

La generación del 27 y Federico García Lorca

Enrique Banús Irusta

RWTH Aachen, Universität Aachen

Quien – aun sin pertenecer a la Internacional de los lorquistas, de que habla Ian Gibson¹ – estudia la literatura sobre García Lorca, tiene que constatar la existencia de una tradición de opiniones estereotipadas, fórmulas fijas y en parte contradictorias entre sí: el García Lorca universal o español, andaluz o granadino; el político o el apolítico, el poético (también en sus dramas) o el dramático (también en sus poesías). Casi se le podría aplicar al autor granadino aquel su verso del "Llanto": "En un montón de perros apagados" (García Lorca 1968: 544),² enterrado bajo una ola de estereotipia habría que buscar a Federico García Lorca.³ Por eso interesan las opiniones de los autores de "la llamada generación del 27" (Alonso 1982, 8): escriben sobre Federico en un largo período de tiempo,⁴ sus escritos tienen una difusión muy amplia;⁵ y por la cercanía a García Lorca se les atribuye una especial autenticidad. Un primer resultado: no existe una opinión común; también en este caso, la generación del 27 muestra una disparidad que subraya los límites del término generación, tal como lo indicaron ya sus propios miembros.⁶ Y la pertenencia a ella no evita malentendidos. Un ejemplo: Como es sabido, García Lorca se queja de que se le considere un poeta gitano.⁷ Pues, si bien Alberti destaca que Federico tenía "aire no de gitano, sino más bien de campesino, ese hombre, fino y bronco a la vez, que dan las tierras andaluzas" (Alberti 1959: 168)⁸, es el mismo Alberti quien, en vida de Federico, describe su "rostro moro de perfil gitano" (Alberti 1972: 83).⁹ Para Gerardo Diego, en 1927, Lorca es un "dibujante gitano-catalán" (Diego 1927: 381);¹⁰ para Salinas, Lorca alcanza "suma grandeza [...] cuando se sume su poesía en el mundo de lo gitanesco" (Salinas 1952: 518). Más en general, su andalucismo queda subrayado por Alberti ("Federico era el cante [poesía de su pueblo] y el canto [poesía culta]; es decir, Andalucía de lo jondo, popular, y la tradición sabia de nuestros viejos cancioneros" (Alberti 1975: 19))¹¹ o por Alonso (expresa "el alma de la España andaluza, gitana y romana, patente y densa" (Alonso 1956: 279)).¹² Los temas de "la fatalidad humana, 'la fuerza del sino'" (Salinas 1941: 300),¹³ del "sentido dramático del amor y del odio" (Alberti 1933: 19) y de la muerte se consideran típicamente andaluces: "La preocupación de la muerte le venía a Federico de la tierra profunda, honda, de su desgarrado sur español", dice Rafael Alberti.¹⁴ E incluso *Poeta en Nueva York* será para Alberti un "libro [...] de andaluz jondo, perdido por muelles y avenidas de rascacielos" (Alberti 1940, 149).¹⁵ El refinamiento verbal y la simpatía por la poesía recitada son para Guillén expresiones de andalucismo.¹⁶ No falta la comparación con el toreo: tiene – dice Alberti – la poesía de Lorca "el ritmo airoso, faroleado, lleno de largas y recortes" (Alberti 1940: 148), y "sus romances [...] verdaderos trajes de luces" (Alberti

1933: 17). El mismo y su éxito son, en palabras de Cernuda, un fenómeno taurino: "Se le jaleaba como a un torero, y había efectivamente algo de matador presumido en su actitud" (Cernuda 1938: 14).¹⁷ Sin embargo, a la opinión de Diego, que en *Canciones* ve "pintura, música, infancia. Y – claro está – Folklor" (Diego 1927: 382), parece oponerse la afirmación de Cernuda: Lorca "no es un poeta español"; es "hombre de otro espíritu, de otro temperamento, casi diría de otra raza" (Cernuda 1931: 12). Pero la contraposición es muy relativa: Cernuda piensa en "otro" andalucismo, el orientalista: para él, García Lorca es "como un lírico mercader miliunanochesco" (ibd.).¹⁸ Ese "remoto e inconsciente dejo de poesía oriental" (Cernuda 1938: 14) será responsable de "la riqueza de su visión y el artificio [...], lo recamado de la expresión y lo exuberante de la emoción" así como de "la manera natural de expresar su sensualidad" (Cernuda 1957: 181). Al orientalismo se une "otro impulso casi extinguido, ardiente, reconcentrado y dramático, que palpita oculto entre la multitud andaluza" (Cernuda 1931: 12), un impulso que Cernuda no describe, que queda en el misterio, una palabra clave en la recepción de Lorca, a la que aquí se une otro concepto clave: el dramatismo, explicado como cualidad andaluza. También Salinas, para quien Federico es un "andaluz ejemplar" (Salinas 1941: 291) y por lo tanto toda expresión, deducirá de ello su carácter esencialmente dramático: "Este dramatismo, cuando no aparente, subyacente siempre en la poesía lorquiana, es de pura cepa andaluza. Dramatismo popular, tradicional, que se cierne a modo de destino vital sobre los actos de la gente de la tierra del Sur" (Salinas 1941: 292). Es más, éste es el mérito de García Lorca: "Con ser muchos y señeros los poetas andaluces, ninguno puede ostentar con los mismos títulos que Lorca el mérito de haber organizado en visiones poéticas integradoras [...] ese constante dramatismo popular andaluz" (Salinas 1941: 293). Ante todas estas citas, pierde peso la afirmación de Guillén: "Nada de Andalucía pintoresca. Federico García Lorca no quiso nunca ser pintoresco" (Guillén 1968: 59). Los autores del 27 incluso diferencian entre dos tipos de poesía andaluza:¹⁹ "Andalucismo oriental, de mar y de bandoleros, el de Federico García Lorca; occidental, bravío de sierra y de salinares, el de Rafael Alberti" (Alonso 1955: 559), dice Dámaso Alonso, detallando: "La poesía más temprana de Alberti, blanca, azul – mar y salinas –, es un mundo muy distinto del de sueño, presentimiento y tragedia que tiene desde el principio la de Lorca" (Alonso 1956: 313). Y el mismo Alberti llama a Federico "arrebataado andaluz oriental" (Alberti 1975: 22). Los poetas del 27 también hablan del granadismo de Federico, relacionándolo con la sensualidad y la sinestesia de su poesía. Salinas describe las cantarinas fuentes de Granada con su omnipresente misterio y la fragancia de las flores, lo que contribuye a "this education of the senses [...]. I am sure that the atmosphere of sensous beauty and mystery that floats over Granada was his first as well as his last master" (Salinas 1972: 169).²⁰

La "poesía andaluza que han cultivado magistralmente Lorca y Alberti" (Salinas 1941: 305), además, se considera como expresión de España. Si la generación del 98 crea el "mito de Castilla", la del 27 sustituye Castilla por Andalucía: lo andaluz es lo español y García Lorca uno de sus intérpretes. Salinas habla de su "poesía entrañablemente andaluza e hispánica" (Salinas 1941: 309 s.). Entre estos dos elementos, el poeta, en opinión de Dámaso Alonso incluso pierde su personalidad: "El alma que allí

