ambiente desolador.

Por otro lado, esta misma creencia ética krausista había influido a intelectuales ya desde el siglo XIX. En efecto, varios escritores y estudiosos se inspiraron en las ideas éticas del krausismo al impulsar la igualdad social en España. Tal es el caso de Adolfo González Posada, quien fue seguidor del krausismo y en sus trabajos abordó el tema de la justicia social, muy en especial el de la mujer. Es más, fue él quien cambió el significado de la palabra feminismo para reflejar al “movimiento favorable a la mejora de la condición política, social pedagógica y muy especialmente económica de la mujer”.³² Esta ideología de talante krausista se vería luego en García Lorca en su famosa trilogía, *Bodas de Sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La Casa de Bernarda Alba* (publicada póstumamente en 1945).

Sin embargo, el krausismo no solo se enfocaba en una mejora individual que se demostraría a través de un comportamiento en bienestar de la sociedad, sino también que “abordaba la fundamentación del concepto de belleza como lo semejante a Dios dentro de su finitud y apuntaba ahí los conceptos fundamentales de lo que sería una ciencia de la belleza o Estética”³³.

La estética

Como se ha establecido anteriormente, la estética es una de las ciencias que, de acuerdo con el pensamiento de Krause, la persona logra alcanzar a través de la sintética. Por lo tanto, no debe sorprender que los conceptos krausistas sobre la estética se basaran en la evolución de la persona. Al mismo tiempo, y tal como lo indica Aullón de Haro, para apreciar la estética krausista también se debe considerar

la autoobservación del sujeto y el problema del sueño; el concepto de límite, que es de origen pitagórico; el sesgo de su respeto por el mundo de la Naturaleza; su negación de toda violencia revolucionaria como medio de progreso humano; la reacuñación de las ideas de paz y de Ideal de Humanidad. Todo ello siempre presidido humanísticamente por la reformulación extensiva de la idea de armonía.³⁴

Tomando en consideración todos estos elementos, podemos así resaltar algunas nociones que, de una forma u otra, tuvieron cierto impacto en Lorca. Entre estos están el concepto de arte y la belleza, así como la libertad del artista.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Krause, *Compendio*, p. 126.

³² Adolfo Posada, *Feminismo*. Madrid: Librería San Fernando, 1899, p. 20.

³³ Ricardo Pinilla Burgos. “Francisco Giner de los Ríos como traductor y receptos de la estética de Krause”, editado por Pedro Álvarez Lázaro and José Manuel Vázquez-Romero, Editorial Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2005. p. 54.

³⁴ Pedro Aullón de Haro, Estudio Preliminar a *Compendio de Estética*, Editorial Verbum, Madrid, 2009, p. 23.

Krause introduce de manera muy general la noción de arte en *Ideal de la Humanidad*, aunque no es sino en la obra traducida por Giner de los Ríos que el filósofo alemán define al arte como

la facultad elevada a habilidad de hacer efectivo algo esencial en el tiempo (formarlo, informarlo), esto es, de producir la aparición en sus límites de su esencia eterna, en unidad, según conceptos finales y según también determinadas leyes, en parte subjetiva (en cuanto dependen de la naturaleza del objeto). El asunto del arte es todo lo esencial, en cuando ha de realizarse por medio de la actividad libre: la vida, mediante el arte biológico; el derecho, mediante el arte político; lo bello, mediante el arte estético.³⁵

Es dentro de estas nociones que se observa la tendencia krausista en Lorca. En efecto, hacia 1928 cuando deja su etapa de culto a Góngora, el poeta granadino en su conferencia “Imaginación, Inspiración, Evasión”, indica que la imaginación del poeta “está limitada por la realidad: no se puede imaginar lo que no existe; necesita de objetos, paisajes, números, planetas, y se hacen precisas las relaciones entre ellos dentro de la lógica más pura”.³⁶ Con estas palabras, Lorca acepta tanto la finitud del objeto como la del artista, idea muy elaborada por la filosofía krausista. De la misma forma, se ve su apreciación por la naturaleza y hasta se puede aducir que reconoce que así “contemplamos la encarnación de lo infinito en lo finito”.³⁷

Es también en esta etapa que Lorca evidencia una madurez artística porque de cierta manera, y tal como describe Krause en el *Ideal de la Humanidad*, como persona alcanza a “individualizar en la fantasía las ideas de la razón y asimilarse en ella la impresión del sentido, para reproducirla con nueva vida y belleza en el mundo del arte”.³⁸ Sin embargo, para que el artista llegara a este punto Krause subrayó la necesidad de ser un artista libre, porque solo así “concibe y produce sus obras sin ley prescrita por otro, sino porque la idea divina le mueve interiormente. La vida artística es en todo el sentido vida humana, original, alimentada por la concepción interior del espíritu”.³⁹ En Lorca, tanto esta individualización como esa libertad se observa cuando cruza el Atlántico y llega a la cosmopolita ciudad de Nueva York alejado ya de su crisis personal,⁴⁰ Lorca, como ya se ha ejemplificado, muestra una visión cruda de esta ciudad en *Un poeta en Nueva York*.

