

TEMA 1. LA POESÍA

- 1.1. Antonio Machado: los grandes temas poéticos.
 - 1.1.1. Apuntes biográficos y trayectoria literaria.
 - 1.1.2. La poesía de Antonio Machado: los temas.
- 1.2. La Generación del 27: cohesión grupal y nómina de autores.
- 1.3. La "poética" de la Generación del 27: entre tradición y vanguardia.
- 1.4. Trayectoria poética de Federico García Lorca: del neopopularismo al surrealismo.

ANTOLOGÍA

1. LA POESÍA

1.1. ANTONIO MACHADO: LOS GRANDES TEMAS POÉTICOS

1.1.1. APUNTES BIOGRÁFICOS Y TRAYECTORIA LITERARIA

Nació A. Machado en Sevilla, en 185, aunque en 1883 toda su familia se trasladó a Madrid. Tuvo una formación liberal ya que estudió en la Institución Libre de Enseñanza. A finales del siglo XIX estuvo en París, ciudad en la que conoció de primera mano las nuevas corrientes literarias del momento: el Simbolismo y el Modernismo.

Desde 1907 ejerció como profesor de francés en Soria, donde se casó con Leonor Izquierdo, una muchacha de dieciséis años que murió cinco años después de la boda. Antonio Machado, desesperado, se traslada a Baeza (1912-1919), Segovia y Madrid. Partidario de la República, a medida que las tropas nacionales de Franco avanzaban hacia el este durante la Guerra Civil (1936-1939), vivió sucesivamente en Valencia, Barcelona y, finalmente, en Collioure (Francia), un pueblecito cercano a la frontera española, donde murió. Antonio Machado se educó en la estética modernista y en el empleo de un lenguaje sobrio y antirretórico. En su poesía observamos una doble influencia: Romanticismo (Bécquer, Rosalía) y Simbolismo, lo cual lo sitúa entre los autores modernistas, aunque él no se queda sólo con la poesía como juego estético, sino que la define como una honda palpitación del espíritu, la auténtica emoción humana. Así, Machado encaja dentro del Modernismo, pero también en la Generación del 98, sobre todo a partir de 1912 con la publicación de *Campos de Castilla*. Por lo tanto, este autor representa la unión e imposible separación de ambos movimientos.

Los temas principales de su poesía son: los recuerdos y evocaciones de su propia vida, la preocupación por España (Castilla y el paisaje de Soria como símbolos de la decadencia), el paso del tiempo, la muerte y la búsqueda de Dios.

En 1903 publica *Soledades*, ampliada posteriormente en 1907 con el título *Soledades, Galerías y otros poemas*. Esta obra es fundamentalmente modernista y, dentro de los temas de este movimiento, intimista y neorromántica. El Simbolismo está omnipresente para representar los estados de ánimo y las obsesiones del autor.

Campos de Castilla, representa la segunda etapa en la producción poética de Machado. Publicada en 1912, fue ampliada en 1917. Además de los temas comentados, aparece el tema de Castilla, el sentimiento del poeta asociado al paisaje, la crítica a la "España de charanga y pandereta", la esperanza en la juventud como elemento impulsor frente al atraso y la pobreza. Además de lo citado, el libro incluye unos cuantos poemas dedicados al recuerdo de Leonor, los "Proverbios y cantares" (composiciones breves de tema popular y seudofilosófico) y el largo romance "La tierra de Alvargonzález".

Nuevas canciones (1924) recoge poemas escritos en Baeza y Segovia. En este libro adopta los metros cortos populares, la copla tradicional y los recursos expresivos del canto jondo, elementos que retomarán casi inmediatamente autores como Rafael Alberti o Federico García Lorca.

1.1.2. ANTONIO MACHADO: LOS GRANDES TEMAS POÉTICOS.

El tema fundamental de la obra poética de Antonio Machado es "la temporalidad del mundo y del hombre", ya que esta puede explicar de alguna manera los temas particulares de cada uno de sus libros:



-La angustia provocada por la contemplación del discurrir temporal que nos lleva a la muerte.

-El problema de la existencia de Dios y del sentido de la vida humana.

-La implicación del hombre en los asuntos de su tiempo: lo social, lo político y lo amoroso. Veamos ahora algunos de los temas más detenidamente.