canta [...] no es el alma del poeta: es el alma de su Andalucía, es el alma de su España (Alonso 1952: 279). Para Alberti, Lorca expresa "toda la millonaria riqueza oculta, toda la voz diversa, honda, triste, ágil y alegre de España" (Alberti 1941: 11). Cernuda dice: Federico García Lorca era "español hasta la exageración" (Cernuda 1938: 20).²¹ Su importancia consiste – según Salinas – en dar a este "acento étnico" (Salinas 1941: 309) "un alcance más universal y más profundo que nunca tuvo" (Salinas 1941: 310). Por eso, García Lorca alcanza un carácter mítico: "He sentido – dice Vicente Aleixandre – que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica [...]. No, no era un niño entonces. ¡Qué viejo, qué viejo, qué 'antiguo'; qué fabuloso y mítico! [...] Sólo algún viejo 'cantaor' de flamenco, sólo alguna vieja 'bailaora', hechos ya estatuas de piedra, podrían serle comparados. Sólo una remota montaña andaluza sin edad [...] podría entonces hermanársele" (Aleixandre 1937: 43 s.). En relación con el españolismo, se alude también al realismo: García Lorca universaliza "el verdadero realismo español, de alma y cuerpo" (Salinas 1941: 310),²² dice Salinas, siguiendo uno de los tópicos más fértiles sobre la literatura española.²³ Así se explica el supuesto "realismo" de sus dramas, su "fidelidad absoluta a la psicología nacional e individual de los personajes" (Alonso 1952: 278). En su conocido artículo "Federico García Lorca y la expresión de lo español", Dámaso Alonso parte de ese "España es diferente" que se conoce incluso de la propaganda turística: "Salió España más agria y más suya, más cerrada, más trágica, más obsesionante que las otras naciones". Y, si "todo pueblo necesita expresarse a sí mismo", "la autoexpresión hispánica" será distinta: para describirla, sólo sirven "imágenes torrenciales o eruptivas" (Alonso 1952: 271). Además, "el color de lo nacional impregna hasta sus últimas partículas [...] Terrible intensidad de lo peculiar, violencia casi brutal de su exteriorización: he ahí la presencia de España. Es ése el genio arrebatado de lo español, que algunas veces estalla produciendo extraños seres contorsionados, visionarios" (Alonso 1952: 271 s.), "verdaderos estallidos de sustancia hispánica" en los que se expresa "ese sentido estricto de cerrada peculiar expresión autóctona" (Alonso 1952: 272), por ejemplo el Arcipreste de Hita y Lope de Vega, que reunió "en el haz de su genio todos los elementos de hispanidad" (Alonso 1952: 273). Y tras Lope, el desierto (otro tópico de la historia literaria),²⁴ hasta que llegara García Lorca, cuyo arte "es función hispánica en absoluto" (Alonso 1952: 274): "Hacia nuestros días se concentraron, pues, de nuevo las esencias hispánicas, se condensó toda nuestra dispersa tradición [...]; y surgió de este modo el arte de García Lorca. Surgió porque sí, porque [...] tenía que cumplirse la ley de nuestro destino: España se había expresado una vez más" (Alonso 1952: 274 s.). Este es "el destino de la personalidad artística de Federico García Lorca: ser expresión de España" (Alonso 1952: 279). Federico, pues, "tenía que ser" (Alonso 1952: 274).

El punto de partida "españolista" llevará incluso a la negación de lo innegable: "Sobre su poesía como sobre su teatro no hubo otras influencias que las españolas [...], influencias absorbentes y ciegas de la tierra, del cielo, de los eternos hombres españoles, como si en él se hubiera cifrado la esencia espiritual de todo el país" (Cernuda 1938: 20), dice Cernuda. El españolismo de Lorca, "su sentido total hispánico" (Alonso 1952: 275), explica su éxito que "es, antes que nada, un éxito español" (Alon-

so 1952, 275).²⁵ Por eso hay un público que no puede comprenderle: el europeizante: "España y su gente son un 'sí' y un 'no' contundentes y gigantescos que no admiten componendas europeas" (Cernuda 1938, 19). Pero en el extranjero, Lorca desarrolla una "labor patriótica" y 'propaganda' [...] por sólo el milagro de su simpatía y su arte españolísimo" (Alonso 1952: 276).

Dentro de este tema, en ocasiones²⁶ también se ha identificado a García Lorca con "una de las dos Españas".²⁷ Pocos testimonios de autores del 27 encontramos para ello: es Alberti quien más claramente se expresa en ese sentido al refutar el absurdo intento de círculos nacionalistas de hacer de Federico un poeta de la "España imperial"²⁸: "Tu nombre y tu poesía andan ya [...] en los labios de nuestro pueblo combatiente, de todos los antifascistas españoles" (Alberti 1937, 6).²⁹ Las opiniones de los otros autores del 27 sobre la actitud política de García Lorca son más matizadas.³⁰

Ante este panorama de andalucismo y españolismo, qué duda cabe que a García Lorca se le considerará un poeta popular, puesto que – según Cernuda – "en tierra como la nuestra [...] todo es pueblo, y lo que aquí no es pueblo no es nada" (Cernuda 1937a: 67). En Lorca, como dice Dámaso Alonso, se da un "apoderamiento instantáneo del sentido íntimo de las formas populares" (Alonso 1952: 276). Para Salinas, desarrolla "un concepto de la vida humana urdido a lo largo del tiempo en las entrañas del pueblo, y tradicionalmente conservado y vivo en él" (Salinas 1941: 300). De ahí "sus cercanos modos populares" (Alonso 1956: 313), con los que "tan soberbiamente supo dar voz" al "silencio entrañable y secular [del pueblo], para que así se reconozca y aprenda a estimarse" (Cernuda 1937a: 68). Y no sólo eso: Estaba García Lorca tan "metido en la raíz afectiva de su pueblo" (Alonso 1952: 277), "en los entresijos de la emoción popular española" que lo que no lo encontraba sencillamente "lo inventaba" (Alonso 1952: 276). Este "poder de crear o inventar lo popular" caracteriza "a los grandes intérpretes del espíritu de un pueblo" (Alonso 1952: 277), comparándose también aquí con Lope de Vega. Federico "encarna la voz más remota, honda e inspirada de nuestro pueblo, aunque éste no lo sepa" (Cernuda 1938: 18) – dice Luis Cernuda cayendo en un defecto típico de las élites intelectuales que se sienten populares: saber mejor que el pueblo lo que es realmente popular. "La musa (o el ángel) de los cantos populares" (Alberti 1972: 84)³¹ es la que le ha inspirado: "Nadie, ningún poeta entre los actuales españoles con tantos derechos como Federico García Lorca para ser pura y hondamente popular" (Cernuda 1937a: 68). Pero eso aún no es suficiente: su poesía es pre-popular, alcanza dimensiones míticas: "Su arranque, su empuje primero, es, aún más que popular, anterior a lo popular mismo; su inspiración brota en la propia tierra que luego ha producido un pueblo" (ibid.). E incluso se afirma que "su vasto aliento popular ha sido inconcebible causa para un monstruoso crimen político en esta tierra de envidiosos Caínes" (Cernuda 1937b: 66).³² También en esta visión se diluye su persona; su poesía pasa a ser algo colectivo, a expresar "el alma del pueblo que en él se había encarnado" (Cernuda 1937a: 69). Sin embargo, la poesía de Lorca plantea el problema de que con rasgos en apariencia populares coexisten otros casi-herméticos. Por eso, mientras que otros autores del 27 pasan por alto esta dificultad, Jorge Guillén y Luis Cernuda se niegan a ver en Lorca un poeta popular: "¿Qué tiene que ver un alma de tales pliegues y repliegues con el ingenio

