# Aproximación a García Lorca

*Cuaderno de actividades*



Fundación 14 de abril

DIPUTACIÓN Đ ZARAGOZA

CUADERNO DE ACTIVIDADES:

# JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

## INTRODUCCIÓN

El estudio de la Historia es un elemento fundamental de la actividad escolar por su valor formativo al referirse al estudio de la experiencia humana a través del tiempo. El pasado conforma muchos de los esquemas de conocimiento e interpretación de la realidad al estar presente en nuestra vida actual, tanto individual como colectiva. La perspectiva temporal y el enfoque globalizador, específicos de esta disciplina, proporciona conocimientos relevantes sobre ese pasado que ayudan a la comprensión de la realidad actual. A su vez, contribuye a mejorar la percepción del entorno social, a construir una memoria colectiva y a la formación de ciudadanos y ciudadanas responsables y conscientes de sus derechos y de sus obligaciones para con la sociedad. Esta materia, presente en la formación común del alumnado de educación secundaria, tiene en esta etapa a España, en el contexto europeo y mundial, como ámbito de referencia. Su estudio, debería partir de los conocimientos adquiridos en etapas educativas anteriores, debería servir para profundizar en el conocimiento de su herencia personal y colectiva. Pero, tras una rigurosa investigación, nos hemos encontrado que muchos de los libros de texto escolares que tiene a su disposición el alumnado de bachillerato no recogen con suficiente relevancia la historia de la España del Siglo XX.
Nos parece necesario que el alumnado conozca lo sucedido. Con esta propuesta pretendemos ofrecer recursos y materiales al profesorado para trabajar el exilio sufrido por las mujeres y facilitar  reflexiones, sugerencias y fuentes para el aprendizaje y conocimiento

## LA NORMATIVA LEGAL

En estos momentos, aquí en Aragón, como está pasando en otras Comunidades Autónomas, el pacto existente entre PP-VOX ha derogado la Ley 14/2018, de Memoria Democrática de Aragón, y quiere cerrar toda posibilidad de incluir en el currículo escolar la Memoria Democrática. Nos queda, como referencia **la Ley estatal 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, que en su artículo 44, medidas en materia educativa y de formación del profesorado, dice:**

1. El sistema educativo español incluirá entre sus fines el conocimiento de la historia y de la memoria democrática española y la lucha por los valores y libertades democráticas, desarrollando en los libros de texto y materiales curriculares la represión que se produjo durante la Guerra y la Dictadura.
A tal efecto, se procederá a la actualización de los contenidos curriculares para Educación Secundaria Obligatoria, Formación Profesional y Bachillerato.

2. Las administraciones educativas adoptarán las medidas necesarias para que en los planes de formación inicial y permanente del profesorado se incluyan formación,actualización científica, didáctica y pedagógica en relación con el tratamiento escolar de la memoria democrática, impulsando asimismo en la comunidad educativa el derecho a la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición.

## FEDERICO GARCÍA LORCA

Está reconocido como una de las figuras literarias más importantes de nuestro país y es un miembro emblemático de la Generación del 27. Su obra, caracterizada por la riqueza de su lenguaje y el simbolismo, profundiza en temas como el amor, la muerte, la pasión y la identidad humana.

Lorca está considerado como el poeta de mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo XX y como dramaturgo se le reconocen importantes aportaciones al teatro español del siglo XX. Pero García Lorca, además, fue un destacado prosista, dibujante, músico y conferenciante reconocido internacionalmente.
Era homosexual, algo que nunca le perdonó la ultraconservadora Granada en la que nació y vivió y fue, también, comprometido defensor de la libertad y la República.
Su vida, su obra y su trayectoria tuvieron un trágico final. Recién empezada la Guerra de España provocada por la sublevación militar contra el Gobierno de la II República, en Agosto de 1936, fue detenido y asesinado por sus convicciones y compromiso político y por ser homosexual.
Hoy la figura de García Lorca tiene un lugar destacado en el panorama de la literatura y la cultura española. Su legado nos llega gracias a sus obras. La poesía y el teatro lorquianos continúan siendo referencia para escritores, escritoras, artistas y amantes de la cultura en todo el mundo.
En la lucha por los derechos de la comunidad LGBTI su figura resalta destacando la importancia de la libertad de expresión personal, la resistencia y la defensa de la propia identidad en un mundo colonizado por discriminaciones y prejuicios.
Noventa años después de su fusilamiento, Federico García Lorca (1898–1936) es la imagen de la libertad por lo que representa su vida y sigue revelando su obra. Sin embargo, Lorca, su pensamiento y su figura, también se ven afectados por ese revisionismo sobre la realidad de lo que sucedió el siglo pasado en nuestro país. Lorca, en algunos ambientes, es víctima de relatos equidistantes sobre su trágico final.
El objetivo principal de esta propuesta es que el alumnado de 3º y 4º de la ESO y de 1º y 2º de Bachillerato y de Formación Profesional, conozca más en profundidad su figura e importancia.

La propuesta es un material didáctico que, dentro de lo que establece la Ley de memoria democrática para el ámbito escolar, se pone a disposición del profesorado y de los centros educativos.

**AGRADECIMIENTOS:**

Queremos agradecer la ayuda prestada para la realización de esta exposición del Centro Federico García Lorca de Granada que atendió nuestra solicitud de imágenes y dio su autorización para utilizarlas y la de Victor Juan Borroy que nos ayudó en el trabajo referente al paso de García Lorca por Aragón

**EL RECURSO DIDÁCTICO QUE SE PRESENTA:**

Consta de 11 paneles, diseñados para ser itinerantes, más un cuaderno con propuestas de actividades que podrá descargarse, libre y gratuitamente, desde el link ubicado en nuestra página web: www.14deabril.com

# PROPUESTA DE ACTIVIDADES

## PANEL 1.- CRONOLOGÍA

En el panel has podido ver los hechos y sucesos más relevantes que se produjeron en los años que vivió Federico García Lorca.

1.- ¿Cual de ellos te parece más relevante y haz un breve comentario explicando tus motivos para considerarlo importante?

2.- Localiza en un mapa de la provincia: Fuentevaqueros, Valderrubio, Granada y Viznar

- Averigua como se llamaba Valderrubio cuando Lorca llegó a vivir
- ¿Por qué se llamaba así?

3.- En 1929, la dictadura censura su obra “D.Perlimplin y Belisa en su jardín”

- ¿Cual era la dictadura que gobernaba España en aquellos años?.

- Investiga sobre la obra de “D.Perlimplin y Belisa en su jardín” y trata de explicar los motivos por los que fue censurada

4.- Su viaje a Nueva York es el mismo año que se produce el crack del 29

- ¿Sabes lo que es el crak?, investiga y haz una pequeña explicación de lo que fue y lo que significó

5.- La generación del 27

- Surge en Sevilla, ¿sabes cómo se forma y qué celebraban?

- Investiga quienes eran este grupo de artistas, intelectuales, poetas…..

- Cita, al menos a diez de ellos y ellas señalando en qué faceta destacaron

## PANEL 2.- BIOGRAFIA

## SEMBLANZA. CÓMO ERA FEDERICO

TODO SERÁ EL CORAZÓN

Todo será el corazón
lleno de caminos
que conducen al reino sombrío
del amor.
Tened el alma llena de estrellas dolorosas.
El Azul será vuestro
quiera la luz o no.
Sobre la encrucijada de la muerte borrosa
estaré quieto y dulce
cantando mi canción.
Y mi amargura intensa
por mi vida sin fruto
será como en Otoño son las puestas de sol.

Pero las aguas dulces de mi lírica fuente
serán en el silencio
aurora de dolor.
Tengo el alma mojada
de cosas imposibles
que llueve sobre ellas mi vago corazón.
Hoy siento que se inicia
un otoño en mis versos.
El arpa tiene rosas
y las marchito yo.
Hoy siento sobe el pozo
profundo de mi pena
una herida en la sombra
que hace tiempo se abrió.
Hoy escucho un glorioso
repicar de Azucenas,
¡La campana y la forma
de mi rara pasión!
se perderá en la noche.
mas ¡qué importa si sufro!
¿Qué sabemos nosotros
de estrellas y de flor?

La sombra y lo profundo
tienen blancor de nieve
y el barco de las almas
con velas de ilusión.
¿Dónde hallaré una boca
que besar, y unas manos
que unan en mi frente
luceros, y un Amor
que se derrame todo
sobre mi cuerpo ardiente
y salpique de rosas
el río de mi voz?
Tengo el alma mojada de cosas imposibles
que llueve sobre ella
mi vago corazón.

Eutimio Martín, un investigador de la obra y la vida de Lorca, explica que el poema anterior lo había escrito Lorca sobre las páginas de un libro que contenía los Ensayos de Unamuno.

> *Los pasajes que había subrayado son, sobre todo, aquellos en los que el filósofo vasco aboga por una exteriorización sin tapujos de los más íntimos sentimientos. En esta manifestación de los estados anímicos más exacerbados es donde, a juicio de Unamuno, reside la condición misma de poeta: "Y el poeta es aquel a quien se le sale la carne de la costra, a quien le rezuma el alma. Y todos, cuando el alma en horas de congoja o de deleite nos rezuma, somos poetas".*
> *No es difícil imaginar el impacto que debió causarle a Lorca este carácter inexcusable de la sinceridad expresiva para merecer el calificativo de poeta. Que el*

*joven Federico lo abrazara con tal entusiasmo, y para siempre, nos parece que otorga a estos versos una importancia excepcional.*

(Eutimio Martín, *Federico García Lorca, Antología comentada (I, Poesía)*

En efecto, conocer a la persona nos acerca a su obra y nos ayuda a entenderla y a apreciarla porque es en ella donde el poeta da rienda suelta a todo cuanto lo atormenta y en ella lo conjura. Por ello queremos reproducir textos de amigos del poeta que lo quisieron y lo conocieron bien, como Carlos Morla Lynch, encargado de negocios de la embajada chilena, que conoció a Lorca en 1929 y fue íntimo amigo suyo hasta su muerte.