EL PROBLEMA EXISTENCIAL

El conjunto de temas del paso del tiempo que conduce a la muerte marca toda la obra poética de Antonio Machado. De esa idea, como veremos, parten la mayoría de sus símbolos y motivos temáticos (la memoria, el recuerdo, el sueño, las galerías del alma, la tarde, el agua, el camino...)

La **presencia de la muerte** será, por tanto, obsesiva en sus poemas, hasta el punto de que la propia vida se ve como una amenaza, puesto que encierra la muerte como consecuencia inevitable. Esto explica el tono de tristeza, angustia y melancolía que tiñe la literatura de Machado.

De cualquier forma, la visión de la muerte es diferente en sus libros. En *Soledades*, la muerte no es todavía una experiencia real, sino que es una experiencia aprendida en los libros. La expresión de la muerte en *Soledades* continúa y se ciñe estrictamente al tratamiento de ese tema a lo largo de la historia, siendo la referencia fundamental Jorge Manrique y sus *Coplas por la muerte de su padre*.

Para Machado la poesía es **palabra esencial en el tiempo**. Con esta definición quiere decir que:

- La palabra del poeta debe ocuparse de lo *esencial del hombre*, de "las revelaciones del ser en la conciencia humana". Ser es existir en el tiempo. La poesía dice las vivencias del alma.
- La vida es una *duración* limitada. Que la vida es tiempo que pasa y se acaba, se dice en casi todos los poemas. Unas veces se afirma con versos muy claros y directos:

*Ya nuestra vida es tiempo.
Hoy es siempre todavía.*

Otras veces el poeta emplea **símbolos** y metáforas para mostrar el paso del tiempo: la tarde que termina, el camino, el agua que fluye:

*Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.*

El eje temático de la poesía de Machado es su "pura fe en el morir". La infancia, la juventud, los amores vividos, los recuerdos, los sueños y quimeras, y todas las cosas (relojes, moscas, atardeceres...), todo le dice que la vida es una duración destinada a la muerte.

Pocas veces se ha expuesto con tan penetrante sencillez la fuerza del tiempo como en el poema titulado *Los ojos*, donde Machado cuenta y canta la historia del hombre a quien se le murió la amada y se encerró en su casa con el designio de vivir del pasado y en lo pasado, hasta advertir, trascurrido un año, que había olvidado el color de los ojos de la muerta, y sólo los recordaba viéndolos en otro rostro, al entrar en su corazón el destello de una promesa nueva. Contada con alguna ironía, la anécdota resulta reveladora de nuestra impotencia para luchar contra el tiempo, es decir, contra la vida, reflejando en un incidente personal el destino de olvido común a todos los hombres, a todas las sombras empeñadas de manera patética en dar permanencia a sus sentimientos, para vencer así al tenaz enemigo que los devora y a la vez les da sustancia. El tiempo es el aliado de la muerte. Teje la vida y acerca la muerte. Vivir es esperar un desenlace previsto, incierto sólo en su fijación temporal, siempre cercano, en suma.

*Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperadas posturas que tomamos
para aguardar... Mas ella no faltará a la cita.*

En *Campos de Castilla*, Machado ha sentido en carne propia la muerte (paisaje castellano, historia de Castilla y, sobre todo, muerte de Leonor). En algunos poemas dialoga con la muerte pero esta no le responde. Dios tampoco. Y el poeta solo puede clamar en el vacío su soledad. Sin embargo, el recuerdo y el sueño hacen "revivir" lo que estaba muerto, y esta vida en el recuerdo abre el camino a la esperanza.

Relacionados con este tema de la muerte encontramos otros, como es el caso del **problema de Dios y de la religión**. La actitud de Machado ante Dios es similar a la de Unamuno: constante lucha consigo mismo, lucha entre la imposibilidad de creer y el deseo, la necesidad, de creer para dotar de sentido a la vida. Un verso del autor puede resumir su actitud:

"Siempre buscando a Dios entre la niebla"

Este deseo de encontrar a Dios para justificar la existencia humana explicará también su posición ante la religión y los ritos. Machado cree en una religión de la vida, que da sentido a la vida; creará, por tanto, en la religión de Cristo resucitado, no en la del Cristo muerto en la cruz (ver *La saeta*). El Dios de Machado es un Dios filosófico cuya noción se depura con el tiempo y la reflexión, como se puede apreciar en muchos de los *Proverbios y cantares*.

EL AMOR Y LA MUJER

El sentimiento amoroso no aparece con claridad en sus poemas, porque Machado lo usa siempre en función o en relación con otras preocupaciones como el fluir del tiempo, la tristeza, la soledad, etc.