poeta popular?" (Guillén 1968: 60).³³ Pero en el fondo, tampoco ellos aclaran los términos,³⁴ sino que sencillamente postulan la coexistencia de tradición e innovación: "El saber tradicional del poeta favorece su poder originalísimo, y lo que tiene de moderno no postulará [...] una ruptura con la historia" (Guillén 1968: 62).³⁵ Alberti, por su parte, motiva los libros de tono no-popular – igualando también aquí a García Lorca consigo mismo – como reacción contra la imitación del popularismo: "Es el momento en el que algunos poetas españoles reaccionamos violentamente contra el abuso de lo popular en manos de los 'imitamonos' de siempre" (Alberti 1940: 148), porque "un andalucismo fácil, frívolo y hasta rampión amenazaba con invadirlo todo, peligrosa epidemia que podía acabar incluso con nosotros mismos. Se imponía la urgencia de atajarlo, de poner diques a tan tonto oleaje" (Alberti 1959: 235). Pero aún así, para Alberti, García Lorca esencialmente es andaluz; lo demás no es más que un paréntesis: "Hasta Federico [...] hace un alto en su andalucismo y lanza su 'Oda a Dalf'" (ibd.). Cabe también otra posibilidad: la innovación, la modernidad se considera algo que ya existía en lo popular: "El surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular" (Alberti 1933, 15),³⁶ dice Alberti en una nueva versión del tópico de la literatura española como esencialmente romántica.³⁷ Una explicación que incluyera una visión general de la literatura europea queda malbaratada porque la sintonía con movimientos generales se explica como una casualidad inconsciente: Los poetas del 27 "resultan sin habérselo propuesto muy contemporáneos de sus contemporáneos en Europa, en América. Aquellos líricos se sienten a tono con la atmósfera general de los años 20" (Guillén 1961, 236).³⁸ En el fondo, la naturaleza de la poesía lorquiana se describe de manera nebulosa, que no facilita la comprensión: "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 [...]. No los copia; los canta, los sueña, los reinventa; en una palabra: los poetiza" (Guillén 1968: 53). Además, se alude al misterio, a una "corriente magnética" (Guillén 1968: 55) formada "de una o de otra manera bajo el patrocinio del duende misterioso" (Guillén 1968: 62).³⁹ Ahora bien, ¿se trata de una poesía elaborada o espontánea? Lorca mismo habla en varias ocasiones de elaboración;⁴⁰ entre los autores del 27 encontramos "división de opiniones": Cernuda habla de una "mezcla de instinto y saber poéticos" (Cernuda 1957: 185),⁴¹ pero también dice que en la obra de Lorca "la inteligencia apenas tiene parte y todo se debe al instinto y a la intuición" (Cernuda 1957: 181); Aleixandre afirma: "En Federico todo era inspiración" (Aleixandre 1937: 44) y Pedro Salinas evocará *animation*, *invention* (Salinas 1972: 174), *imagination* (Salinas 1972: 175) y *expressiveness* (Salinas 1972: 176) como cualidades fundamentales. Alberti diferenciará según las obras: mientras que en el *Romancero gitano*, "el poeta domina su poema", en *Poeta en Nueva York* sucede todo lo contrario: "Aquí, poeta dominado. Riendas perdidas" (Alberti 1940: 148). Entonces, ni siquiera el hermetismo es un movimiento consciente, sino una ley natural a la que el poeta no puede sino someterse: "El tal estado, el hermetismo es lo lícito, la ley ciega, natural, que lo arrastra" (Alberti 1940: 148). Una opinión distinta mantienen Jorge Guillén ("Nuestro poeta guió su obra hacia fines deliberados" (Guillén 1968: 60)) y Gerardo Diego, para quien en las poesías se expresa "lo espontáneo sometido a lo consciente" (Diego 1927:

383). Los dos destacarán la elaboración a la que García Lorca sometía sus poemas: "La letra de Federico está, como es costumbre en todos sus autógrafos, llena de tachaduras, dudas, variantes que no son exactamente correcciones sino vacilaciones" (Diego 1981: 18).⁴² Si para Diego lo fundamental es ese "sin estar seguro de él mismo" (Diego 1981: 19), para Jorge Guillén es la estructura consciente: "Y no les engañe la aparente ligereza al desgaire de algunas de sus canciones. Todos sus poemas están, con cálculo perfecto, contruidos, muy sabiamente estructurados" (Guillén 1968: 54).⁴³ Gerardo Diego, además, resalta otro aspecto: Las obras lorquianas en su opinión son una suma de las artes, Lorca un "artista integral: poeta, plástico y músico" (Diego 1933).⁴⁴ Para Diego sobre todo, músico.⁴⁵ También en este punto Diego se encuentra hermanado con Guillén ("Nada falta: esta poesía es poesía siendo pintura, y música y arquitectura"), aunque Guillén destaca la arquitectura: la obra de Lorca es "estupenda poetización del anhelo arquitectónico de los últimos lustros" (Guillén 1968: 54).⁴⁶

Ya comentamos el supuesto paralelismo entre García Lorca y Lope de Vega, que se extiende incluso a un tópico fundamental en la literatura sobre Lope: la correspondencia entre literatura y vida.⁴⁷ De Lorca dice Aleixandre: "Entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles. En este sentido, como en muchos otros, me recuerda a Lope" (Aleixandre 1937: 44).⁴⁸

La controversia sobre carácter eminentemente poético⁴⁹ o eminentemente dramático⁵⁰ de García Lorca también encontrará reflejos en la generación del 27: en general, los autores ven en él más el poeta, destacando su dramatismo: "Fue Lorca un poeta dramático al mismo tiempo que lírico, y aunque no hubiera escrito teatro, todavía sería poeta dramático por una parte grande de su poesía" (Cernuda 1957: 181). Alguno incluso va más allá y ve en Lorca un "organizador de espectáculos" (Guillén 1968: 43). Por eso llega Federico al teatro: "Tan rico talento debía desembocar en el teatro" (Guillén 1968: 44); también aquí una explicación casi de fuerza natural, de ley irresistible, pues Guillén sigue diciendo: "Tanto interés por los unos y los otros, objetos y sujetos, no cabía en la canción, el romance, la oda; se necesitaba el teatro" (Guillén 1968: 19) – ésta es su explicación, mitificante, mientras que la de Salinas recurre al andalucismo, como ya indicamos.

Es, pues, como si los autores del 27 quisieran dar la razón a Aleixandre: "Cada cual le ha visto de una manera" (Aleixandre 1937, 43). Se dan contradicciones notorias no sólo entre los autores,⁵¹ sino también en un mismo autor.⁵² Pero con todas las diferencias y matices, los autores del 27 – con una sola excepción quizá – contribuyen al mito García Lorca,⁵³ un mito que comienza ya por su carácter alegre y simpático. "Y sobre todo, la alegría; alegría poética y alegría humanísima de alegre arroyo transparente" (Guillén 1968: 54), destaca Guillén. Y sigue: "Ahí está, por de pronto, una criatura en todo el resplandor de su ser. Este resplandor se llama simpatía. ¡La simpatía de Federico García Lorca! Era su poder central, su medida de comunicación con el prójimo y de complicidad con las cosas, su genio: el genio de un imán que todo lo atrajese" (Guillén 1968: 19). Y Salinas: "They are two key words in the Spanish language, *simpático* and *antipático* [...] And Federico was sympathetic in every respect,