*Este es el Federico que quiero evocar sencillamente, en toda su verdad gráfica, para todos los que, admirándole, no lo han conocido o lo conocieron mal: el "Federico" que entra y sale, que viene y se va, que irrumpe como una exhalación y luego se hace humo, que ríe, que canta, que recita poemas y se ilumina, que cuenta historietas, que coge la guitarra o se sienta al piano, que se exalta, se apasiona, se enfada y se conmueve, se aflige y se ensombrece. Por cuanto era un espíritu el suyo que sufría ascensos bruscos y declives repentinos, auroras de entusiasmo y depresiones crepusculares. "Dramones", como él los llamaba.*
(Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo 1928-1936*)

*Federico volvía de la alegría como de un remoto país a esta realidad de la tierra visible y del dolor visible. El poeta es el ser visible que acaso carece de límites corporales. Su silencio repentino y largo tenía algo de silencio de río, y en la alta hora, obscuro como un río ancho, se le sentía fluir, fluir, pasándole por su cuerpo y su alma, sangres, remembranza, dolor, latidos de otros corazones y otros seres que eran él mismo en aquel instante, como el río es todas las aguas que le dan cuerpo, pero no límite. La hora muda de Federico era la hora del poeta, hora de soledad, pero de soledad generosa porque es cuando el poeta siente que es la expresión de todos los hombres. (...) Quienes lo vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron...*

(Vicente Aleixandre, publicado en El mono azul, junio de 1937)

*El público no sabía que Federico García Lorca aunque pareciera destinado a la alegría por su nacimiento, conociese tan bien el dolor. Pena y placer estaban desde tan lejos y tan sutilmente entretejidos en su alma, que no era fácil distinguirlos a primera vista. No era un atormentado, pero creo que no podía gozar de algo si no sentía al mismo tiempo el roce de una espina oculta. Esa es una de las raíces más hondas de la poesía: el "muerde la raíz amarga" que en diferentes formas y ocasiones vuelve a ser el tema de ella.*

(Luis Cernuda, citado por Ian Gibson en *Lorca y el mundo gay*)

Como explican sus amigos, Lorca tenía una personalidad compleja. Había en su alma un fondo tormentoso que trataba a toda costa de dominar cara al exterior. Y una de las cosas que más lo atormentaban era la experiencia traumática de una sexualidad diferente condenada socialmente y la imposibilidad de ver colmada su enorme ansia de amor.

*La obra de Lorca, hoy de irradiación mundial, no existiría si no fuera por su condición de marginado sexual, por su identificación profundamente cristiana con todos los que sufren, con todos los que se sienten excluidos o rechazados. Fue una criatura en el fundo dolorida, que puso sus excepcionales dones al servicio de los*

*demás con la esperanza de una sociedad más justa. No es correcto que se le siga negando su homosexualidad.*

(Ian Gibson, *Lorca y el mundo gay*)

En el verano de 1928, en plena crisis vital, Federico le escribía estas palabras a un amigo:

*Lo pasas mal y no debes. Dibuja un plano de tu deseo y vive en ese plano dentro siempre de una norma de belleza. Yo lo hago así, querido amigo...¡y qué difícil me es!, pero lo vivo. Estoy un poco en contra de todos, pero la belleza viva que pulsan mis manos me conforta de todos los sinsabores. Y teniendo conflictos de sentimientos muy graves y estando* transido *de amor, de suciedad, de cosas feas, tengo y sigo mi norma de alegría a toda costa. No quiero que me venzan. Tú no debes dejarte vencer.*
(Palabras de una carta a su amigo Jorge Zalamea, citado por Ian Gibson en *Lorca y el mundo gay*)

*Lorca, personalidad desdoblada, se complace en la alegría y esta complacencia hipertrofia esa alegría. Lorca, señorito provinciano de Granada (...) comprueba que la alegría es su resorte social (...) Consecuentemente desorbita esa alegría. Y esta desorbitación le permite ocultar lo que desea mantener oculto, su otra mitad, el Lorca que no es alegre.*

(Francisco Umbral, *Lorca, poeta maldito*.)

También la idea de la muerte estaba siempre muy presente en su ánimo. En la Residencia de Estudiantes, para superar la angustia que le producía, le gustaba imaginar su propia muerte y la representaba para sus amigos, describiéndoles cómo sería su cadáver, cómo estaría vestido y colocado en su ataúd, cómo discurriría su cortejo fúnebre por las calles de Granada y hasta conocía y les describía las fases de la descomposición.
Resulta irónico que cuando le llegó ese momento de angustia no pudo tener nada de cuanto había imaginado.

**PANEL 3.- EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES**

La Residencia de Estudiantes, creada siguiendo los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, estuvo inspirado en modelos de centros similares que había en Inglaterra. Allí se proporcionaba no sólo alojamiento a sus estudiantes, sino que ofrecía también una formación integral. Junto a las formaciones teóricas, los estudiantes disfrutaban y participaban de un ambiente cultural que les servía de estímulo y apoyo en su crecimiento personal.

Investiga sobre ella y responde a estas preguntas:

1.- ¿Cuales fueron los centros de Inglaterra que sirvieron de modelo?

2.- ¿Que papel jugó la Residencia de Estudiantes en la Generación del 27?

3.- Cita, al menos, a 5 residentes ilustres que convivieron en ella significando por qué fueron importantes

4.- En la Residencia de Estudiantes también impartían conferencias destacadas personalidades de ámbito internacional. Cita, al menos, a tres de ellas y explica brevemente por qué eran reconocidos/as

Lorca estuvo en la Residencia desde 1919 hasta 1928. En ella conoció, y se relacionó, com multitud de compañeros. Hay muchas referencias sobre sus relaciones y su paso por la Residencia

1.- ¿Quienes eran sus amigos más íntimos y con los que tuvo una relación más estrecha?

2.- Investiga cual fue la representación teatral que hicieron el 1 de Noviembre, quienes eran los personajes principales y quienes los representaron

3.- ¿Que eran lo que ellos denominaban “la desesperación del the”?

4.- Uno de sus pasatiempos era la invención de “Anaglifos”. ¿Que era un anaglifo?, Escribe dos anaglifos inventados por tí

5.- Las relaciones de Lorca con dos de sus amigos más íntimos no terminaron bien. Investiga con quienes se rompió su amistad y señala los motivos de su ruptura.

Ya hemos hecho referencia a la “Generación del 27”. Investiga sobre ello

1.- Define brevemente lo que fue la Generación del 27

2.- ¿Por qué se llama así y cuando surge?

3.- Cita, al menos, a 5 escritores o artistas que, junto a Lorca, pertenecieron a ella indicando alguna de sus obras.

Hasta no hace mucho eran conocidos los hombres que integraban la “Generación del 27”. Pero también hubo muchas destacadas mujeres que fueron obviadas.

1.- ¿Por qué crees que se ha tardado tanto en conocer a las mujeres de la Generación del 27?

2.- Averigua quienes fueron “Las Sinsombrero” y por qué se las conoce así

3.- Cita, al menos, a 5 mujeres que pertenecieran a Las Sinsombrero indicando alguna de sus obras

**PANEL 4.- EL COMPROMISO POLITICO DE GARCIA LORCA**

García Lorca puso sus esperanzas de transformación en la II República primero, y en 1936, en el Frente Popular.

En una entrevista en el diario madrileño El Sol, Lorca expone su posición: “Yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada. Y hasta la tranquilidad de la nada se les niega”. En La Voz, sostendrá en 1933, “El teatro debe abordar los temas sociales”. Su obra teatral se caracteriza por la denuncia social y el drama de lo cotidiano. Termina de escribir “La casa de Bernarda Alba” en junio de 1936 y la define como “…una crónica de la España intolerante y autoritaria, siempre dispuesta a aplastar los impulsos vitales del pueblo” “Lo grave es que las gentes que van al teatro, no quieren que se les haga pensar sobre ningún tema moral”.

1.- En el texto anterior tienes una serie de afirmaciones de Lorca sobre el teatro. ¿Puedes comentar estos textos? Se puede hacer un comentario considerándolos un solo texto…

2.- En las primeras líneas Lorca se define como autor, ¿Cuál es su principal preocupación? Comenta la visión de Lorca sobre los pobres. ¿A quién crees que va dirigido este texto?
3.- ¿Qué caracteriza la obra teatral de Lorca? Pon algún ejemplo
4.- ¿Cómo define Lorca "La casa de Bernarda Alba? Relaciona este tema con la muerte de García Lorca.
5.- Comenta la frase de Lorca sobre la moral en las obras de teatro. ¿Consideras que el arte debe de tener un componente moral? Este ha sido uno de los grandes debates sobre la Historia del Arte. ¿Cuál es la opinión de García Lorca? En una entrevista del 7 de abril de 1933 del diario La Voz, Lorca sostiene que en momentos tan críticos como los que vivía España, el teatro tiene el deber de afrontar los problemas sociales. La noción del arte por el arte ya resulta insostenible.

Imagen 1.- La Casa de Bernarda Alba
Pie de foto: La Casa de Bernarda Alba. Foto Teatro Español

En la primavera de 1919, varios de sus amigos de la tertulia El Rinconcillo se trasladaron a Madrid, y Lorca, gracias a la ayuda de Fernando de los Ríos, quien le ayudó a convencer a sus padres a seguir sus estudios en la Residencia de Estudiantes, no tardó en unirse a ellos

En la primavera de este año 1929, Fernando de los Ríos propuso a Lorca que le acompañase en su viaje a Nueva York.

Con la instauración de la Segunda República española en abril de 1931, comenzó una nueva etapa para Lorca. Junto a Eduardo Ugarte, y con el apoyo de la Federación Universitaria Española, el escritor granadino codirigió La Barraca, un grupo de teatro universitario que representó obras teatrales del Siglo de Oro (Calderón de la Barca, Lope de Vega, Miguel de Cervantes) por ciudades y pueblos de España. Financiado por el Ministerio de Educación que dirigía el socialista Fernando de los Ríos, tuvo por primera vez en sus manos un proyecto propio. Lorca animado por una profunda conciencia social creó su compañía de teatro itinerante, La Barraca. El poeta está convencido de que las obras dramáticas de calidad y bien montadas, llegan siempre a las personas sencillas. Ian Gibson, cuenta que cuando "los jóvenes de La Barraca llegaban a los poblados, las caras campesinas en sonrisa, en éxtasis, sobretodo en expectación, temiendo y deseando lo que al instante siguiente sucedería en el tablado. Y de pronto la expectación se descargaba en la explosión de la carcajada y el aplauso".