La mujer en los poemas de Machado presenta tres tratamientos diferentes que corresponden con tres momentos distintos de su trayectoria poética:

a) La mujer abstracta.

Aparece en *Soledades*. La mujer no es real, es una aparición o un deseo que nunca llega a realizarse (ver los poemas *Amada, el aura dice...* y *Yo voy soñando caminos*, entre otros).

La mujer aparece en estos poemas como símbolo del estado de angustia y soledad del que nunca ha conocido el amor.

b) Leonor.

A partir de *Campos de Castilla* encontramos en sus poemas una mujer concreta. Ya no es una aparición o un deseo. Pero Machado no usará la figura de su esposa como objeto amoroso, sino como excusa para reflexionar sobre el dolor, el tiempo y la muerte o la esperanza de una posible resurrección que justificara la vida humana (todos los poemas dedicados a Leonor en *Campos de Castilla* están en esta línea).

c) Guiomar.

La figura literaria de Guiomar está inspirada en Pilar Valderrama, mujer con la que mantuvo Machado una relación sentimental en sus últimos años. Poemas dedicados a Guiomar aparecerán a partir de *Nuevas Canciones*, y en ellos sí aparecerá por primera vez en la obra de Machado un verdadero sentimiento amoroso. En estos versos aparecen las únicas notas eróticas de la literatura machadiana.

En cualquier caso, la presentación de esta relación amorosa es bastante literaria y poco real, ya que nos presenta a Guiomar como una diosa, a él mismo como su trovador, y a la experiencia amorosa como una "dulce herida". Este planteamiento entra de lleno en el tópico de la literatura amorosa provenzal.

EL TEMA DE ESPAÑA Y EL PAISAJE

Machado debe su formación y su aprecio al paisaje a varios factores: su instrucción en la Institución Libre de Enseñanza, su conocimiento de las descripciones paisajistas de otros escritores, principalmente de Unamuno y Azorín, y sus años en Soria, donde se sumerge en la vida cotidiana castellana. En nuestro poeta se aprecian actitudes distintas que corresponden a momentos distintos también de su trayectoria vital y poética:

▪ Lamento por la decadencia de España; el paisaje como símbolo del pasado histórico de Castilla:

La primera vez que Machado reconoció el paisaje castellano fue en Soledades. Galerías. Otros poemas (1907), en el poema Orillas del Duero. Para cuando apareció *Campos de Castilla*, los años que Machado había pasado en Soria orientaron sus ojos hacia lo esencial castellano. En este libro quizá los tres poemas paisajistas más importantes son Por tierras de España (XCIX), A orillas del Duero (XCVIII) y Campos de Soria (CXIII). En el primero (Por tierras de España) se ve esta sinergia del paisaje y sus gentes en que se presenta el "hombre malo" del campo" y los "pobres hijos" en un terreno de "llanuras belicosas".

Las gentes que pueblan esta "Castilla de la muerte" son todos ellos personajes negativos:

- El hombre malo del campo y de la aldea.
- El loco.
- El criminal.
- El blasfemo.
- Los parricidas.
- El incendiario...

En *A orillas del Duero* la naturaleza soriana representa la España literaria, histórica y épica de antaño, en que la grandeza anterior ya no existe, dejando una "Castilla miserable, ayer dominadora / envuelta en sus harapos..."; pero, al final del poema, Machado hace surgir de la miseria lo hermoso del presente: el atardecer, las campiñas a lo lejos, los pedregales desiertos, etc. Entre la historia y la intrahistoria el lector va saltando, para acabar con un retrato pictórico del momento actual en que Machado capta la realidad castellana.

▪ **Identificación cordial con el paisaje, símbolo de realidades íntimas:**

En un segundo momento, la visión negativa anterior se transforma en ternura y comprensión. Machado ha descubierto el paisaje y lo ha llegado a amar profundamente. El poeta se relaciona con lo exterior, con la naturaleza, y proyecta su propia realidad íntima en elementos del paisaje, de forma que dichos elementos se constituyen en reflejo del estado de su alma. Un ejemplo de ello son *Campos de Soria*, donde describe esa identificación con el paisaje soriano, pues sus tierras le han "llegado al alma" y, a partir de ese momento, le acompañarán siempre.