from head to foot on all four sides, as we say [...] Federico was good, profoundly good. He was not born to hate. Generous, sincere, incapable of mortal sin" (Salinas 1972: 171). Y Miguel Hernández, al lamentar la muerte de Federico, habla de su "alegre sangre de granado" (Hernández 1975: 135). El complejo tema de la alegría en Lorca⁵⁴, queda reducido así a un fenómeno natural; pocos autores hablan de esa otra faceta tan lorquiana también, del "noble Federico de la tristeza", del "hombre de soledad y pasión" (Aleixandre 1937: 44), como dice Aleixandre⁵⁵: Alberti verá en ello el andalucismo⁵⁶ y Cernuda el españolismo de Lorca: "La tristeza fundamental del español, pueblo triste si los hay, pasaba subterránea bajo su obra" (Cernuda 1938: 19). Para los demás autores, Federico será sin más una persona alegre.⁵⁷ Dámaso Alonso incluso habla del "milagro de su simpatía" (Alonso 1952: 276). También Guillén habla de "milagro" (Guillén 1968: 53) y dice que su "vivir estaba creado por la gracia" (Guillén 1968: 16). Los términos religiosos indican el grado de mitificación al que se llega.⁵⁸ Casi-religiosas – dar luz y salud y paz – son también las facultades que se le atribuyen: "Es tal la fuerza de expresión, que en aquellos cerebros tan lejanos se abre la luz que no han visto nunca y en sus corazones muerde el suave amargo que no han conocido" (Alonso 1952: 275). "Federico nos infundía a todos una máxima salud libérrima" (Guillén 1968: 21). "Esta es la primera virtud de Lorca: nos reconcilia a todos, nos pone a todos de acuerdo" (Guillén 1968: 52 s.). Dotes proféticas con respecto a su propia muerte le atribuye Luis Cernuda. Dice del "Llanto": "La obra parece [...] referirse, por adivinación poética de vate, al propio autor, a su temprana y trágica muerte a manos de sus propios compatriotas [...]. No otro sino Lorca puede ser ya ese 'andaluz tan claro, tan rico de aventura' de que nos habla en uno de sus versos" (Cernuda 1957: 186).⁵⁹ Escribe "versos divinos", pues es "poeta por la gracia de Dios" (Guillén 1968: 53).⁶⁰ Los testimonios de la mitificación son legión: "Federico no perdía nunca el norte" (Guillén 1968: 57). Tiene un "formidable poder de captación de todas las formas vitales" (Alonso 1952: 275). "Había magia, duende, algo irresistible en todo Federico" (Alberti 1959: 169). "Junto al poeta [...] se respiraba un aura que él iluminaba con su propia luz. [...] Federico es el primero allí donde se encuentre porque es Federico" (Guillén 1968: 17). "Nuestro gran inspirado" (Guillén 1968: 60), "el privilegiado" (Guillén 1975: 125), "el mejor" (Guillén 1975, 126), "genial andaluz" (Guillén 1968: 52), "el elegido. El predestinado" (Guillén 1968: 53), "una especie de fiera, de fenómeno" (Guillén 1968: 52), así le llama Jorge Guillén. "No hay quien pueda definirle" (Aleixandre 1937: 44). Sólo se le puede comparar con la naturaleza: "Le vimos siempre el mismo, único y, sin embargo, cambiante, variable como la misma Naturaleza" (Aleixandre 1937: 43) y, siguiendo el tópico dieciochesco del genio, con las fuerzas naturales: "Su presencia, comparable quizá, sólo y justamente, con el tifón que asume y arrebata, traía siempre asociaciones de lo sencillo elemental" (Aleixandre 1937: 44). Por eso Federico establece una comunión con la Naturaleza: "Federico nos ponía en contacto con la creación [...], y aquel hombre era ante todo manantial, arranque fresquísimo de manantial, una transparencia de origen entre los orígenes del universo [...] Entonces no hacía frío de invierno ni calor de verano: 'hacía... Federico'. Pero no por acumulación de originalidades, sino por originalidad de raíz: criatura de la Creación, inmersa en Creación, encrucijada de Creación y par-

ticipante de las profundas corrientes creadoras" (Guillén 1968: 17). En boca de Miguel Hernández, la mitificación y unión con la Naturaleza adquieren caracteres líricos: "Hijo de la paloma/nieto del ruiseñor y de la oliva/ [...]. Tú, el más firme edificio, destruido/tú, el gavilán más alto, desplomado/tú, el más grande rugido/callado, y más callado, y más callado" (Hernández 1975: 135). Su éxito se considera completo y total, irremediable... olvidando por ejemplo que sus primeras obras teatrales no triunfaron.⁶¹ "El éxito va con él a todas partes" (Alonso 1952, 276). "Nothing or no one could resist that vivacity, that laugh and the charm" (Salinas 1972: 170). "Porque, cuidado, que todos serán, que todos seremos suyos, en cuanto rompa a cantar. [...] Oír a Lorca y rendirse a su poesía es todo uno. Lorca se impone necesariamente con esa fuerza inmediata y simplicísima de la evidencia" (Guillén 1968: 52).⁶² En resumidas cuentas: "Federico García Lorca fue una criatura extraordinaria" (Guillén 1968: 17).⁶³

Un autor de la generación parece escapar a la mitificación: Luis Cernuda. El mismo destaca su singularidad: "Sé que voy contra la opinión general, que llama virtud en Lorca lo mismo que yo llamo defecto; pero qué vamos a hacerle: la experiencia me ha enseñado cómo se forma dicha opinión general [...], y no me queda por ella ningún respeto" (Cernuda 1957: 183). Le crítica porque "sólo tardíamente halla un tono único, ya que en la mayoría de sus libros une al tono propio otros diversos" (Cernuda 1957: 178). En el *Romancero gitano* ve "dos defectos principales": "lo teatral" y "su costumbrismo trasnochado".⁶⁴ Aún así, Cernuda había sido quien, por otro lado, más expresamente había mitificado a García Lorca: "Su existencia deja de ser realidad estremecida para transformarse en fábula y leyenda. El pueblo español no le olvidará ya nunca" (Cernuda 1937b: 66).⁶⁵

En conclusión, la recepción de la generación del 27 contiene in nuce y dejando de lado ciertos extremismos⁶⁶ todas las grandes líneas de la recepción lorquiana, con sus contradicciones e inseguridades; y – también como la recepción posterior – en el fondo expresa más sobre los receptores que sobre el mismo Lorca. Los autores de la generación del 27 escriben movidos más por la emoción y el recuerdo y la intuición que por el estudio de textos lorquianos⁶⁷: así, tópicos literarios e imágenes nacionales o regionales mantienen vigencia; al mitificar y querer engrandecer la personalidad de Lorca más bien la empequeñecen: Su vida, su muerte, su obra tuvieron que ser así, son consecuencia de leyes naturales. En el fondo, operan sobre la pervivencia de ideas románticas y concretamente de un concepto de genio de origen prerromántico, en el que – por esa vuelta del genio hacia el lado sombrío, demoníaco en vez de angélico – se integra incluso su temprana muerte: "Por fatalidad de carácter y de estrellas, a él le tocó en su veloz relampagueo el destino del poeta romántico [...], del genio todo en juventud y sólo en juventud" (Guillén 1968: 23 s.).⁶⁸ La vigencia de esta tradición impide una visión más profunda y más europea de los fenómenos descritos. Por lo tanto, tiene razón Luis Cernuda al afirmar: "Para que la eternidad transforme al poeta en otro que sea él mismo verdaderamente, los comentarios, aun siendo de sus mejores amigos, lejos de ayudar a esa vasta labor inconsciente del tiempo, la entorpecen. Dejemos hablar al poeta mismo" (Cernuda 1937a: 68).

NOTAS:

N.B.: Además de los necesarios añadidos y de las pruebas para las afirmaciones hechas en el texto, en estas notas pretendo aportar al menos indicios, por una parte, de cómo las aseveraciones de los autores de la generación del 27 concuerdan con los tópicos existentes ya en vida de García Lorca, con opiniones que "estaban en el aire" y, por otra parte, cómo sus afirmaciones están presentes en la recepción posterior, incluso en obras recientes. Con ello pretendo paliar también una posible crítica según la cual la visión de "recepción" en este texto sería ahistórica, defecto que resultaría especialmente grave en el caso de un estudio sobre recepción. Sin embargo, lo que podría parecer defecto es tesis: Se dan pocas transformaciones en la recepción de García Lorca a través de los tiempos: Los elementos fundamentales quedan fijados muy pronto y toda la labor posterior se hará sobre esos elementos tempranos: asumiéndolos más o menos conscientemente o bien rechazándolos. Y aún en el caso del rechazo se recurre como alternativa a otros elementos tempranos. Lo que aquí exponemos sólo como tesis esperamos probarlo en breve en un trabajo más extenso.