Empero, no solo es esta obra la que escribe en América, sino que también que empieza a escribir uno de sus dramas más famosos, *El público*, escrita entre 1929 y 1930. Aunque estas obras se puedan tildar como complejas,⁴¹ esta dificultad presenta a un Lorca más maduro. Es más, se puede hasta alegar que por aquellos años Lorca aprecia lo que Krause había ya especificado en *Compendio*. Entre estos detalles estaba la necesidad de aceptar que el público “necesita poseer igual grado de educación intelectual y afectiva que él [artista] para poder seguir el proceso de su fantasía creadora”.⁴² Y si el público necesitaba una cierta facultad para entender las obras, el artista, por su lado, requería tener ciertas condiciones para producir belleza: entusiasmo, inspiración personal; razón, capacidad de conocer ideas manifestadas en las creaciones individuales; entendimiento, facultad de entender las ideas individuales y fantasía, la habilidad de crear un arte finito e individual.⁴³ Lorca demuestra poseer estos requisitos en *El público*, considerada como una de sus obras más controversiales.

En efecto, Lorca expone ese elemento de entusiasmo porque para este tiempo se encuentra libre y halla inspiración en su mundo interior. Tal inspiración lo impulsa a exteriorizar su lucha personal para demostrar su homosexualidad, inclinación sexual del autor que lo reconoce una vez alejado de ciertas amistades. Es de gran valor enfatizar que Lorca ya había tenido enfrentamientos acerca de su sexualidad. En su libro *Mi último suspiro*, Buñuel relata una incómoda conversación que tiene con Lorca en la que le pregunta directa-

³⁵ Karl Christian Krause, *Compendio de estética*. Traducido por Francisco Giner de los Ríos, Ed Pedro Aullón de Haro, Editorial Verbum, Madrid, 2009, pp. 40–41.

³⁶ Federico García Lorca, *Obras VI*, Edición Miguel García-Posada. Madrid: Ediciones Akal, 1985, p. 280.

³⁷ Krause, *Ideal de la Humanidad* p.55

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Ibíd.*, p. 60.

⁴⁰ Para una específica explicación acerca de la crisis que sufre García Lorca en España, ver la sección “Camino de Nueva York” en *Federico García Lorca* de Ian Gibson.

⁴¹ Este drama ha sido catalogado por tener un tono oscuro inclusive por la crítica actual. Cuando la obra fue estrenada en 2015 en el Teatro Real, el periódico ABC describió el drama como “inmensamente difícil”.

⁴² Krause, *Compendio*, 90.

⁴³ *Ibíd.*, p. 91.

mente si es homosexual.⁴⁴ Asimismo, y esto es algo que fue primordial para el artista de acuerdo a Krause, en ese mencionado ambiente libre Lorca pudo exteriorizar sus pensamientos., y por eso cuando escribió *El público*, el autor granadino supo que iba a causar revuelo. Esto se lo confesó a Rafael Martínez Nadal antes de su regreso a España en una carta: “Tengo muchos versos de escándalo y teatro de escándalo también... He escrito un drama que daría algo por leértelo en compañía de Miguel. De tema francamente homosexual. Creo que es mi mejor poema”⁴⁵.

A pesar de esta futura controversia que predijo Lorca, el autor nos dejó una joya dramática que simboliza su vida personal. Es a través de este hecho que Lorca demuestra una clara afinidad con la estética de Krause, ya que como escribe el filósofo alemán “[e]l objeto y contenido capital del arte dramático es para el hombre la manifestación concreta en sucesos determinados de su vida misma”⁴⁶. Es más, no solo en esta sino en sus dramas posteriores, Lorca despliega y “representa[] todo el suceso, así como el carácter de los personajes, pura y exclusivamente mediante el lenguaje y especialmente el diálogo, con plena libertad estética”.⁴⁷ Esta libertad estética la plasma Lorca en *El público* cuando en una de sus escenas más importantes hace uso de una exquisita metáfora para relatar su amor y lucha personal:

Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en nube?

Figura de Pámpanos: Yo me convertiría en ojo.

Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en caca?

Figura de Pámpanos: Yo me convertiría en mosca.

Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en manzana?

Figura de Pámpanos: Yo me convertiría en beso.

Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en pecho?

Figura de Pámpanos: Yo me convertiría en sábana blanca.

Voz: (Sarcástica): ¡Bravo!

Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en pez luna?

Figura de Pámpanos: Yo me convertiría en cuchillo.

Figura de Cascabeles (dejando de danzar): Pero ¿Por qué? ¿Por qué me atormentas? ¿Cómo no vienes conmigo, si me amas, hasta donde yo te lleve? Si yo me convirtiera en pez luna, tú te convertirías en ola de mar, o en alga, y si quieres algo muy lejano, porque no desees besarme, tú te convertirías en luna llena, ¡pero en cuchillo! Te gozas en interrumpir mi danza. Y danzando en la única manera que tengo de amarte.