Imagen 2.- Fotograma
Pie de Foto: *Fotograma correspondiente a* Lorca, muerte de un poeta*, dirigida por Bardem. Foto:Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.*

1.- Fernando de los Ríos es una de las figuras fundamentales en la vida de Federico García Lorca. ¿Quién era Fernando de los Ríos? ¿Qué cargos llego a ocupar?
2.- Comenta el ambiente de los pueblos ante la llegada de "La Barraca"
3.- Cita alguno de los hechos en los cuales Fernando de los Ríos resultó clave en acontecimientos que influyeron en la vida de Lorca. Convenció a sus padres del traslado de Lorca a Madrid para continuar sus estudios. ¿En qué otras decisiones influyó además?

No existen dudas duda acerca del sentimiento de odio que levantó en la derecha, hasta consumarlo con su asesinato. Desde los sectores más reaccionarios se seguía con fuerza la campaña de desprestigio y odio hacia el régimen democrático republicano y sus partidarios. Lorca, debido a su amistad con personajes progresistas como Ramón Ruiz Alonso o Alberti, fue ya señalado por una parte de la prensa más conservadora y desde 1935 fue considerado un enemigo de la derecha. La revista satírica antirrepublicana Gracia y Justicia en enero de ese mismo año insultaba al poeta en su portada, y en el interior de la misma tachaba sus dramas de blasfemos, aludían a su homosexualidad de modo despectivo e insinuaban en tono amenazante: «¡No debiera jugar al corro con ciertas cosas!». La ultraderechista "El duende" acusó a La Barraca de grupo de sodomitas y ya en 1934, el órgano falangista FE le acusa de pervertir a los campesinos y obedecer a los dictados del "marxismo judío"

Imagen 3.- En la radio
Pie de Foto: García Lorca en la radio argentina. Fuente RNE

1.- Existen múltiples ejemplos de la animadversión de la extrema derecha hacia Lorca. En el texto tienes algunos de ellos. ¿Puedes indicar expresiones que indiquen el odio a su condición de homesexual?
2.- Comenta como se refiere a Lorca el órgano oficial de Falange.
3.- "La Barraca" nace como el intento de llevar el teatro clásico a las zonas rurales. Sin embargo la ultraderecha califica de forma insultante esta aspiración. Comenta los términos con los que se refiere a "La Barraca"

Aunque Lorca no se afilió a ningún partido político, su ideología es muy clara, al observar su simpatía por los oprimidos, los gitanos o los jornaleros del campo andaluz.
Destacan entre los manifiestos el de adhesión a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, firmado en abril de 1933; contra las detenciones de escritores en la Alemania nazi, 1 de mayo de 1933; contra el proceso a Manuel Azaña, acusado de conspirador por el Gobierno de Lerroux, 14 de noviembre de 1934; contra la ultraderechista Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), 30 de octubre de 1935; en apoyo del pueblo de Etiopía contra la agresión italiana fascista, 6 de noviembre de 1935; adhesión al homenaje a Antonio Espina, acusado por el embajador de la Alemania nazi, 17 de noviembre de 1935; adhesión al manifiesto de la Unión Internacional por la Paz, 4 de febrero de 1936; por la libertad del revolucionario brasileño Luis Carlos Prestes y contra la represión imperialista en Puerto Rico, marzo de 1936; adhesión al Grupo de de Amigos de América Latina en apoyo de los luchadores antiimperialistas, abril de 1936; se integra en el Comité de Amigos de Portugal contra la dictadura fascista, mayo de 1936; firma la convocatoria del homenaje a Lenormand, Malraux y Cassou, enviados del Frente Popular francés, mayo de 1936, y la protesta por la muerte en presidio de patriotas portugueses, 1 de julio de 1936. No relaciona Gibson que Lorca también firmó la protesta contra el proceso a Louis Aragon, incoado en París el 16 de enero de 1932, Colaboró también con organizaciones como Socorro Rojo Internacional.

Imagen 4.- Acto Socorro Rojo
Pie de Foto: Intervención en un acto del Socorro Rojo Internacional en solidaridad con Luis Carlos Prestes, secretario general del Partido Comunista de Brasil, detenido. Febrero de 1936. Fuente El Salto. Archivos de la Historia

1.- ¿Se afilió Lorca a algún partido? Sin embargo, buena parte de su obra denota un compromiso con una parte de la sociedad. ¿Con qué grupos sociales se declaró solidario García Lorca a lo largo de su vida?
2.- En el texto tienes buena parte de los documentos de adhesión a determinadas causas que firmó Lorca a lo largo de su vida, que han sido recogidos en su mayor parte por Ian Gibson en su libro "El asesinato de Federico García Lorca". ¿Puedes decirnos quien es Gibson?
3.- Repasa estos manifiestos. Unos hacen referencia a la política internacional y otros a acontecimientos nacionales. ¿Cuáles hacen referencia a la política internacional? Todos ellos tienen claros protagonistas; ¿sabrías decirnos a qué partidos y movimientos critican estos manifiestos? Lo mismo sucede en la política nacional; ¿podrías señalar, en base a los manifiestos que llevan su firma en las cercanías a qué ideología política están las ideas de Lorca?
4.- Investiga las actuaciones de Socorro Rojo Internacional antes de la Guerra de España.

Federico García Lorca mantuvo una relación cercana y de hermandad artística con destacados poetas de inclinación comunista y de izquierda de la Generación del 27 y del panorama internacional. Compartió espacios vitales, proyectos y tertulias durante la época dorada de la Residencia de Estudiantes en Madrid con Rafael Alberti y María Teresa León; su relación estuvo marcado por una profunda admiración mutua y una intensa cercanía generacional, aunque teñida también de complejidades de carácter, encuentros y pequeños desencuentros artísticos. Mientras Alberti se adscribió de manera abierta en las actividades del Partido Comunista de España, Lorca mantuvo una postura de simpatía popular y republicana antifascista sin encorsetarse en la disciplina de ningún partido. Tras el asesinato de Lorca, Alberti consagró gran parte de su vida a honrar y rememorar la figura de su compañero.

Federico García Lorca y Pablo Neruda se conocieron en Buenos Aires en el año 1933, donde forjaron una célebre e intensa amistad con discursos y dedicatorias públicos mutuos). Neruda siempre mantuvo que su relación fue de camaradería fraternal, salpicada ocasionalmente por discusiones temperamentales. Tras el fusilamiento de Lorca en agosto de 1936, el poeta chileno escribió poemas sobre él, convirtiéndolo en un símbolo universal de la poesía muerto por la intolerancia fascista.

Imagen 5.- Con Neruda
Pie de Foto: Lorca y Neruda en 1933

1.- Lorca mantuvo una excelente amistad con intelectuales de su época. ¿Cómo crees que influyo esto en la decisión de asesinar al poeta?
2.- Dos de los autores con los que mantuvo una relación más estrecha fueron Alberti y Neruda y también con la Rosa León. ¿A qué se debe su relación con Rafael Alberti?
3.- Resume su relación con Neruda. ¿Cuándo se conocieron?
4.- Ambos mantienen una relación difícil con Lorca. ¿A qué es debida?
5.- Tanto Alberti como Neruda mantuvieron presente al autor granadino tras su asesinato. Busca poemas de ambos autores dedicados a García Lorca tras su muerte violenta. Busca y lee algunos de ellos. En el apartado dedicado a poesías dedicadas a Lorca encontrarás algunas de ellas.

Toda esta trayectoria ha sido ocultada o tergiversada intencionadamente por quienes han tratado de desvincular su muerte de toda implicación política, pero los documentos de su expediente de principios de agosto en el gobierno civil de Granada supeditan irrefutablemente su asesinato con su actividad política, así como con la intolerancia de los facciosos sublevados en julio del 36 por su homosexualidad. Fue fusilado el 18 de agosto de 1936, al inicio de la Guerra de España, convirtiéndose en un símbolo de la represión intelectual de la época. Su cuerpo nunca ha sido encontrado.

1.- El asesinato de García Lorca por parte de milicias falangistas, con la aquiescencia del Gobernador Militar y la connivencia de Queipo de Llano parecen una prueba obvia de la vinculación de Lorca con las fuerzas y con las ideas de quienes se levantaron contra la República.  Consulta el apartado sobre la muerte de García Lorca para conocer las condiciones de su muerte.

**PANEL 5.- MISIONES PEDAGÓGICAS Y LA BARRACA**

El Gobierno de la  II República las crea en Mayo de 1931. Cientos de voluntarios y voluntarias llevaron al medio rural español bibliotecas, museos ambulantes, teatro clásico y contemporáneo, música, proyecciones y cursos de formación.

Investiga sobre ello y responde a estas preguntas:

1.- ¿Cual era la tasa de  analfabetismo en España cuando, en 1931, se establece la II Repúblca española?

2.- ¿Cual era el objetivo de las Misiones Pedagógicas?

3.- Suponte que vivías en el medio rural, en un pequeño pueblo ¿Tenías las mismas posibilidades y oportunidades culturales que alguien que viviera en una ciudad?. Razona la respuesta.

4.- Si vivieras en un pueblo del medio rural. De todas las actividades que desarrollaban las misiones pedagógicas cual, o cuales, habrías querido que llegaran a tu pueblo y por qué?

5.- ¿Que era el Museo Circulante que llevaban las Misiones Pedagógicas a los pueblos?. Cita alguna de las obras que llevaba.