- 1 Gibson (1985: Introducción).
- 2 Y, si no sonara reaccionario, yo incluso me atrevería a aplicarle ese verso suyo del Romancero: "Ay, Federico García, llama a la Guardia Civil" (García Lorca 1968: 448), a ver si se llevan a algunos de los que sobre él han escrito y en un juicio sumario se les condena a lectura perpetua de sus propios libros o artículos.
- 3 Cf. Cernuda (1957: 177) y Hernández (1984: 233).
- 4 La edición príncipe de "Marinero en tierra" de Alberti es de 1925 (cf. Alberti 1972). En ella se encuentra el ciclo de poemas *A Federico García Lorca, poeta de Granada*. En 1984 se recopilan los textos de Alberti sobre García Lorca en el libro titulado: *Federico García Lorca, poeta y amigo* (cf. Alberti 1984). Este libro es un ejemplo de la tesis que expresábamos al principio: Se mantienen los elementos claves de la recepción a través de los años.
- 5 Los autores del 27 publican sus escritos sobre García Lorca no sólo en castellano y en varios países (puesto que algunos de ellos los escriben en el exilio), sino también traducidos a otros idiomas. Entre los "best-seller" lorquianos se encuentra por ejemplo la introducción ("Federico en persona") de Jorge Guillén a las *Obras completas* de García Lorca. Se publica en alemán (Guillén 1962 y 1976), en francés (Guillén 1963-64, con las partes suprimidas por la censura), en italiano (Guillén 1960). Cf. como otros ejemplos: Salinas (1941, 1952, 1963, 1966 y 1972) o Alberti (1933, 1940, 1941, 1959, 1972).
- 6 Jorge Guillén habla de la "unidad de generación" como "antípoda de escuela" (Guillén 1968: 23 s.) y Dámaso Alonso comenta que una generación de este tipo sólo "tiene interés para la historia de la cultura" (Alonso 1956: 323), no para la de la literatura.
- 7 Cf. carta a Jorge Guillén en García Lorca (1968: 1614). La base teórica para muchas de las afirmaciones que siguen se halla en el capítulo "Komparatistische Imagologie" en Dyserinck (1981). Quisiéramos, sin embargo, subrayar sus consideraciones en dos aspectos: por una parte, nos parece que se dan también imágenes regionales y no sólo nacionales; por otra parte, es de destacar su vigencia no sólo en textos literarios, sino también en la historia de la literatura.
- 8 En sus afirmaciones sobre García Lorca, Alberti a menudo se repite; cf. para este caso la fórmula casi idéntica en Alberti (1941: 9 "[...] sino de ese hombre oscuro, bronco y fino a la vez, que da el campo andaluz"), repetida a su vez en Alberti (1975: 19). Por otra parte, en sus afirmaciones sobre García Lorca, Alberti tratará de aminorar ese "algo de rivalidad entre Federico y Alberti" del que habla Dámaso Alonso (1956: 313), de la que comentará que en el fondo fue una invención de los periódicos (Alberti 1959: 227); cf. Alberti (1984: 72). Para ello, Alberti tenderá a identificar a Lorca consigo mismo (cf. p. ej. la cita en la nota 29).
- 9 Así se decía en el texto original; posteriormente la palabra "moro" se sustituye por "oscuro". Además, Alberti adereza su imagen con aditamentos típicos del gitanismo, con "alfanjes de los ríos" y "saltadores" "por la sierra" (1972: 83).

- 10 Será una particularidad de Diego resaltar el catalanismo de Lorca; cf. como continuación Rodrigo (1975 y 1984).
- 11 Cf. su obra tiene "el deje de este cante (del jondo), la tristeza de su filosofía, su insistencia sobre la muerte, sentido dramático del amor y del odio" (Alberti 1933: 19); también Alberti (1941: 10).
- 12 Cf. "El destino de García Lorca fue Andalucía" (Francisco López Estrada: Prólogo a Durán 1974: 5).
- 13 Alude aquí Salinas patentemente a la famosa obra – como él dice – "de otro gran andaluz" (Salinas 1941: 300); cf. también esta comparación en Antón (1961: 269).
- 14 Sobre la muerte como tema no andaluz, sino netamente español cf. Cremer (1969: *passim*).
- 15 Cf. "El horror de la vida norteamericana precipita en su alma de meridional algo que ella llevaba en disolución y ahora ofrece puro" (Cernuda 1957: 184); cf. Guillén (1982: 20) y Martín (1981: 75).
- 16 Cf. Guillén (1968: 57; 46 y 54).
- 17 Cf. "La gente aplaudía poniéndose en pie, agitando pañuelos, llegando en su entusiasmo a arrojarle las chaquetas y los sombreros, como ante la faena cumbre de un espada en la arena taurina" (Alberti 1984: 275).
- 18 "Temas, estilo, preocupaciones son comunes entre la poesía de Federico García Lorca" (Cernuda 1931: 12). Si Cernuda parecía un iconoclasta, termina diciendo: "¿Andaluz, pues? Sí, claro está" (1931: 12).
- 19 Cf. Machado (1937: 9).
- 20 Diego, al desear que García Lorca "no se quede en poeta granadino" describe ese tipo de poesía con el comentario: "color, sensualidad, afeitada abundancia" (Diego 1927: 384).
- 21 Cf. "De toda España bebe; a toda España va a revertirse" (Alonso 1952: 276).
- 22 Para Diego, García Lorca representa "el realismo popular a la manera tradicional española" (Diego 1969: 6).
- 23 Cf. "García Lorca no inventó" (Moreiro 1971: 19) o "García Lorca señala a su vez cómo el sentido de la realidad es innato a cada español" (Ciplijauskaité 1966: 344). Contra la tesis del pretendido realismo se puede aducir la temprana oposición a "Mariana Pineda" precisamente por su falta de realismo, por sacrificar la biografía en aras de una elaboración poética. Son precisamente críticos liberales quienes plantean esta crítica: la heroína liberal habría quedado convertida, según ellos, en una figura romántica. Cf. por ejemplo ya Ortiz (1931: 69 s.). En el fondo, el tópico realista es una herencia de la escuela de Menéndez Pidal (cf. por ejemplo el capítulo "Verismo y verosimilismo" en Menéndez Pidal (1964: 70 ss.)).
- 24 Es un tópico ya con una cierta antigüedad. No extraña que Bouterwek llame a la época post-lopesca "Geschichte des Absterbens der alten spanischen Poesie und Beredsamkeit" (Bouterwek 1804: 553); cf. también la visión de la literatura en su "Summarische Nachricht von dem neuesten Zustande der schönen Litteratur in Spanien" (1804: 607 ss.). Cf. como crítica, aunque matizada hasta la aceptación parcial, de este tópico: Díez-Echarri/Roca Franquesa (1972: 615); Kohut (1982: 291) y Caso (1983: 11).
- 25 Cf. "De ahí esa especie de frenesí que el público sentía al escuchar sus versos [...], por los que brotaba lo mismo que a través de la tierra hendida el terrible fuego español, agitando y sacudiendo al espectador a pesar suyo, porque allá en lo hondo de su cuerpo hecho de la misma materia podía prender también una chispa escapada de aquel fuego secular" (Cernuda 1938: 20).
- 26 Esta visión se da en primer lugar en artículos publicados ya durante la guerra (cf. por ejemplo Cernuda (1937) o Neruda (1937), a cuya apasionada polémica contestarán Panero (1953) y Ridruejo (1953). Esta visión seguirá vigente sobre todo en publicaciones de españoles en el exilio. Cf. como un ejemplo reciente *Hommage* (1982).