▪ **Las dos Españas.**

Una tercera perspectiva del problema de España la encontraremos en la manifestación de la esperanza en el futuro, en las nuevas generaciones que se opondrán a la "España de la Muerte". Se trata del motivo de las dos Españas que tanto éxito ha tenido después:

*Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.*

*Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.*

1.2. LA GENERACIÓN DEL 27: COHESIÓN GRUPAL Y NÓMINA DE AUTORES

El grupo poético del 27 lo integra una abundante nómina de poetas que resultan fundamentales en la lírica de la primera mitad del siglo XX y que constituyen, junto con los escritores modernistas y los de la llamada Generación del 14, la Edad de Plata de la literatura española. Mucho se ha escrito sobre la denominación de este grupo de poetas.

Está claro que el acto organizado en 1927 en Sevilla para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora es determinante para agruparlos a todos ellos en torno a un **hecho generacional**. A esta conmemoración no acudieron todos los autores de primera línea de lo que después se ha llamado Generación del 27, pero se trata de un hecho que los agrupa ideológicamente.

Los principales autores que conforman esta Generación son: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti.

Otros autores de interés son Juan Larrea, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Josefina de la Torre y Miguel Hernández.

1.3. LA "POÉTICA" DE LA GENERACIÓN DEL 27: ENTRE TRADICIÓN Y VANGUARDIA.

Puede confirmarse que todos ellos no comparten una poética común, sino más bien se reconocen tendencias generales y algunas fuertes influencias culturales. Los poetas de la Generación del 27 no rechazan la literatura anterior. Es más, se sentían deudores de muchos maestros anteriores como eran Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón

Jiménez que representaron para ellos al filósofo, al vanguardista y al poeta por antonomasia, respectivamente. Ortega y Gasset influyó en la Generación del 27 por sus ideas y, sobre todo, por la labor editorial que desarrolló al crear la "Revista de Occidente" dando entrada en sus páginas a las primeras composiciones de estos jóvenes poetas y difundiendo, por otra parte, el pensamiento europeo más importante de la época. Ramón Gómez de la Serna, que gozaba de gran prestigio en los años 20, les puso al día de las novedades extranjeras en la creación literaria. Él fue quien fomentó la tertulia del café Pombo donde acudían todos los escritores de la nueva literatura. Juan Ramón Jiménez fue para los poetas de la Generación del 27 el creador por excelencia. Les enseñó el sentido de **la poesía pura**. Su influencia fue grande, no obstante, fue rompiendo los lazos de amistad con casi todos los poetas del grupo, llegando a ser, incluso, enemigo de bastantes.

Los poetas del 27 conjugan los movimientos vanguardistas europeos, partidarios de una **poesía pura, "deshumanizada"** junto con sus nuevas y propias concepciones. De esta forma, del Creacionismo absorben su concepción de la imagen; los juegos de palabras o la capacidad de poetizar la cotidianeidad lo aprenden del Futurismo. No recelan al incluir en sus poemas ideas cosmopolitas. Pero, sobre todo, su especificidad radica en cómo, por estudios y profesión – muchos de ellos fueron docentes de literatura- valoran la tradición poética castellana. De ahí que rescaten la obra de Góngora del olvido, junto a otros muchos autores del Siglo de Oro que por su culteranismo habían sido relegados en las sucesivas modas literarias. Juzgan a este periodo como paradigma de lo que debe ser la literatura culta y **defienden un hermetismo para minorías, en el que el lenguaje poético basa su poderío en el cultivo de la metáfora.**

Sin embargo, estos poetas no esconden tampoco su **gusto por lo popular**, y admiran el *Romancero Viejo*, a Gil Vicente, a Juan del Encina o a Lope de Vega. De ellos recogen no solo sus recurrencias temáticas, sino también sus recursos estilísticos, como los paralelismos, las repeticiones, el simbolismo de la lírica tradicional, lo naturalista, su erotismo y sus estrofas (coplas, villancicos, romances...). Pero no se quedarán en el siglo XVII a la hora de incorporar lo español literario a su obra y acogerán reminiscencias de otros mucho más cercanos. Así lo harán Cernuda y Alberti respecto de la poesía de Bécquer o incluso respecto de la de Rubén Darío o de Antonio Machado.