Imagen 6.- Camioneta

Pie de Foto: Camión con obras del Museo

Imagen 7.- Anuncio

Pie de Foto. Anuncio de 1935 sobre la llegada del museo a Castro del Río. Fuente Wikimedia Conmons

6.- Observa y comenta las fotografías con tus compañeros y compañeras. Averigua quienes fueron Ramón Gaya y Enrique Azcoaga que daban charlas cobre los cuadros

García Lorca compartía los objetivos y el ideario de las Misiones Pedagógicas. El grupo

de Teatro Universitario, conocido como “Las Barraca” formaba parte del mismo proyecto del Gobierno de la II República. Las obras de teatro clásico que llevaban a los pueblos tenía el mismo objetivo. Llevar la cultura al medio rural y a las clases populares.

1.- ¿Quienes fueron los codirectores de La Barraca?

2.- Todos sus componentes llevaban un mono azul ¿Qué significado le daban a ello?, ¿había mujeres en el grupo?, ¿Como vestían ellas?

3.- ¿Qué papel jugaban los estudiantes en La Barraca?

4.- Investiga sobre las obras que representaban y cita, al menos tres de ellas y quienes eran sus autores.

5.- Averigua las localidades de Aragón donde hubo representaciones de La Barraca

6.- Averigua quien diseñó el logo de La Barraca y que representa

7.- ¿Por qué dejo de existir La Barraca?

**PANEL 6.- LORCA Y LA MUSICA**

En su adolescencia, Federico García Lorca se interesó más por la música que por la literatura; estudió piano. Lorca comenzó a recibir clases de piano y solfeo alrededor de 1908 o 1909, cuando tenía unos diez años y su familia se instaló en Granada. Estudió con Antonio Segura Mesa, ferviente admirador de Verdi, y entre sus amigos de la universidad lo conocían más como músico que por escritor novel.

1.- Lorca comenzó a recibir clases de piano y solfeo junto a su hermana cuando tenía ¿Cuántos años?
2.- ¿Quién fue su profesor de Música? ¿Cuál era su compositor favorito? Busca información sobre Antonio Segura.
3.- ¿En sus años de universidad, sus compañeros lo consideraban músico, autor de teatro o poeta?

Imagen 8.- Antonio Segura
Pie de Foto: Antonio Segura. Foto Universo Lorca

Federico García Lorca, antes de publicar su primer libro en 1918, Impresiones y paisajes, era para su familia y sus conocidos un prometedor intérprete y pianista. Siguiendo una tradición familiar, repetida en distintos parientes por vía paterna, Federico tuvo una inclinación musical evidente desde su más temprana edad. Hay testimonios de que, antes de hablar, ya era capaz de tararear ciertas melodías.
A los ocho años, cuando la familia se mudó a la casa de Valderrubio, Federico era capaz de recordar un centenar de canciones y romances populares. Si bien la música popular la conoció directamente a través de sus parientes y de la servidumbre que trabaja en su casa, no fue hasta el traslado familiar, en 1908, al piso de la Acera del Darro -el primer domicilio de los Lorca en Granada capital- cuando empezó a estudiar la música culta.

1.- ¿Cuándo empieza la pasión musical de Lorca? ¿Cómo se manifiesta?

2.- El interés de Lorca por la música popular es una constante durante toda su vida. ¿Dónde tiene sus orígenes?

Con la muerte de su profesor de música al año siguiente, el aprendiz de músico, en palabras suyas, entró *"en el reino de la Poesía y acabé de ungirme de amor hacia todas las cosas". En el otoño de 1918 confesaría: "Me siento lleno de poesía, poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda, canalla, mística. ¡Todo, todo! ¡Quiero ser todas las cosas!"*.

García Lorca escribió una carta a su padre en torno a 1920, en la que decía:

*Tu carta diciéndome que me vaya de la residencia [la Residencia de Estudiantes de Madrid] porque, si no, tú vienes por mí, me ha producido un gran disgusto y una gran inquietud. (...) Ven y, si quieres que me vaya contigo [a Granada] porque te empeñas, me iré, pero te aseguro que no tardarás en arrepentirte. Yo te obedezco porque ése es mi deber, o creo que es mi deber, pero me habrás dado un golpe de muerte, porque me llenaré de pesadumbre y desanimación y se me quitará el entusiasmo que tengo y me hace falta animar.*

*Yo te suplico de todo corazón que me dejes aquí hasta fin de curso y entonces me marcharé con mis libros publicados y la conciencia tranquila de haber roto unas espadas luchando contra los filisteos para defender y amparar el Arte puro, el Arte verdadero.*

*A mí ya no me podéis cambiar. Yo he nacido poeta y artista como el que nace cojo, como el que nace ciego, como el que nace guapo. Dejadme las alas en su sitio, que yo os respondo que volaré bien. Así es, papá, que no insistas en que me vaya porque semejante idea me llena de angustia. Yo he dado, creo, mis razones. (...) Piensa que yo no soy un objeto que te pertenece y que amas mucho; piensa que tengo vida propia, resolución. Hay que ser audaces y valientes.*

*Sabes que te quiere de corazón tu hijo.*

*Imagen 9: Estudiante*
Pie de Foto: García Lorca en 1914. Foto anónima de una ficha de estudiante. Fuente Wikimedia Commons

1.- Lee con atención la Carta de Lorca a su padre. Sintetiza su contenido.
2.- El padre de Lorca no parece muy contento con la asistencia de su hijo a la Residencia de Estudiantes. Recuerda las características de esta institución, su papel en la cultura española en el primer tercio del siglo XIX.
¿Quién regentaba la Residencia de Estudiantes?
3.- ¿Cuáles son las razones por las que Lorca desea continuar en la Residencia?
¿Puedes citar algunas de las personas con las que se relacionó Lorca en la Residencia?
4.- ¿Cómo se define Lorca en este texto? Lo cierto es que el padre de Lorca sufragó los gastos de su primer libro de sonetos.

En mayo de 1921 Lorca volvió a Granada, donde tuvo la oportunidad de conocer al maestro Manuel de Falla, que se había instalado con su hermana Carmen Falla en la ciudad en septiembre del año anterior. Su amistad, les llevó a emprender varios proyectos

en torno a la música, el cante jondo, los títeres y otras actividades artísticas paralelas. Ese mismo año Lorca escribió el *Poema del cante jondo*, obra que se publicó en 1931. Esos años en Granada giraron alrededor de dos focos culturales: Falla y la tertulia El Rinconcillo, reunida en el café Alameda de la plaza del Campillo.

En el año 1923 Lorca y Falla trabajaron en una opereta lírica, *Lola, la comedianta*, obra que nunca terminaron. Aunque llegaron a estructurar el guion completo e intercambiaron múltiples anotaciones e ideas musicales, la pieza quedó inacabada y nunca llegó a estrenarse en su época. Junto con el músico llevo a cabo una amplia investigación sobre el folklore popular andaluz y el flamenco.

El propio Fernando de los Ríos lo conoció en el Centro Artístico interpretando una sonata de Beethoven.

Imagen 10.- Con Falla
Pie de Foto. García Lorca y Manuel de Falla. Fuente RTVE

1.- ¿Quién es Manuel de Falla? Traza una pequeña biografía de Falla
2.- ¿Que obras y actividades realizaron en común Lorca y Falla?
3.- Manuel de Fallla intentó evitar el asesinato de García Lorca. ¿De qué manera?
4.- ¿Cómo influyó Fernando de los Ríos en la vida de García Lorca?

García Lorca estuvo nueve meses en Nueva York, seguidos de otros tres en La Habana, entre 1929 y 1930. Lorca llega a Nueva York en plena crisis de 1929; Federico también era un hombre curioso y amante de la noche, así que además de reflexionar sobre todo ese declive, exploró la noche neoyorquina y ahí descubrió el blues y el jazz. En la fusión entre el lamento rural del blues y la urbe asfixiante se crea la nueva identidad musical del negro: el jazz, una música y una cultura que le impresionó a Lorca hasta llevarla a su poesía. El jazz era una explosión de energía y de pasión; está basado en un dominio exquisito del instrumento, en la comunicación de los músicos y en la improvisación. Lorca incorporó el Jazz al repertorio de su piano y lo interpretó repetidas veces. En marzo de 1930 dejó Nueva York para viajar a La Habana, donde estuvo tres meses y exploró la cultura y la música cubana, sobre todo el Son cubano, y contribuyó a traer a España. En Argentina conoció a Carlos Gardel.

1.- Lorca llega a Nueva York en plena crisis del 29. Explica en un texto de 300 palabras el krack de1 929 y sus consecuencias para la población americana.
2.- Elabora un pequeño resumen con el texto que te hemos dado y con tus propios conocimientos sobre el blues, que es, y su trascendencia en la historia de la música.
3.- Haz lo mismo con el Jazz. ¿Conoces estas músicas? Ejercen una influencia importante sobre la visión del mundo que tiene Lorca. Algo muy parecido ocurre con la música tradicional cubana. ¿Puedes relacionar esto con la poesía de Lorca y la influencia en ella de la música popular?
4.- Busca información sobre la música cubana. ¿Qué es el Son cubano?
5.- Elabora una pequeña biografía de Carlos Gardel. ¿Qué tipo de música va asociada a la figura de Gardel? Busca algún ejemplo de sus canciones.

Imagen 11: Nueva York

Pie de Foto: De izda. a dcha el pianista Francisco Agea, la cantante Guadalupe Medina, Antonieta Rivas Mercado y Federico García Lorca, Universidad de Columbia, Nueva York, 23-10-1929. Cortesía del Centro FGL (Granada)

La música popular mediante la composición o la armonización fueron un complemento obligatorio de buena parte de su obra, la poética (ahí está el Libro de poemas, Canciones o Suites) y también la dramática. Ahí están los cantos corales de Bodas de sangre, o el de las Lavanderas, la canción del Pastor y la bacanal de la romería de Yerma, o las coplas de las segadoras de La casa de Bernarda Alba. Además de sus célebres interpretaciones al piano de las que quedaron innumerables testimonios, Federico grabó con Encarnación López Júlvez, "La Argentinita", un disco de Canciones Populares Españolas.

1.- La relación de Lorca con las clases populares se manifiesta en todas sus actividades artísticas; por supuesto, también con la música. Realiza una pequeña composición sobre esa relación de Lorca con los sectores populares en los diferentes aspectos y momentos de su vida.
2.- Busca información sobre "La Argentinita" ¿Cuál es su relación con el flamenco? ¿Qué relación tenía con Lorca?