- 27 Es sabido que la cita proviene de Antonio Machado (cf. Machado 1933: 219). Es imposible, sin embargo, que la cita original se refiera efectivamente a las dos Españas enfrentadas en la guerra. Dejando de lado la dificultad cronológica (la poesía en cuestión se publica en "Campos de Castilla"), en el texto ambas Españas tienen una connotación negativa ("una España que muere/y otra España que bosteza"), lo que difícilmente puede decir Machado de la España republicana. Sin embargo, también en relación con la muerte de García Lorca, Machado ve dos Españas: "la calderoniana, barroca y eclesiástica" y "la cervantina [...], la genuinamente popular [...], humana y universalmente cristiana" (Machado 1937: 7). Aún en 1959, Alberti hablará de "la otra España" que asesinó a García Lorca (1959: 302).
- 28 Cf. Hurtado (1937) o el artículo en *Le Figaro* ([Anón] 1956). Para la refutación cf. Sánchez Barbudo (1937).
- 29 No escapa Alberti a la tentación del encasillamiento político de García Lorca. Siguiendo la tendencia que ya señalábamos (cf. nota 8), Alberti trata de identificar a García Lorca con su propia actitud política. Habla de "los poetas que fuimos camaradas tuyos" en Alberti (1937: 6). Contra ello se puede aducir la opinión de Guillén de que García Lorca siempre se resistió a los encasillamientos (cf. Guillén 1968: 57).
- 30 Guillén se expresa, aunque con menor vehemencia, en relación a la política al afirmar que "estos poetas [...], si no actúan como militantes en política, no la desconocen, orientados hacia una futura España más abierta" (Guillén 1961: 241). Cf. también "Cierto que Federico pertenecía a la España liberal: con aquel paisaje se relacionaba en función respiratoria. Apenas le oí hablar de política" (Guillén 1959: 63) y Alonso (1956: 303 s., y 1982: 13): "Tenía una tendencia hacia las partes revolucionarias de España, pero no pertenecía a la pérdida de libertad que significaba cualquier partido político".
- 31 También aquí se da un cambio entre la edición príncipe y versiones posteriores. En la primera se habla de musa, posteriormente de ángel como cualidad fundamental de García Lorca. Aquí Alberti parece seguir más bien su propia terminología angelológica que la de García Lorca; cf. "Cuando dos poetas se conocen y se dan la mano por vez primera, es como si dos corrientes trasangélicas tropezaran" (Alberti 1941: 6).
- 32 Sobre el crimen político cf. por ejemplo Larrea (1940). Rincón habla de "la primera etapa de la vida póstuma del escritor, aquella en que se le convierte de símbolo de la España combatiente y la poesía europea oprimida" (Rincón 1971: 555). También en este caso hay que decir que esa tesis no sólo pertenece a una primera época sino que sigue vigente durante mucho tiempo (cf. citas en nota 26).
- 33 Cf. "Frente a la creencia de que Lorca es un poeta 'popular', me parece que en su obra hay también bastantes motivos para considerarle como poeta hermético" (Cernuda 1957: 185).
- 34 "Popular, sí. ¿Pero fácil? Genial, sí, pero muy lúcido" (Guillén 1968: 55).
- 35 "¡Qué integración sublime de los elementos universales en una obra que integra a su vez los grandes elementos formales de la poesía de siempre!" (Guillén 1968: 53).
- 36 Está esta afirmación en la línea del tópico del esencial barroquismo o mejor culteranismo del pueblo español (cf. Spitzer 1942: 264): "En España el pueblo mismo es (sigue siendo) culterano". Cf. también Marín (1934).
- 37 Como se sabe, parte de una visión prerromántica por ejemplo de Herder, cristaliza en los Schlegel y tiene vigencia en la historia de la literatura sobre todo por la obra de Peers 1954. Tiene una gran permanencia histórica que llega a afirmaciones como "Willkür im Umgang mit Mythen gehört zu Spanien" (Palm 1966: 258)
- 38 Cf. Alberti (1984: 215).
- 39 Cf. "él, como buen español, debía traer al Duende, que es castizamente español" (Echavarrí 1933).

- 40 Cf. por ejemplo las siguientes citas, tomadas sólo de cartas a Jorge Guillén: "trabajo un poema largo" (García Lorca 1968: 1598); "[...] dos nuevos romances que me han costado un esfuerzo extraordinario" (1602); "[...] Romance de la Guardia Civil, que compongo estos días. Lo empecé hace dos años. [...] Este trozo es todavía provisional" (1611 y sig.); "son setenta canciones [...]. Creo que ya están depuradas" (1615 s.); "ahora tengo varios proyectos líricos, pero no sé a cuál de ellos hincarle el diente" (1616); "he pasado verdadera angustia ordenando las canciones" (1620); "este es un fragmento. Todavía tengo que trabajarlo mucho" (1621). Sobre este tema cf. también Torre (1961: 191); Ciplijauskaitė (1966: 280) y Onís (1974: 87).
- 41 Cf. "con lentitud de germinación y de trabajo o por inspiraciones rápidas" (Guillén 1968: 62).
- 42 "A la mañana siguiente de un trabajo lírico o teatral, el prodigioso artífice se asomaba como crítico a lo hecho a la víspera – una víspera que podía ser de semanas o meses y aun de años, y [...] escribía sobre lo escrito y rara vez borraba del todo para sepultar algo que estimase indecoroso sino que lo dejaba en entrelíneas, sobre líneas, en una palabra, palimpsesteaba de lo lindo, todo en primer plano y, sin estar seguro de él mismo" (Diego 1981: 19).
- 43 "En suma, ni en el caso de Lorca, la genialidad autorizaba una escritura genialmente informe, un abandono a los poderes oscuros. La más ligera canción aparecía redactada con los primores del arte" (Guillén 1961: 251).
- 44 Cf. Francisco García Lorca (1947: 23) y Monleón (1981: 30).
- 45 Este es un tema favorito de Gerardo Diego, cf. "Mariana Pineda' era ya como un libreto de ópera romántica [...], 'Bodas de sangre' es ya una ópera, un drama lírico, letra y música a la vez" (Diego 1933); el artículo en el que esto se afirma se titula "El teatro musical de Federico García Lorca". En 1982 afirma Diego: "Federico era un músico de cuerpo entero" (Diego 1982: 30). Cf. también Diego (1969).
- 46 Guillén ve en la poesía de Lorca una suma de todos los géneros ("La lírica de Lorca se resuelve, sin perder su propio carácter de lirismo, en una épica y en una dramática" (Guillén 1968: 53)), sin darse cuenta de que según su interpretación, Lorca también se inscribiría en los intentos europeos por desarrollar, ya desde el fin de siglo y como refundición de un ideal romántico, la obra de arte total. Cf. Coeuroy (1965: 344).
- 47 El punto de partida para esta tesis hay que buscarlo en la famosa cita de la carta de Karl Vossler a Hugo von Hofmannsthal: "Im damaligen Spanien literarisierete man das Leben und lebte die Literatur" (1924: 152). A partir de ahí, una rica literatura lopesca se dedica a matizar, confirmar o refutar esta tesis. Cf. como algunos ejemplos entre muchos: Vossler (1932); Spitzer (1932); Montesinos (1967: 65); Trueblood (1974, comentando en p. 6 s. la tesis de Vossler); Müller-Bochat (1975: 7) etc.
- 48 Cf. Allue (1971: 229).
- 49 Como afirman muchos críticos: cf. entre otros: Fernández Almagro (1927); Floridor (1927) y Manuel Machado (1927). Como se ve, esta opinión tiene gran vigencia en vida de García Lorca; cf. por ejemplo el comentario de Obregón sobre el estreno de Yerma: "En todo momento el García Lorca poeta triunfa [...] sobre el autor dramático" (Obregón 1934: 6), pero también sigue vigente con posterioridad (Espina 1967: 280).
- 50 Una postura que sobre todo ha defendido Francisco García Lorca (cf. 1947 o 1963).
- 51 "Dentro del hombre latía su infancia", dice Guillén (1968: 20); y Alexandre: "No era niño" (1937: 43).
- 52 Es comprensible quizá este hecho al tratarse de textos desperdigados a través de los años. Sin embargo, los cambios no son tan notables que permitan hablar de un verdadero desarrollo. También los autores del 27 muestran una continuidad tópico-receptiva, de la que quizá haya que excluir a Cernuda, en quien se da un distanciamiento de García Lorca, debido quizá precisamente al estereotipamiento de la recepción.
- 53 Sobre la existencia del mito cf. por ejemplo Buero (1972: 15) o Hernández (1984: 239). Para la creación del mito y los extremos a los que llega cf. sobre todo Prieto (1968 y 1972, *passim*).