La vanguardia de la Generación del 27 supo, pues, integrar la tradición, hecho que la personalizó frente a las vanguardias europeas, descreídas de anteriores bagajes culturales. Pero si esta situación fue una ruptura de la normativa básica de cualquier buen manifiesto, también terminarán las vanguardias españolas por romper con la disociación de la literatura de los problemas humanos. Ocurrirá en torno a los años treinta cuando entre en juego en el Surrealismo el ejercicio de provocar la liberación del subconsciente. Habrá de señalarse aquí la influencia del chileno Pablo Neruda que, cuando llegó a España y fundó la revista *Caballo verde para la poesía*, defendía una **"poesía impura o rehumanizada"** en la que, abrazando las necesidades de su país –del Frente Popular- tuviese cabida la conciencia del autor, y por representación, la conciencia política de su pueblo. Así el Surrealismo resulta **una literatura comprometida**, que llega a admitir fines propagandísticos. Por ello cambiará su propia estética y utilizará el lenguaje popular para sus fines didácticos.

Esta **cordial relación entre tradición, vanguardia y socialización** puede comprenderse mejor si se expone un estudio de su evolución.

- **Primera etapa (hasta 1929).** Esta etapa de juventud, en la que el grupo se formó como tal, coincidió con el esplendor de las vanguardias, aunque los poetas del 27 nunca rechazaron el pasado literario, logrando un equilibrio entre vanguardismo y tradición. En estos años cultivaron la poesía pura, sobre todo en su rechazo del exceso retórico. Es, por tanto, una época de tanteos en busca de un estilo propio.

- **Segunda etapa (hasta 1936).** Todos ellos han publicado ya sus libros más importantes, han acudido a actos colectivos y se han consolidado como generación poética. Algunos, como Lorca, Alberti o Cernuda, han padecido crisis personales y han encontrado en el surrealismo una forma de plasmar sus conflictos. Los nuevos temas produjeron un proceso de rehumanización poética con la exploración del yo y de las emociones humanas. Posteriormente, la complicada situación política, junto a la influencia del poeta chileno Pablo Neruda, imponen una "poesía impura", comprometida, cuyo ideal es el compromiso social.

- **Tercera etapa (desde 1939).** La del 27 era una generación republicana y liberal, y por ello no puede extrañarnos que la casi totalidad de sus miembros, al iniciarse la sublevación militar, tomase partido al lado de la República. Al terminar la guerra, con la derrota de la República en 1939 la generación se dispersó de forma dramática: Lorca había sido asesinado al inicio de la guerra; ahora se exiliaron poetas como Cernuda, Alberti, Guillén, Salinas; otros permanecieron en España en el llamado "exilio interior": Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Aleixandre. Cada componente del grupo siguió su propio camino poético, aunque el tema del compromiso y de la patria perdida fue común, al menos, en los primeros años de la posguerra.

1.4. LA TRAYECTORIA POÉTICA DE FEDERICO GARCÍA LORCA: DEL NEOPOPULARISMO AL SURREALISMO

1.4.1. APUNTES BIOGRÁFICOS.

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, un pueblo andaluz de la vega granadina en 1898. Su madre, Vicenta Lorca Romero, había sido durante un tiempo maestra de escuela, y su padre, Federico García Rodríguez, poseía terrenos en la vega, donde se cultivaba remolacha y tabaco. En 1909, cuando Federico tenía once años, toda la familia —sus padres, su hermano Francisco, él mismo, sus hermanas Conchita e Isabel— se estableció en la ciudad de Granada, aunque seguiría pasando los veranos en el campo, donde Federico escribió gran parte de su obra.

Más tarde, aun después de haber viajado mucho y haber vivido durante largos periodos en Madrid, el poeta recordaría cómo afectaba a su obra el ambiente rural de la vega: "Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir *Bodas de sangre*."

En 1915 comienza a estudiar Filosofía y Letras, así como Derecho, en la Universidad de Granada. Forma parte de El Rinconcillo, centro de reunión de los artistas granadinos donde conoce a Manuel de Falla. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de viajes por España con sus compañeros de estudios y conoce a Antonio Machado. En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, donde coincide con numerosos literatos e intelectuales. En 1929 viaja a Nueva York y a Cuba.