Imagen 12.- La Argentinita
Pie de Foto: La Argentinita, revista Mundo Gráfico. Fuente Wikimedia Commons

<u>Obras armonizadas o compuestas por Federico García Lorca:</u>

MÚSICA PARA DOS ROMANCES
- Prendimiento de Antoñito 'El Camborio'
- Muerte de Antoñito 'El Camborio'
- Granada (partitura autógrafa de Federico)

MÚSICA DE TEATRO
De Mariana Pineda
- Canción de las niñas

De Bodas de sangre
- Canción de las hilanderas
- Coplas de las criadas
- Copla del cortejo de bodas
- Viejo romance infantil
- Cantar de boda
- Cantar de cuna

Imagen 13.- Partitura
Pie de Foto: Partitura de "Anda Jaleo" arreglada por Lorca

COLECCIONES DE CANCIONES POPULARES
(Letras)
- Anda jaleo
- Los cuatro muleros
- Las tres hojas
- Romance de los mozos de Monleón
- Las morillas de Jaén. Canción popular del siglo XV

- Sevillanas del siglo XVIII
- En el Café de Chinitas
- Nana de Sevilla
- Romance pascual de los pelegrinitos
- Zorongo gitano
- Romance de don Boyso
- Los reyes de la baraja
- La Tarara

COLECCIONES DE CANCIONES POPULARES
(Música)

- Anda jaleo
- Los cuatro muleros
- Las tres hojas
- Romance de los mozos de Monleón
- Las morillas de Jaén. Canción popular del siglo XV
- Sevillanas del siglo XVIII
- En el Café de Chinitas
- Nana de Sevilla
- Los pelegrinitos
- Zorongo gitano
- Romance de don Boyso
- Los reyes de la baraja
- La Tarara

1.- En esta lista están casi todas las interpretaciones populares de García Lorca. Muchas de ellas están recogidas en Internet interpretadas por varios autores. Escoge una de las Canciones populares, busca su letra y alguna interpretación de las mismas.

Federico García Lorca fue un autor influyente en su época, pero lo fue aún más después de su muerte. Son innumerables los artistas internacionales inspirados por su obra. **Camarón**, adaptó muchos de los poemas del poeta, entre ellos La leyenda del tiempo. Esta canción se basa en textos de García Lorca para la obra 'Así que pasen cinco años», y es la primera de todo un disco de Camarón dedicado al poeta.

Pero Camarón no fue el único. Hay una larga lista de artistas que han transformado poemas de Lorca en canciones, de entre los que destacan

"Take this waltz" – **Leonard Cohen**. El mismísimo Leonard Cohen hizo este tema a partir de 'Pequeño vals vienés', un poema de Poeta en Nueva York. Leonard Cohen, era un ferviente admirador de Federico García Lorca y sí puso su nombre a su hija nacida en 1974. Bob Dylan mencionó esta anécdota en una entrevista en 1999 al hablar de su relación con el poeta granadino: "Cuando pienso en Lorca, pienso en mi amigo Leonard Cohen. Leonard habla mucho de él; lo admira tanto que le puso el nombre de Lorca a su hija"
"Omega", álbum de **Enrique Morente**, junto al grupo Lagartija Nick, grabó el álbum en 1996, musicalizando poemas de Lorca y de Leonard Cohen.
**Amancio Prada** ha dedicado gran parte de su carrera a poner voz y música a los versos del poeta, destacando su trabajo con los "Sonetos del amor oscuro"

**Ana Belén**: Interpretó adaptaciones de Lorca como “Son de negros en Cuba”.
La ciudad de los gitanos – **Marea**. Se trata de una versión del ‘Romance de la Guardia Civil”, del Romancero Gitano.
“Romance de la pena negra” – **Fito Paez**. Canción de un poema del “Romancero Gitano.
El jinete muerto – **Paco Ibañez**. Sacado de uno de los poemas publicados en “Canciones”.
**Vicente Pradal**: Compuso obras sinfónico-flamencas basadas en textos como el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”

1.- Busca en internet “La leyenda del tiempo” Una de las direcciones en las que la puedes encontrar es esta: https://www.youtube.com/watch?v=LhTUzleCwZc
Esta canción recoge textos de García Lorca; ¿De que obra?
2.- Averigua como se llama la hija de Cohen que debe su nombre a un homenaje al poeta. No te resultará muy difícil…
3.- Busca alguna de las canciones que aparecen citadas en el texto y coméntala. Tienes un ejemplo aquí en Canciones de Paco Ibáñez dedicadas a poemas de García Lorca: https://www.youtube.com/watch?v=UYcc-BvL-4M

«Para mí, Lorca fue el primer musicólogo del siglo XX». Magdalena Padilla, soprano.

## PANEL 7.- OBRA POÉTICA

***Libro de Poemas*** (fechado entre 1918 y 1920) publicado en 1921
***Suites*** (1921-1923) quedaron sin publicar, dispersas en copias privadas y sueltas en revistas. Permanecieron inéditas hasta 1983
***Poema del Cante Jondo*** (1921) publicado en 1931
***Canciones*** (1921-1924) publicado en 1927
***Romancero Gitano***, 1928
***Poeta en Nueva York*** (1929-1930) publicado en 1940 en América
***Diván del Tamarit***, 1934
***Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías***, 1935
***Seis poemas gallegos***, 1935
***Sonetos del amor oscuro*** (1936) permanecieron ocultos hasta 1983

Seleccionamos una serie de textos poéticos que pueden resultar atractivos para lectores jóvenes como acercamiento a la obra poética de Lorca.
Para su comprensión, ofrecemos como introducción nuestro propio modesto estudio a modo de guía de lectura y añadimos en algún caso una propuesta de comentario dirigido basado en tal estudio.

### LIBRO DE POEMAS

Compuesto entre 1918 y 1920. Es su primer libro, una obra de juventud. Son 68 composiciones seleccionadas por el autor de entre toda su producción juvenil. Fue publicado en 1921.
En él combina Modernismo y folclore, y se perciben influencias de Juan Ramón, Rubén Darío, Bécquer y Salvador Rueda.
Emplea el molde de las canciones infantiles: brevedad, condensación expresiva, ritmo muy marcado... para tratar temas como la angustia por la pérdida de la niñez, la conciencia atormentada de una sexualidad diferente o la melancolía del desengaño amoroso.

## BALADA DE LA PLACETA (1919)

Cantan los niños
en la noche quieta:
¡arroyo claro,
fuente serena!

LOS NIÑOS

¿Qué tiene tu divino
corazón en fiesta?

YO

Un doblar de campanas,
perdidas en la niebla.

LOS NIÑOS

Ya nos dejas cantando
en la plazuela.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

¿Qué tienes en tus manos
de primavera?

YO

Una rosa de sangre
y una azucena.

LOS NIÑOS

Mójalas en el agua
de la canción añeja.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

¿Qué sientes en tu boca
roja y sedienta?

YO

El sabor de los huesos
de mi gran calavera.

LOS NIÑOS

Bebe el agua tranquila
de la canción añeja.

¡Arroyo claro,
fuente serena!

¿Por qué te vas tan lejos
de la plazuela?

YO

¡Voy en busca de magos
y de princesas!

LOS NIÑOS

¿Quién te enseñó el camino
de los poetas?

YO

La fuente y el arroyo
de la canción añeja.

LOS NIÑOS

¿Te vas lejos, muy lejos
del mar y de la tierra?

YO

Se ha llenado de luces
mi corazón de seda,
de campanas perdidas,
de lirios y de abejas.
Y yo me iré muy lejos,
más allá de esas sierras,
más allá de los mares
cerca de las estrellas,
para pedirle a Cristo
Señor que me devuelva
mi alma antigua de niño,
madura de leyendas,
con el gorro de plumas
y el sable de madera.

LOS NIÑOS

Ya nos dejas cantando
en la plazuela.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

Las pupilas enormes

de las frondas resecas,
heridas por el viento,
lloran las hojas muertas.

**GUÍA DE LECTURA**

El término "balada" que figura en el título es de origen musical: una canción de ritmo lento y pausado, de carácter sentimental o amoroso. Generalmente, transmite sensación de tristeza.

En cuanto a "placeta", el diminutivo indica tanto las dimensiones (una plaza pequeña, recoleta) como el valor afectivo: lugar de juegos infantiles, espacio seguro, protegido, cercano a la vivienda familiar... El mismo valor es atribuible al término plazuela que emplea después.

La estructura métrica presenta versos cortos (de 5 y 6 sílabas, algunos heptasílabos) con rima asonante en los pares. Se trata, por tanto, de romancillo.

El contenido se presenta en forma de diálogo entre la voz poética (yo) y los niños. Los niños preguntan y la voz responde. La primera y la última estrofa pueden atribuirse a una especie de narrador que introduce y pone fin a la escena y sirven como marco espacio-temporal.
En su juego, los niños cantan ¡Arroyo claro, fuente serena!, versos que se repiten en toda la composición como un estribillo. Los términos son de agua y los adjetivos que acompañan tienen connotaciones positivas: claro, serena.
Estos versos proceden de la música popular que Lorca conocía muy bien. De hecho, era un auténtico entusiasta y le gustaba improvisar recitales acompañándose del piano. Llegó a grabar un disco en que él mismo acompañaba al piano a la cantante. Seguramente ha elegido esta canción para ilustrar el juego de los niños porque habla del agua. En general, en la obra lorquiana, el agua corriente representa vitalidad, energía, incluso energía erótica, alegría de vivir.

La personificación de la noche, la noche quieta, sugiere la belleza y la calma de una noche templada, tiempo vacacional, tal vez, tiempo de trasnochar aprovechando la suave temperatura nocturna.