- 54 "Hay necesidad de ser alegre, el deber de ser alegre. Te lo digo yo, que estoy pasando uno de los momentos más tristes y desagradables de mi vida" (García Lorca 1968: 1146), escribe y este y otros textos dejan entrever que se trata de un fenómeno complejo. Y cuando más tarde habla de la situación social, esos tonos despreocupados de entrevistas primerizas desaparecen. Para ver el contraste se pueden comparar las aseveraciones en las entrevistas del 1 de octubre de 1933 ("Lo que más me importa es vivir. Siempre estoy alegre. He tenido una infancia muy larga" – García Lorca (1968: 1727) – o del 14 de octubre del mismo año ("A mí lo único que me interesa es divertirme [...]. Todo lo que sea disfrutar de la vida" – (ibid.: 1729)) con las entrevistas del 18 de febrero de 1935 (ibid.: 1771) y sobre todo del 7 de abril de 1936 (ibid.: 1812). En los textos de autores del 27 pocos testimonios hay de esta evolución. Cf. Diego (1982: 29 cita las siguientes palabras de García Lorca: "Contra lo que la gente cree yo no soy un poeta alegre sino un poeta triste") y Alonso (1982: 7, 8, habla de "algo que junto a las gracias o por debajo de ellas, o a veces mezclado con ellas existía: profundos miedos y a veces terrores. Pero lo que todos veíamos en él y lo que se popularizó como expresión de su personalidad era eso más exterior: su inmensa jovialidad y gracia", y 11).
- 55 Cf. Morla (1957: 14); Rosales ("No era un hombre alegre") en Medina (1972: 20); Prieto ("De ahí nace esa tristeza maravillosa de su semblante" – 1968: 9).
- 56 Cf. la cita en página 2 del texto
- 57 Cf. Alberti (1984: 82 y 200). El que en 1984 se sigan manteniendo estas opiniones, después de que otros autores matizaran el tema, es una prueba más de la tesis según la cual muchos elementos de la recepción mantienen una continuidad suprahistórica.
- 58 Cf. "El poeta es ya héroe de poesía. El inventor de mitos ya es mito, implacable mito justiciero. 'La gracia se derramó en tus labios'. Se lo dice el Salmista. 'Dios, pues, te ha bendecido para siempre'" (Guillén 1959: 76). Dentro de estos elementos religiosos falta sólo el martirio, que aducirá por ejemplo Hernando (1968: 31).
- 59 Cf. Diego (1982: 31). En esta línea de la premonición de la propia muerte, otros autores han llegado a establecer conjeturas numéricas en torno a "Así que pasen cinco años". El texto más claro es el de Granell (1975), cuya conclusión es la siguiente: "García Lorca escribió su drama en 1931. Partiendo de esta fecha, transcurridos cinco años se llega al de 1936. Es el año preciso del fusilamiento del poeta [...]. En un instante dado, Federico García Lorca tuvo la revelación rigurosa de su muerte" (370).
- 60 Cf. García Lorca (1968: 1626).
- 61 Cf. Monleón (1981: 31).
- 62 E incluso lo que quizá se podría considerar un defecto queda glorificado en la aureola de la genialidad: "Pues, ¿y sus conferencias?", se pregunta Dámaso Alonso. "Lo que no sabe lo inventa. Recuerdo ahora su conferencia sobre Góngora. Federico [...] da de algunos fragmentos de las *Soledades* una interpretación en absoluto alejada de lo evidente. Pero no importa" (Alonso 1952: 276).
- 63 Cf. "aquel ser excepcional y mágico, que nos dió aquella Alta Andalucía recóndita, profunda, dramática, que lo ungió de su gracia y de su genio" (Alberti 1984: 277).
- 64 Cf. "No cabe duda de que Lorca conocía a su tierra y a su gente, que la sentía y hasta la presentía; por eso es lástima que a ese conocimiento no lo acompañase alguna desconfianza ante ciertos gustos y preferencias del carácter nacional" (Cernuda 1957: 183). Le critica además por el siguiente motivo: "La acción dramática que es tema de esos romances no está narrada enteramente [...]. Así que hay en el *Romancero gitano* cierta oscuridad procedente de la narración." Y sobre "Canciones" dice: "Ese libro es feliz [...], a veces demasiado feliz, asomando cierta vena [...] de bromear y hacer travesuras; actitud [...] propia del hijo de familia acomodada que, con las espaldas protegidas por su propio medio burgués, se permite burlarse del mismo, porque sabe que no ha de costarle caro y que además le dará cierto prestigio paradójico de chico listo y simpático" (Cernuda 1957: 182).
- 65 Cf. Guillén (1959: 76, citado en nota 57).

- 66 Como tales se pueden considerar – aun siendo de signo muy distinto – publicaciones como Gebser (1949), Lorenz (1961), Schonberg (1966) o Sorel (1977).
- 67 Si después de las primeras tomas de postura, siguen el ruego de Lorca de olvidar el gitanismo, dejan de lado otras de las aseveraciones del propio Lorca; un ejemplo paradigmático es la consideración de García Lorca como influido por la musa o el ángel (cf. nota 30 con la cita de Alberti, representativa de otras de otros autores), pero en raras ocasiones por el "duende", que según García Lorca, sería precisamente la característica netamente española: "Distingo entre 'ángel' y 'duende' [...] identifico a este último con lo español" (entrevista de García Lorca en el "Heraldo de Madrid" en 1934, en: Martín 1980)
- 68 Casi adelantará la valoración de "poeta maldito" de Umbral (1968). Que los dos aspectos del genio están muy cercanos para la valoración de García Lorca se observa en el autor que con más retórica plantea la mitificación del autor granadino, en Gregorio Prieto (1968 y 1972). Sobre la problemática del concepto de genio cf. Böhler (1975).

BIBLIOGRAFIA

Alberti, Rafael

- 1933 *La poesía popular en la lírica española contemporánea*. Jena – Leipzig.
- 1937 "Palabras para Federico García Lorca". En Federico García Lorca: *Romancero gitano*. Barcelona.
- 1940 "Federico García Lorca: Poeta en Nueva York". En *Sur*, 10: 147-151.
- 1941 "Federico García Lorca y la Residencia de Estudiantes". En *Revista de las Indias*, 10: 5-13.
- 1959 *La arboleda perdida*. Buenos Aires.
- 1972 *Marinero en tierra*. Ed. crítica de Robert Marras, Madrid.
- 1975 "Imagen primera y sucesiva de Federico García Lorca". En *Imagen primera de Federico García Lorca*, Madrid.
- 1984 *García Lorca, poeta y amigo*. Sevilla.

Aleixandre, Vicente

- 1937 "Federico". En *Hora de España*. 7: 43-45.

Allue y Morer, Fernando

- 1971 "Federico García Lorca y los Romances gitanos". En *Revista de Occidente*, 95: 229-239.

Alonso, Dámaso

- 1952 *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid.
- 1955 *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid.
- 1956 "Una generación poética". En *Antología*, 2: 301-324. Madrid.
- 1982 "Federico en mi recuerdo". En Federico García Lorca: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, pp. 7-14, Santander.

Antón Andrés, Angel

- 1961 *Geschichte der spanischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Munich.

Böhler, Michael J.

- 1975 *Soziale Rolle und ästhetische Vermittlung*. Berna – Francfort.

Bouterwek, Friedrich

- 1804 *Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit*. Gotinga.

Buero Vallejo, Antonio

- 1972 *García Lorca ante el esperpento*. Madrid.

La generación del 27 y Federico García Lorca

Caso, José Miguel

- 1983 "Ilustración y Neoclasicismo". En Francisco Rico: *Historia crítica de la literatura española*. Vol. 4, Barcelona.

Cernuda, Luis

- 1931 "Notas eludidas: Federico García Lorca". En *Heraldo de Madrid*, 26.11.1931, p. 12.
1937a "Federico García Lorca: Romancero gitano". En *Hora de España*, 9: 67-69.
1937b "Líneas sobre los poetas y para los poetas en los días actuales". En *Hora de España*, 6: 64-66.
1938 "Federico García Lorca (Recuerdo)". En *Hora de España*, 18: 13-20.
1957 *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid.

Ciplijauskaitė, Birutė

- 1966 *El poeta y la poesía*. Madrid.

Coeuroy, André

- 1965 *Wagner et l'esprit romantique*. París.

Cremer, Victoriano

- 1969 "Los mundos oscuros de Federico García Lorca y el Romancero gitano". En *La Estafeta Literaria*, 426: 4-7; 429: 4-7; 432: 17-19.