Las nuevas circunstancias políticas y culturales en la reciente república y un aire de mayor compromiso social en los ambientes artísticos abren nuevos derroteros a la voz estética de Lorca. Durante la Segunda República, gracias al apoyo del ministro Fernández de los Ríos, su amigo, creó y dirigió la compañía de teatro universitario La Barraca, con la que recorrió los pueblos de España difundiendo el mejor teatro clásico, al tiempo que triunfaba en el mundo. Al

estallar la Guerra Civil se refugió en casa de su amigo falangista Luis Rosales. De nada le sirvió. Detenido en agosto de 1936, fue fusilado a los pocos días en Víznar. Junto a él murieron un maestro y dos banderilleros anarquistas. Su cuerpo permanece enterrado en una fosa común anónima en algún lugar de esos parajes. Así, en plena madurez estética, se ahogaba la voz española poética y dramática más universal de nuestro tiempo.

1.4.2. TRAYECTORIA POÉTICA DE F. GARCÍA LORCA: DEL NEOPOPULARISMO AL SURREALISMO

En la poesía de García Lorca conviven la tradición popular y la culta. Aunque es difícil establecer épocas en la poética de Lorca, algunos críticos diferencian dos etapas: una de juventud y otra de plenitud:

▪ La época de juventud

El primer libro de versos lo publica en 1921: *Libro de poemas*. Escrito bajo el influjo de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; en este libro Lorca proyecta un amor sin esperanza, abocado a la tristeza. Se confirma en él la crisis juvenil por la que parece haber pasado el poeta: en sus versos son característicos el desencanto y la desilusión, y los temas centrales del Lorca posterior (la frustración, el amor, la muerte, la rebeldía) están ya ampliamente desarrollados en muchos de los textos de este primer poemario. Estilísticamente, se advierten en él tanto la impronta modernista (versos dodecasílabos y alejandrinos, motivos diversos...) como neopopularista (romances, canciones, estructuras paralelísticas...). No falta tampoco algún rasgo de las en ese momento nacientes vanguardias.

▪ La época de plenitud

Entre 1921 y 1924, García Lorca compuso varios libros publicados más tarde: *Poema del cante jondo* (1931), *Suites* (editadas parcialmente como *Primeras canciones* en 1936) y *Canciones* (1927). Sus títulos revelan ya claramente su relación con la música, constante en la obra lorquiana.

Es importantísima, en este sentido, la influencia de Manuel de Falla. Como el músico gaditano, también Lorca pretende consumir la estilización creativa del arte popular. El *Poema del cante jondo* presenta en trabajada unidad los diversos textos que lo integran: en ellos, los temas del amor y de la muerte, en el ambiente de una Andalucía trágica y legendaria, se expresan con versos cortos, asonantados o sin rima, en los que el ritmo popular y la intensa musicalidad no sirven, como en Alberti, de soporte a la gracia y a la ligereza, sino a la gravedad y a la densidad dramática.

Las *Suites*, en las que predominan también los versos breves, insisten en la idea de la frustración amorosa, pero el tema trasciende ahora la individualidad del poeta y, con notable contención expresiva, se objetiva en diversos personajes que proporcionan a dicha frustración un sentido de desolación existencial más general.

Las *Canciones*, bajo la apariencia a veces del puro juego o de la ingenuidad infantil, esconden un sabio manejo técnico del ritmo popular, la introducción de ciertas innovaciones vanguardistas y el habitual universo lorquiano inquietante y dolorido, expresado a través de motivos y símbolos que reaparecerán en el resto de su obra.

Entre 1924 y 1927 escribe Lorca su *Romancero gitano*, libro con el que alcanzará una enorme fama que acabó por incomodar al poeta, según confiesa él mismo en carta de 1927 a Jorge Guillén:

Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me va echando cadenas.



Antoñito el Cambario,
dibujo de García Lorca (1928)

En el *Romancero gitano* se dan cita la tradición más culta, la audacia vanguardista y, por supuesto, los ritmos y técnicas poéticas más populares. El gitanismo, el andalucismo y un supuesto folclorismo fácil (que acremente le censuraron en la época amigos suyos como Buñuel o Dalí) esconden, en realidad, una visión del mundo y de la vida de los hombres en clave mítica, toda ella marcada por un destino trágico del mejor sabor clásico. Contra este destino trágico se estrellan unos seres que arrastran una frustración de siglos y que sólo esperan una muerte inevitable.