En la primera pregunta de los niños, ¿qué tiene tu divino corazón en fiesta? llama la atención el uso de la preposición; ¿por qué "en" y no "de"? La respuesta contribuye a aclarar la idea: un doblar de campanas, como en los días de celebración religiosa, días de fiesta. No es su corazón lo que está de fiesta, la fiesta es externa al corazón del poeta. De ahí, las campanas perdidas en la niebla: en el pasado. Porque el poeta ha dejado atrás la infancia, la inocencia infantil.
El tema, por tanto, parece ser la melancolía por la infancia perdida.
Eso representa "ya nos dejas cantando en placeta"; o sea, ya dejas atrás tu infancia de juegos en la plaza.

En las preguntas hay cierta gradación: se refieren al corazón, a las manos, a la boca.
En las respuestas, la siguiente correlación

corazón ---------- campanas perdidas en la niebla
manos ---------- una rosa de sangre y una azucena
boca ---------- el sabor de los huesos de mi gran calavera

También las respuestas van ganando en intensidad. Van desde la añoranza de la infancia y el ardor de la adolescencia o juventud al presagio de la muerte.

Acerca del significado de rosa de sangre y azucena, es muy ilustrativo el testimonio del propio poeta en estas palabras dirigidas a su amigo Adriano del Valle en una carta en 1918:

> *Soy un pobre muchacho apasionado y silencioso que, casi como el maravilloso Verlain, tiene dentro una azucena imposible de regar y presento a los ojos bobos de los que me miran una rosa muy encarnada con el matiz de una peonía abrileña, que no es la verdad de mi corazón...* (citado por Eutimio Martín en su antología)

De las palabras del poeta se desprende que la azucena representa su verdadera naturaleza homosexual oculta, mientras la rosa roja es la imagen falsa que intenta trasladar a los ojos bobos de quienes le juzgarían y condenarían.

Hay que entender que manos y boca son términos metafóricos; es decir, no tienen un sentido literal. Igual que el corazón representa los sentimientos, las manos y la boca representan algo abstracto. Las manos de primavera, el bagaje emocional en plena juventud, en la primavera de la vida; la boca, el deseo amoroso. De ahí, los adjetivos roja y sedienta. Roja por la exaltación erótica, sedienta por insatisfecha sexualmente.
La triple frustración, infancia perdida, sexualidad insatisfecha, presagio de la muerte, justifica la respuesta de los niños: bebe el agua tranquila de la canción añeja. O sea, serénate, vuelve a la calma infantil, a la inocencia. Recupera el tiempo de la feliz indiferencia de la infancia ante el hecho erótico.

Las siguientes preguntas, ¿por qué te vas tan lejos de la plazuela? ¿Quién te enseñó el camino de los poetas? y sus respuestas nos ofrecen la imagen del poeta que abandona la infancia en busca de magos y princesas; es decir, en busca de la belleza, la felicidad, la plenitud vital. Ese es el camino de los poetas. La respuesta es conmovedora: la fuente y el arroyo de la canción añeja le han enseñado el camino de los poetas. Es decir, el poeta ha hallado su vocación literaria en las canciones de su infancia, sus experiencias infantiles le orientan en su vocación poética.

¿Te vas muy lejos del mar y de la tierra? preguntan los niños. En la pregunta y en la respuesta parece haber una oposición mar-tierra / cielo. Mar y tierra (abajo) como ámbito de la realidad cotidiana prosaica y desmotivadora y cielo como ámbito del espíritu, de lo ideal, de lo poético e inefable.
La respuesta es un verdadero manifiesto emocional:
el corazón de seda (delicado de sentimientos) se ha llenado de luces, campanas perdidas, lirios y abejas.
En su búsqueda del cielo, en su desazón interior, va a pedir a Cristo Señor que le devuelva su alma de niño, con su gorro de plumas y el sable de madera (o sea, con sus juegos infantiles, sus leyendas, sus canciones).
Lorca era muy religioso, en el sentido de que le atraían muchísimo los aspectos más coloridos de las manifestaciones religiosas andaluzas, el ceremonial, la imaginería, las tradiciones, el folclore. Pero no creía en el dios bíblico. Al joven Lorca le parecía imposible amar a un dios que inspira temor y dispone un infierno para quienes no se comportan. Le parecía un dios sádico que había creado a los hombres para su entretenimiento:

> ¿Has querido
> jugar como si fuéramos

soldaditos?
Dime, Señor,
¡Dios mío!
¿no llega el dolor nuestro
a tus oídos?

Solo una deidad repugnante sería capaz de crear el deseo sexual para luego condenarlo como pecaminoso.
Pero sí creía en Cristo, en Jesús. Por su identificación con los pobres, los marginados, los perseguidos, como él mismo se sentía.

Los niños repiten la estrofa anterior, ya nos dejas cantando en la plazuela... enmarcando el texto que ha llegado a su fin. La última estrofa es como un colofón que de forma metafórica resume el sentido del texto.
Abundan los términos negativos:

pupilas enormes
frondas resecas
heridas
lloran
hojas muertas

La infancia perdida es al poeta lo que las hojas muertas son a la fronda (ya reseca). La fronda llora su pérdida (sus hojas) y el poeta llora su pérdida (su infancia)

En muchas composiciones del poeta abundan los términos relativos a la naturaleza. Lorca se había criado en el campo y conocía muy bien el entorno natural y lo apreciaba. La vegetación, los insectos, los pájaros, el agua, ya fuera en aljibes, arroyos, fuentes o acequias... aparecen con asiduidad.

Los recursos poéticos, aparte de algunos ya comentados, son los propios de la poesía tradicional: pregunta y exclamación, diálogo, paralelismos, repeticiones, apareamientos, encabalgamiento.

**BALADA DE LA PLACETA. COMENTARIO**

1-El título: balada es un término musical. Recuerda que la primera vocación de Lorca fue la música. ¿Responde el tono del poema a lo que en música es una balada?

En cuanto a "placeta", ¿qué aporta el diminutivo? ¿cómo te imaginas esa placeta? Luego emplea la palabra "plazuela", ¿es lo mismo?

2-Después de leer atentamente el texto, ¿cuál dirías que es el tema?

3-Métrica. Según la medida y la rima, ¿responde a algún esquema métrico concreto?

4-El texto plantea un diálogo entre yo y los niños de la placeta. ¿Qué aporta el diálogo?

5-En su juego, los niños cantan una canción cuyos versos conforman un estribillo. Los versos proceden de la tradición, del folclore. Lorca era un auténtico entusiasta de la poesía y la canción popular y la conocía muy bien y ha elegido estos versos para ilustrar el juego de los niños, seguramente porque aluden al agua. Busca información acerca de qué significa habitualmente el agua en la poesía lorquiana.

6-Las primeras preguntas de los niños se refieren a tres elementos:

corazón en fiesta
manos de primavera
boca roja y sedienta

Los términos no pueden entenderse en su sentido literal. Si asociamos habitualmente el corazón a los sentimientos, a lo emocional, ¿con qué deberíamos asociar las manos y la boca?
¿puedes explicar qué aporta la adjetivación: de primavera, roja, sedienta?

En el verso ¿qué tiene tu divino corazón en fiesta? llama la atención el uso de la preposición "en" en lugar de "de" que parecería más espontánea. Intenta ver si habría alguna diferencia en caso de que hubiera elegido la otra.

7-Las respuestas van ganando en intensidad:

campanas perdidas en la niebla
una rosa de sangre y una azucena
el sabor de los huesos de mi gran calavera

Intenta dar sentido a las respuestas:
-El doblar de campanas propio de las festividades, pero perdido en la niebla, ¿qué puede representar la niebla?
-una rosa de sangre (o sea, roja, pero es significativo el uso de la palabra sangre para enfatizar el color de la rosa) y una azucena (blanca) ¿qué pueden representar las dos flores? ¿por qué dos flores distintas y no una sola?
-Los huesos de la calavera son una clara alusión.

8-Ante tales respuestas, los niños ofrecen a la voz poética un consejo:

mójalas en el agua tranquila de la canción añeja
bebe el agua tranquila de la canción añeja

¿Qué canción será esa y qué puede obtener el poeta de ella? ¿Qué crees que puede representar?

9-Las preguntas siguientes

¿por qué te vas tan lejos de la placeta?
¿quién te enseñó el camino de los poetas?

aluden al paso del tiempo, al proceso de madurez. Comenta las respuestas del poeta: ¿quién le ha enseñado el camino y qué busca en él?

10-El camino emprendido está lejos, muy lejos del mar y de la tierra. Parece haber una oposición entre mar-tierra/cielo. ¿Qué espera obtener del cielo? En la respuesta se aprecia el tema central del poema. Coméntala.

11-Los versos finales, ya nos dejas cantando en la plazuela, se han repetido a lo largo de la composición. Explica qué implica dejar a los niños en la plazuela.

12-La última estrofa, en boca de una especie de narrador ajeno a la escena, sirve como una especie de colofón. En ella hay una serie de términos relativos a la naturaleza de connotaciones negativas. Enuméralos.
La vegetación, personificada, se identifica con el poeta. Intenta explicar la correlación entre vegetación y poeta.

13-Uno de los recursos destacables del poema es la adjetivación. A menudo se produce un desplazamiento de significado. Por ejemplo, en noche quieta o fuente serena... Busca otros ejemplos y coméntalos.

14-Por otra parte, abundan los recursos propios de la poesía tradicional: exclamaciones, interrogaciones, paralelismos, repeticiones, estructuras bimembres... etc. Busca ejemplos.

15-Como conclusión, resume en un párrafo lo más destacable de tu comentario y haz tu valoración personal.

**SUITES**

Escrito entre 1921 y 1923 es un conjunto de composiciones breves, con estructura musical, que son variaciones sobre el mismo tema. Como en música, donde el término se refiere a danzas que van repitiendo la tonalidad de la primera. De hecho, en principio iba a llamar al conjunto *Libro de las diferencias*. Permanecieron inéditas hasta 1983 porque Lorca nunca las reunió. Quedaron dispersas en copias que iba regalando a los amigos y publicadas sueltas en revistas.
En el prólogo a uno de los poemas, "En el jardín de las toronjas de luna", el poeta nos da claves para la interpretación:

> *Una emoción aguda y elegíaca por las cosas que no han sido, buenas y malas, grandes y pequeñas, invade los parajes de mis ojos, casi ocultos por unas gafas de luz violeta, una emoción amarga que me hace caminar hacia ese jardín que se estremece en las últimas llanuras del aire.*

Es un libro íntimo, recogido, en el que el poeta se enfrenta a los grandes temas que le angustian: el tiempo, la muerte, el paraíso perdido de la infancia, lo no creado, lo que pudo haber sido y no fue.
Simbolización y audaces metáforas caracterizan este libro.