Diego, Gerardo

- 1933 "El teatro musical de Federico García Lorca". En *El Imparcial*, 14.4.1933.
1969 "Las saetas: devoción, poesía y música". En *La Estafeta Literaria*, 417: 4-7.
1981 "Prólogo". En Federico García Lorca: *Lola, la comedianta*, ed. de Piero Menarino. Madrid.
1982 "El llanto, la música y otros recuerdos". En Federico García Lorca: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, pp. 27-31, Santander.

Diez-Echarri, Emiliano, y José María Roca Franquesa

- 1972 *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. 2ª ed., Madrid.

Dyserinck, Hugo

- 1981 *Komparatistik*. 2ª ed., Bonn.

Echavarrí, Luis

- 1933 "La visita de un poeta español y su duende". En *El Sol*, 10.12.1933.

Espina, Antonio

- 1967 *Teatro inquieto español*. Madrid.

Fernández Almagro, Melchor

- 1927 "Estreno de Mariana Pineda en el Teatro Fontalba". En *La Voz*, 13.10.1927.

Fíguro [Anón.]

- 1956 "Le Fíguro Littéraire confiesa". En *La Estafeta Literaria*, 13.10.1956, p. 1.

Floridor (pseud.)

- 1927 "Mariana Pineda". En *ABC*, 13.10.1927, p. 11.

García Lorca, Federico

- 1968 *Obras completas*. 14ª ed., Madrid.

García Lorca, Francisco

- 1947 "Córdoba, lejana y sola". En *Cuadernos americanos*, 34: 233-244, México.
1963 "Introduction". En Federico García Lorca: *Five Plays*, Nueva York.

Gebser, Jean

- 1949 *Lorca oder das Reich der Mütter*. Stuttgart.

Gibson, Ian

- 1985 *Federico García Lorca*. Vol. 1: "De Fuente Vaqueros a Nueva York". Barcelona.

Granell, Eugenio

- 1975 "¿Así que pasen cinco años, qué?". En Manuel Ildefonso: *Federico García Lorca*, 2ª ed., pp. 357-370, Madrid.

Guillén, Jorge

- 1959 *Federico en persona*. Buenos Aires.
1960 *Federico in persona*. Milán.
1961 *Lenguaje y poesía*. Madrid.
1962 "Federico García Lorca". En *Merkur*, 16: 816-834.
1963/64 "Federico en personne". En *Mercure de France*, 349: 714-739 y 350: 62-85.
1968 "Federico en persona". En Federico García Lorca: *Obras completas*, 14ª ed., Madrid.
1975 "Federico García Lorca". En Eduardo Castro: *Muerte en Granada*, Madrid.
1976 *Briefe an Jorge Guillén*. Wiesbaden.
1982 "Los símbolos de la muerte en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*". En Federico García Lorca: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. pp. 17-24, Santander.

Hernández, Mario (ed.)

- 1984 "Notas al texto". En Federico García Lorca: *Libro de poemas*, Madrid.

Hernández, Miguel

- 1975 "Elegía primera". En Eduardo Castro: *Muerte en Granada*, Madrid.

Hernando, María Isabel

- 1968 *Biografía completa de Federico García Lorca*. Madrid.

Hommage

- 1982 *Hommage/Homenaje a Federico García Lorca*. Toulouse.

Hurtado, Luis

- 1938 "A la España imperial le han asesinado su mejor poeta". En *Unidad*, 11.3.1937, p. 1.

Kohut, Karl

- 1982 "Die Literatur Spaniens und Portugals zwischen Klassizismus und Romantik". En Klaus von See (ed.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, vol. 15: "Europäische Romantik II", Wiesbaden.

Larrea, Juan

- 1940 "Federico García Lorca". En *España peregrina*, 1: 251-256.

López Estrada, Francisco

- 1974 "Prólogo". En Trinidad Durán: *Federico García Lorca y Sevilla*, Sevilla.

Lorenz, Günter W.

- 1961 *Federico García Lorca*. Karlsruhe.

Machado, Antonio

- 1933 *Poesías completas*. 3ª ed., Madrid.
1937 "Carta a David Vigodski". En *Hora de España*, 4: 5-10.

Machado, Manuel

- 1927 "Mariana Pineda". En *Libertad*, 13.10.1927.

Marín, Alberto

- 1934 "Federico García Lorca y Margarita Xirgú ...". En *Ahora*, (31.12.1934): 43.

Martín, Eutimio

- 1980 "Dos entrevistas desconocidas". En *Insula*, 402: 1 y 14-15.

Martín, Eutimio (ed.)

- 1981 Federico García Lorca: *Poeta en Nueva York. Tierra y Luna*. Ed. crítica, Barcelona.

La generación del 27 y Federico García Lorca

- Medina, Tico
1972 "Introducción a la muerte de Federico García Lorca". En *Los domingos de ABC*, 20.8.1972, pp. 17-21.
- Menéndez Pidal, Ramón
1964 "La épica medieval en España y en Francia". En *En torno al poema del Cid*, Barcelona - Buenos Aires.
- Monleón, José
1981 *Doña Rosita la soltera*. Madrid.
- Montesinos, José F.
1967 *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca.
- Moreiro, José María
1971 "Viaje a García Lorca". En *Los domingos de ABC*, 1.8.1971, pp. 18-25.
- Morla Lynch, Carlos
1957 *En España con Federico García Lorca*. Madrid.
- Müller-Bochat, Eberhard (ed.)
1975 *Lope de Vega*. Darmstadt.
- Neruda, Pablo
1937 "Federico García Lorca". En *Hora de España*, 3: 65-78.
- Obregón, Antonio de
1934 "Yerma". En *Diario de Madrid*, 31.12.1934, p. 6.
- Onís, Carlos Marcial de
1974 *El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27*. Madrid.
- Ortiz de Villajos, C. G.
1931 *Doña Mariana Pineda*. Madrid.
- Palm, Erwin Walter
1966 "Kunst jenseits der Kunst". En *Akzente*. 13: 255-270.
- Panero, Leopoldo
1953 *Canto personal*. Madrid
- Peers, Edgar A.
1954 *Historia del movimiento romántico español*. Madrid.
- Prieto, Gregorio
1968 *Lorca en color*. Madrid.
1972 *Lorca y su mundo angélico*. Madrid.
- Ridruéjo, Dionisio
1953 "Introducción". En Leopoldo Panero: *Canto personal*. Madrid.
- Rincón, Carlos
1971 "La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca". En Werner Bahner (ed.): *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss*, pp. 555-584, Berlín.
- Rodrigo, Antonina
1975 *García Lorca y Cataluña*. Barcelona.
1984 *García Lorca, el amigo de Cataluña*. Barcelona.

Salinas, Pedro

- 1941 *Literatura española del siglo XX*. México.
1952 "El romanticismo y el siglo XX". Se cita por la versión en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid 1958.
1963 "Federico García Lorca". En Robert Corrigan (ed.): *Theater in the Twentieth Century*, Nueva York.
1966 "Federico García Lorca". En Marie Laffranque: *Federico García Lorca*, París.
1972 "Federico García Lorca". En *Modern Language Notes*, 87: 159-177.

Sánchez Barbudo, A.

- 1937 "La muerte de García Lorca comentada por sus asesinos". En *Hora de España*, 5: 71-72.

Schonberg, Jean

- 1966 *A la recherche de Lorca*. Neuchatel.

Sorel, Andrés

- 1977 *Yo, García Lorca*. Bilbao.

Spitzer, Leo

- 1932 *Die Literarisierung des Lebens in Lope's "Dorotea"*. Bonn.

Torre, Guillermo de

- 1961 *El fiel de la balanza*. Madrid.

Trueblood, Alan S.

- 1974 *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega*. Cambridge, Mass.

Umbral, Francisco

- 1968 *Lope, poeta maldito*. Madrid.

Vossler, Karl

- 1924 "Spanischer Brief". En *Festschrift für Hugo von Hofmannsthal*, Bremen.
1932 *Lope de Vega und sein Zeitalter*. Munich.