La estancia en los Estados Unidos (1929-1930), precisamente en el momento dramático del crack de la bolsa neoyorkina, es un hito crucial en la vida de Lorca. Su contacto con Nueva York —expresión máxima de cierto tipo de civilización— es una sacudida violenta. *Poeta en Nueva York* presenta un mundo tentacular, que convierte al hombre en una pieza de un gran engranaje en el que el poeta se ahoga y se rebela. Con dos palabras define el ambiente: «Geometría y angustia.» El poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, la injusticia social, la deshumanización, en fin, son los temas del libro. Y una de sus partes está dedicada a *los negros*, en quienes Lorca ve «lo más espiritual y delicado de aquel mundo». De lo dicho se sigue que «un **acento social** se incorpora a su obra» (son palabras suyas). En efecto, los poemas son desgarrados gritos de dolor y de violenta protesta. Ahora, la soledad, la frustración y la angustia no son solo las del poeta: su «corazón malherido» ha sintonizado con millones de corazones que sufren. Formalmente, la conmoción espiritual y la protesta encuentran un cauce adecuado en la **técnica surrealista** (aunque no «ortodoxa»). El versículo amplio y la imagen alucinante le sirven para expresar ese mundo ilógico, absurdo, para construir visiones apocalípticas y coléricas. Con *Poeta en Nueva York*, Lorca consigue renovar su lenguaje (sacándolo de la vía de lo popular andaluz, agotada por él mismo) y alcanza una nueva cima. Treinta y cinco poemas integran el libro (*La aurora*, acaso el poema más claro y que sintetiza brevemente toda su visión de Nueva York; también destacamos tres grandiosas odas: *Oda al rey de Harlem*, *Oda a Walt Whitman* y *Grito hacia Roma*).

El *Diván del Tamarit* (1940) es un libro de poemas de atmósfera o sabor oriental, inspirado en las colecciones de la antigua poesía árabe-andaluza. Diván significa "colección de poemas". El Tamarit es el nombre de una huerta vecina a la de San Vicente y propiedad de unos parientes suyos. De este modo quiso uncer lo próximo y lo remoto, lo perdido y lo presente, la Vega y la ciudad, en un paisaje extraño y familiar al mismo tiempo, análogo al choque con que se presentan los monumentos árabes a los granadinos: próximos desde la infancia y al mismo tiempo, misteriosos.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1935) es una elegía de incontenible dolor y emoción que actúa de homenaje al torero sevillano que tanto apoyó a los poetas de la Generación del 27. En sus cuatro partes, de ritmos distintos, vuelven a combinarse lo popular y lo culto: el ritmo de

romance o de "soleá" alterna con el verso largo, y la expresión directa con las más audaces imágenes surrealistas.

La obra poética de Lorca se cierra con *Seis poemas gallegos* y la serie de once poemas amorosos titulada *Sonetos del amor oscuro*.

La mayor parte de los sonetos se escribió en Valencia, en 1935. El título *Sonetos del amor oscuro*, aunque es sólo uno entre otros posibles (*Sonetos, o Jardín de los sonetos*) es el que ha cristalizado. Lo avanzó Aleixandre, para quien eran un "prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor", y está en uno de ellos: *Ay voz secreta del amor oscuro*. Tampoco es automática la identificación "amor oscuro" con "amor homosexual". El propio Aleixandre precisó el sentido de "oscuro": "Para él era el amor de la difícil pasión, de la pasión maltrecha, de la pasión oscura y dolorosa, no correspondida o mal vivida... oscuro por el siniestro destino del amor sin destino, sin futuro".



Soneto manuscrito de F. García Lorca

. Para algunos, *oscuro* vale por secreto, íntimo, escondido de la mirada pública ("¡Mira que nos acechan todavía!"), y por dionisiaco y trágico. Sin duda, hay una confesionalidad amorosa muy directa. Pero formalmente está contenida en el molde rígido del soneto, que asiste a un renacimiento en los años treinta.

Así pues, Lorca vuelve, en este libro, a experimentar con la tradición. Habla en el secular y obligado idioma petrarquista, pero con una violencia nueva, que lleva al extremo las paradojas ("Amor de mis entrañas, viva muerte") y con una inmediatez material, entrañada en el sufrimiento, que presta una urgencia extraordinaria al viejísimo *Carpe diem*:

*¡Pero pronto! Que unidos, enlazados,
boca rota de amor y alma mordida,
el tiempo nos encuentre destrozados.*

Durante los años treinta, además de los poemas a los que nos hemos referido, García Lorca se centró preferentemente en el teatro, como veremos en el Tema 2. Su obra dramática raya a una altura pareja a la de su obra poética y constituye una de las cumbres de la dramática española moderna, aparte de ser una obra universalmente admirada.