Figura de Pámpanos: Cuando rondas el lecho y los objetos de la casa, te sigo, pero no te sigo a los sitios a donde tú, lleno de sagacidad, pretendes llevarme. Si tú te convirtieras en pez de luna, yo te abriría con un cuchillo, porque soy un hombre, porque no soy nada más que eso, un hombre, más hombre que Adán, y quiero que tú seas aún más hombre que yo. Tan hombre que no haya ruido en las ramas cuando tú pases. Pero tú no eres un hombre. Si yo no tuviera esta flauta te escaparías a la luna, a la luna cubierta de pañolitos de encaje y gotas de sangre de mujer.⁴⁸

Con este diálogo que forma parte del inicio del Segundo Cuadro, Lorca nos describe la seducción que se tenían estos dos personajes masculinos y que al mismo tiempo tiene una disputa sobre quien es “más hombre”. Con esta importante escena, el dramaturgo también nos indica que los roles sexuales no están siempre definidos porque es el amor que va a imponerse, y según la crítica, está cargada de complejos sentimientos homosexuales.⁴⁹

⁴⁴ Ian Gibson, *Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Ediciones B. S.A., 2016, 156.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 343.

⁴⁶ Krause, *Compendio*, p. 100.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁸ Federico García Lorca, *El público*, Edición de María Clementa Millán. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987, pp. 131-133.

⁴⁹ Nicolás Balutet, “Identidad homosexual y homofobia en *El público* de Lorca”, *Ars homoerótica*, 2006, p. 37.

En conclusión, se puede teorizar que con *El público* Lorca logró demostrar una madurez artística porque gozaba de una libertad total, elemento esencial en el krausismo. Esto le permitió alzar la voz en defensa de los oprimidos y expresar sus sentimientos personales. Al mismo tiempo, lo logra hacer en un período de su vida en la que Lorca acepta que, tal como lo escribiera Krause, el tema de su obra “puede consistir en un pensamiento, un sentimiento, una resolución y acción; y el sentimiento ser de cualquier género y grado: de placer, de dolor de ambas cosas; de inclinación y anhelo, de aversión y terror; referente a un individuo, como el amor sexual y la amistad”.⁵⁰

Bibliografía

- Abad Nebot, Francisco. “Generaciones y semblanzas del pensamiento español del siglo XX”, *El ensayo como género literario*. coord. por María Dolores Adsuar Fernández, María Belén Hernández González, Vicente Cervera Salinas, 2005.
- Aullón de Haro, Pedro. Estudio Preliminar a *Compendio de Estética*. Editorial Verbum, Madrid, 2009.
- Balutet, Nicolás “Identidad homosexual y homofobia en *El público* de Lorca”, *Ars homoerótica*, 2006.
- Calvo Buezas, José Luis. “Luces y sombras del krausismo español”, *El Basilisco*, 1978.
- Capellán de Miguel, Gonzalo. *La España Armónica*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.
- De la Revilla, Manuel. “Cartas inéditas de don Julián Sanz del Río”. *Revista Europea*, n. 3 Año 1, 1874.
- García Cué, Juan Ramón. *Aproximación al estudio del krausismo andaluz*. Tecnos, Madrid, 1985.
- García Lorca, Federico. *El público*, Edición de María Clementa Millán. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.
- Obras VI*, Edición Miguel García-Posada. Ediciones Akal, Madrid, 1985.
- Poeta en Nueva York*. Edición de María Clementa Millán. Cátedra, Madrid, 1989.
- García-Posada, Miguel. *Lorca: Interpretación de un Poeta en Nueva York*. Akal, Madrid, 1981.
- Gibson, Ian. *Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Ediciones B. S.A., 2016.
- Jiménez García, A. *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*. Ediciones Pedagógicas, Madrid, 2002.
- Krause, Karl Christian. *Compendio de estética*. Traducido por Francisco Giner de los Ríos, Ed Pedro Aullón de Haro, Editorial Verbum, Madrid, 2009.
- Ideal de la Humanidad para la vida*, Traducida y comentada por Julián Sanz del Río. Imprenta de F. Martínez García, Madrid, 1871.
- Navarro Zamorano, Ruperto. *Introducción a Curso de derecho natural o de filosofía del derecho*, Boix, Madrid, 1841.
- Payo de Lucas, Jesús Pedro. “La concepción antropológica en el krausismo. Krause: Una visión del hombre”, *Thémata. Revista de Filosofía*, n. 46, 2012.
- Ribagorda, Álvaro. *El coro de Babel Las actividades culturales de la Residencia de Estudiantes*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2011.
- Pinilla Burgos, Ricardo. “Francisco Giner de los Ríos como traductor y receptos de la estética de Krause”, editado por Pedro Álvarez Lázaro y José Manuel Vázquez-Romero, Editorial Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2005.
- Sánchez de Andrés, Leticia. “Manuales de origen krausista para la enseñanza de la estética y la historia del arte y de la música en los institutos de bachillerato”. *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n. 749, 2011.
- Posada, Adolfo. *Feminismo*. Madrid: Librería San Fernando, 1899.
- Soria Olmedo, Andrés. *Fábula de fuentes, tradición y vida literaria en Federico García Lorca*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2004.

⁵⁰ Krause, *Compendio*, p. 127.