**PERSPECTIVA**

Dentro de mis ojos
se alza el canto hermético
de las simientes que
no florecieron.

Todas sueñan un fin
irreal y distinto.
(El trigo sueña enormes
flores amarillentas)

Todas sueñan extrañas
aventuras de sombra.
Frutos inaccesibles
y vientos amaestrados.

Ninguna se conoce;
ciegas y descarriadas,
les duelen sus perfumes
enclaustrados por siempre.

Cada semilla piensa
un árbol genealógico
que cubre todo el cielo
de tallos y racimos.

Por el aire se extienden
vegetaciones increíbles.
Ramas negras y grandes.
Rosas color ceniza.

La luna, casi ahogada
de flores y de ramajes,
se defiende con sus rayos
como un pulpo de plata.

Dentro de mis ojos
se abre el canto hermético
de las simientes que
no florecieron.

**GUÍA DE LECTURA**

El título es significativo, una determinada perspectiva puede cambiar la percepción del entorno.
El tema sería "lo que no fue", las simientes que no florecieron. Posibilidades, sueños, proyectos que no se cumplieron.
La perspectiva íntima viene marcada por el sintagma dentro de mis ojos; o sea, en mi interior, en mi conciencia. Y se trata de un canto hermético, no trasciende al exterior.
El tema sugiere la riqueza del mundo interior del poeta, tan desbordante que es difícil darle forma, es difícil incluso transmitirla.
Lorca siempre tenía en mente multitud de proyectos que iba comentando a los amigos. A veces, ofrecía detalles de un argumento, un título, un libro que tenía pensado... Algunos de ellos se hicieron realidad, otros muchos se perdían en su imaginación o eran sustituidos por nuevos intereses.

En cuanto a la métrica, las estrofas presentan idéntica estructura pero no tienen rima ni obedecen a un esquema preestablecido, con abundantes encabalgamientos.

Se produce una personificación de las simientes. Estas cantan y sueñan, no se conocen... Obviamente tiene un significado metafórico, pero muy claro. El poeta ha elegido el término simiente por lo que tiene de germen, de posibilidad.

Las simientes sueñan:
- un fin distinto (florecer, seguramente, como el trigo en flores amarillentas)
- aventuras de sombra
- frutos inaccesibles
- vientos amaestrados

Es decir, cosas imposibles.
El vocabulario lo sugiere todo: ciegas, descarriadas, desconocidas entre ellas...
sus perfumes enclaustrados por siempre enlazan con el canto hermético de la primera estrofa. Insiste en la idea de pertenencia en exclusiva al mundo interior del poeta.

Las estrofas 5 y 6 ilustran esas ambiciones, esos sueños de las simientes: convertirse en un árbol genealógico (del origen) que cubra el cielo de tallos y ramas, de vegetaciones imposibles hasta el punto de amenazar a la luna que ha de defenderse: comparada con un pulpo de plata con cuyos brazos (rayos) se defiende de ese ramaje que la ahoga. Significativo que el sueño sea poblar el cielo y no la tierra. Porque el cielo es lo etéreo, lo ideal, lo espiritual... mucho más acorde que la tierra, lo real y concreto, con los anhelos del poeta. Y significativo también que amenacen a la luna y no al sol.

La última estrofa repite casi literalmente la primera y deja enmarcada la composición y el tema. Es un recurso muy habitual en la poesía lorquiana la repetición de estrofas o versos al comienzo y al final de la composición. El hecho de que sustituya el verbo se alza por se abre no puede ser arbitrario. ¿Si se abre, es que ya no es tan hermético como parecía? ¿Quisiera el poeta compartir la frustración de esos sueños imposibles?

Puesto que establece ese paralelismo ente las simientes y los proyectos o ideas no materializados abundan los términos relativos al mundo vegetal: simientes, semillas, florecen, trigo, frutos, vientos, perfumes, árbol, tallos, racimos, vegetaciones, ramas, flores, ramajes. Algo muy habitual en la poesía de Lorca, trate el tema que trate.
Un recurso muy destacable es la adjetivación ya sea directamente o a través de la preposición: canto hermético, fin irreal y distinto, enormes flores amarillentas, extrañas aventuras de sombra... etc.
Ya hemos mencionado la personificación y la metáfora.
Por lo demás, el ritmo se consigue con repeticiones, paralelismos, estructuras bimembres.

**PERSPECTIVA. COMENTARIO**

1-Analiza la métrica, observa la medida de los versos y comprueba las rimas. ¿Se trata de alguna estrofa concreta?

2-El título suele ser significativo en la obra de Lorca. Conociendo el significado de la palabra perspectiva, comenta qué relación puede tener con el tema.

3-Los términos dentro de mis ojos y canto hermético pueden referirse a esa perspectiva, ¿de qué perspectiva se trata?

4-El tema queda definido en la primera estrofa: las simientes que no florecieron. Obviamente, se trata de una metáfora, ¿puedes explicarla?

5-Las simientes sueñan, cantan, no se conocen, piensan... ¿cómo se llama este recurso poético?

6-Los adjetivos ciegas y descarriadas, la frase no se conocen, ¿qué sugieren?

7-Expón lo que sueñan o piensan las simientes. ¿Cómo da a entender el poeta que son cosas imposibles?

8-Las estrofas 5,6 y 7, usando términos relativos a la naturaleza, ofrecen una idea de las ambiciones frustradas de las simientes que no florecieron. Haz un repaso de estos términos y comenta la relación entre el plano simbólico (la vegetación) y el real (los sueños, los anhelos no colmados, las ambiciones...)

9-En la estrofa 7 aparece la luna personificada a través de una comparación, localiza los versos concretos. ¿Cómo serán unos anhelos tan enormes que amenazan con ahogar a la luna?

10-También es significativo que los ramajes en que hubieran querido convertirse las semillas invadan el cielo y no la tierra, ahoguen a la luna y no al sol. Intenta explicar qué implica para la interpretación del tema.

11-La última estrofa repite casi literalmente la primera. Es un recurso muy utilizado por Lorca enmarcar así sus composiciones, de manera que intensifican el ritmo e insisten en el tema. Pero ha sustituido el verbo se alza por el verbo se abre. Abrir es contradictorio con hermético. La sustitución no puede ser casual. Intenta explicar a qué se deberá este cambio, qué añade a la idea inicial.

12-Señala otros recursos que no hayas comentado ya, como paralelismos, repeticiones, apareamientos... etc.

13-Como conclusión, resume en un párrafo breve lo más destacable de tu comentario y expón tu valoración personal.

**POEMA DEL CANTE JONDO**

Compuesto en 1921, es el resultado del interés y la admiración que suscitó en Lorca el conocimiento de este arte ancestral. Según las investigaciones del poeta, el cante jondo tiene su origen en primitivos sistemas musicales de la India. Y han sido los gitanos quienes le han dado forma definitiva mezclándolo con antiquísimas formas nativas de Andalucía. De él derivaría el flamenco a partir del siglo XVIII.
El libro no fue publicado hasta 1931, pero lo había dado a conocer en una lectura pública como parte de los actos del Primer Concurso de Cante Jondo organizado por el propio Lorca y el músico Manuel de Falla, gran amigo suyo.
Los estudiosos de Lorca sostienen que fue ahí donde surgió lo más significativo de su poesía: el misterio, la noche, los anhelos insatisfechos, el presentimiento de la muerte, la sorpresa.
En este libro, Lorca se siente heredero de una sabiduría antiquísima y se identifica con la figura de la Pena, que sería la encarnación de la naturaleza trágica de Andalucía y del propio poeta.
Los poemas de este libro no son expresión de la intimidad del poeta, sino que dibujan personajes y símbolos de un mundo exterior, el del pueblo gitano, el dolor de una raza milenaria perseguida.
A propósito de este libro, dice Luis García Montero:

> Hoy podemos caer en la tentación de pensar que García Lorca repite con más o menos facilidad un mundo de tópicos andaluces. La verdad es que ese mundo fue una creación personal suya. El éxito alcanzado y su contagio llevan con el paso de los años a la confusión cuando se hacen consideraciones sobre la originalidad y el tópico. García Lorca fue un poeta fuerte, de los que crearon un mundo y lo situaron en el centro de la tradición lírica (...) García Lorca procuró crear una realidad mítica en la que cada palabra, cada imagen, cada personaje, se sometiese a un significado simbólico y universal sobre el devenir humano.
>
> (Introducción a *Poema del Cante Jondo*, Austral, 2017)

**SORPRESA**

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.
¡Cómo temblaba el farol!
Madre.
¡Cómo temblaba el farolito
de la calle!
Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus ojos
abiertos al duro aire.
Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie.

**GUÍA DE LECTURA**

Como los poemas de este libro, se caracteriza por la brevedad y la densidad expresiva. El título Sorpresa se comprende tras leer el poema: la muerte que ha llegado por sorpresa.

La estrofa empleada es soleá (tres versos octosílabos, riman en asonante primero y tercero y queda suelto el segundo) aunque los versos centrales 4 - 7 no obedecen al esquema. La rima asonante a - e se mantiene a lo largo del poema en los versos impares, cuyas palabras finales se repiten : calle, nadie, madre, aire

Podemos distinguir cuatro partes:

- 1.- versos 1-3

Serían como un argumento apenas esbozado, en boca de un narrador externo que pudo ver la escena resultante después de un crimen que no llegó a presenciar. Nos remite a un pasado. El primer verso es suficientemente informativo: muerto se quedó en la calle. Las tres palabras empleadas tienen una carga semántica muy relevante para el sentido final: muerto, quedó, calle.
El segundo verso añade intensidad dramática destacando el hecho de que aún tenía el puñal clavado en el pecho. El tercer verso insiste en la idea de la soledad ante la muerte destacando que no lo conocía nadie.
Muerto, quedó, calle, puñal, pecho, nadie... son las palabras clave a partir de las cuales el lector debe rellenar todo lo que falta: la identidad de la víctima, la del asesino, las razones del crimen, las circunstancias que rodean el hecho. No es sino una escena suelta muy dramática que espolea la imaginación.
Como figura retórica, destaca el encabalgamiento en los dos primeros versos.

- 2.- versos 4 - 8

Exclamaciones de ese emisor-narrador, que de esta manera se implica de alguna forma en lo que cuenta, la visión del muerto se le hace dolorosa.

Las palabras farol, farolito, personificado en el verbo temblando, nos ofrecen todo un abanico de sugerencias: la hora de la madrugada en que aún están encendidas las luces de la calle, la soledad de la calle vacía, el balanceo del farol mecido por el duro aire alumbrando la escena de manera intermitente, la luz mortecina del farol acentuando la palidez del rostro del muerto y reflejándose en sus ojos abiertos. ¿No es cinematográfico?

En el término temblando podemos apreciar una especie de desplazamiento del significado: es el propio narrador quien tiembla al reconstruir la escena en su memoria.
El vocativo madre para expresar pesadumbre, dolor, es muy característico de la poesía y la canción popular tradicional. Y, por supuesto, del cante jondo y el flamenco.

- 3.- versos 8 - 10

Destaca el encabalgamiento de los tres versos que componen la estrofa.
Nos ofrece un nuevo detalle: era madrugada. E insiste en la soledad y el abandono de la víctima ante su muerte con la frase nadie pudo asomarse a sus ojos abiertos al duro aire.
Hay varios aspectos que contribuyen a la intensidad del dramatismo:
-los ojos abiertos del cadáver. Recordemos que cerrar los ojos a la persona recién fallecida tiene un sentido social de condolencia, de respeto. Suelen hacerlo sus allegados, los seres queridos que acompañan a la persona en el momento del trance.
Por otra parte, los ojos abiertos pueden ser muestra de la sorpresa, del espanto.
-Nadie pudo asomarse a sus ojos. No tuvo a nadie confortándole en el momento de la muerte, nadie le cerró los ojos.
Dada la obsesión que sentía Lorca por la certidumbre de la propia muerte, ¿se preguntaría qué pueden revelar los ojos del moribundo? ¿Le atormentaba quizá la idea de morir en abandono?
El adjetivo duro aplicado al aire, además de ser un caso de sinestesia, podría considerarse como un desplazamiento del significado del adjetivo: duro el aire por el frío de la madrugada, pero duro también por la crudeza de la escena y la muerte trágica y solitaria.

- 4.- versos 11 - 14

Repiten casi literalmente los tres primeros versos.
Enmarcan la composición como si se tratara de un estribillo, refuerzan el mensaje. Es una práctica muy habitual en el poeta acabar la composición con los versos iniciales.
La adición de las conjunciones "que", "y" al comienzo de los versos tiene un propósito meramente expresivo, carecen de función sintáctica. Es un recurso muy usual en la canción popular, y desde luego en el flamenco.

De todo cuanto hemos comentado podemos destacar que lo más angustioso de esta muerte violenta y sorpresiva es la soledad con que la ha "vivido" la víctima.

La brevedad y la densidad expresiva, la falta de contexto y la concentración de toda la carga semántica en unas cuantas palabras es una de las características más acusadas de la poesía tradicional. Por ejemplo, este villancico anónimo del siglo XV presenta esas mismas características que hemos analizado en el poema de Lorca:

> En Ávila, mis ojos,
> dentro en Ávila.
> En Ávila del río
> mataron a mi amigo,
> dentro en Ávila.

**SORPRESA. COMENTARIO**

-El título Sorpresa, ¿a qué obedece? ¿le encuentras sentido después de leer el poema?

-Analiza la métrica. ¿Corresponde a algún esquema métrico concreto?

-Se pueden distinguir en el contenido cuatro partes diferenciadas:

- 1.- versos 1-3

-Reconstruye con tus palabras el contenido de estos versos: qué información contienen y qué información falta
-¿qué figura retórica destacarías?
-Observa en qué palabras concretas recae toda la fuerza dramática de la escena

- 2.- versos 4-8

-Señala las exclamaciones que emite el narrador-emisor
-¿Qué crees que aporta al contenido dramático poner la atención en el farol?
-¿Puede temblar un farol? ¿de qué figura literaria se trata?
-¿Qué te sugiere la imagen del farol temblando?
-El vocativo ¡madre! ¿qué sentido tiene? ¿puedes poner algún ejemplo del uso de este vocativo con la misma función en alguna canción tradicional?

- 3.- versos 8-10

-Añaden algo de información al contenido inicial. Exponla
-¿cómo interpretas los versos nadie pudo asomarse a sus ojos abiertos al duro aire?
-De todas las circunstancias que pueden rodear a una muerte trágica, el poeta ha subrayado dos: nadie acompañó al moribundo y quedó con los ojos abiertos. ¿Crees que ambas circunstancias tienen relevancia en los ritos que acompañan a la muerte en nuestra sociedad? ¿Qué importancia les concederías tú?
-Vuelve a usar el poeta el mismo recurso que en los versos iniciales: la longitud de la oración supera la longitud del verso, ¿cómo se llama este recurso? ¿Qué crees que aporta?

-¿Puede ser duro el aire? ¿Cómo te imaginas tú un aire duro? Puede tratarse de un desplazamiento del significado, de modo que lo verdaderamente duro en la escena no sea el aire sino otra cosa. ¿Qué opinas?

- 4.- versos 11-14

-Repiten casi literalmente las palabras de los primeros versos. ¿Qué crees que aporta al conjunto esta repetición? ¿le encuentras sentido?
-La conjunción que y la conjunción y al comienzo de los versos, ¿tiene alguna función sintáctica?
Busca ejemplos en que ambas conjunciones se usen con valor meramente expresivo en canciones o poesías populares.

-Una vez analizado el poema, vuelve a plantearte cuál es el tema que trata. De todas las circunstancias que pueden rodear a una muerte, el poeta se ha fijado en algunas concretas. ¿Crees que tendrá relación con su conocida obsesión por el tema de la muerte? Expón tu punto de vista y haz una valoración personal.

**CANCIONES**

Publicado en 1927, antes que *Poema del Cante Jondo* y antes que *Suites*. Los tres libros estaban preparados según el poeta para publicarlos a la vez, pero por razones desconocidas solo *Canciones* vio la luz entonces.
Como le explicaba Lorca a su hermano en una carta, se trata de un libro de canciones cortas. Vuelve a tener, como los tres anteriores, una relación estrecha con la música. En este caso, con la música tradicional popular. Lorca disfrutaba mucho recitando en público sus propias composiciones, así como las de otros poetas admirados por él y cantando para amigos y conocidos canciones populares de su infancia o recuperadas por él mismo en sus incursiones por el Albaicín y otros barrios populares de Granada.
Se da la circunstancia de que muchas de sus obras se difundieron de forma oral antes de darlas a la imprenta. No solo no le importaba esto sino que él mismo lo propiciaba obsequiando a los amigos continuamente copias sueltas de sus poemas o improvisando recitados.
Le interesaba mucho a Lorca y le admiraba la capacidad de la poesía popular de concentrar en tres o cuatro versos toda la complejidad de la emocionalidad humana.
Predomina, por tanto, el verso corto, la atmósfera infantil, sencilla, sobria e intensa, en estructuras típicas del folclore: paralelismos, reiteraciones, juegos semánticos, onomatopeyas y musicalidad, mucha musicalidad.

**VERLAIN**

La canción,
que nunca diré,
se ha dormido en mis labios.
La canción
que nunca diré.

Sobre las madreselvas
había una luciérnaga,
y la luna picaba
con un rayo en el agua.

Entonces yo soñé
la canción
que nunca diré

Canción llena de labios
y de cauces lejanos.
Canción llena de horas
perdidas en la sombra.

Canción de estrella viva
sobre un perpetuo día.

## GUÍA DE LECTURA

Ante todo, debemos conocer la relación tormentosa que mantuvieron los poetas franceses Paul Verlain y Arthur Rimbaud, porque el contenido del poema tiene que ver con la condición sexual de Lorca y la necesidad de ocultarla a toda costa en una sociedad intolerante y cruel.

Explica Ian Gibson en su obra *Lorca y el mundo gay* que el juicio y brutal encarcelamiento de Oscar Wilde, así como las secuelas sociales del caso, debieron impresionar fuertemente al joven Lorca.
No era para menos. Veinte años después de la muerte del escritor irlandés en París, donde lo conocieron brevemente Antonio Machado y Rubén Darío, la homosexualidad era más tabú que nunca en Europa y no solo en Inglaterra. Cita Gibson las palabras de John Boswell, autor de una monografía sobre el tema:

> *Es probable que en ningún momento de la historia occidental hayan sido los homosexuales víctimas de una intolerancia tan extendida y vehemente como durante la primera mitad del siglo XX.*

Sobre todo, añade Gibson, durante el primer cuarto.
Comenta Gibson que ser gay en aquella Granada era la peor tragedia que se le podía venir encima a un joven de buena familia. La ciudad siempre tuvo fama de brutal, desdeñosa y despectiva con los homosexuales. Era una lacra que había que ocultar sigilosamente, un calvario para las familias, amigos y parientes.

La métrica es irregular: 18 versos cortos, de medidas diversas, agrupados en estrofas también irregulares- las dos últimas, pareados- con algunas asonancias:

luciérnaga - sonaba - agua
soñé - diré
horas - sombra
viva - día

La musicalidad se consigue también con la repetición a modo de estribillo de los versos la canción que nunca diré.

El tema queda asentado en los dos primeros versos: la canción, que nunca diré, se ha dormido en mis labios.
Conociendo la referencia a Verlain del título es fácil comprender que la canción secreta se refiere a esa necesidad imperiosa de ocultar su naturaleza. Es significativo el uso de la coma en la primera estrofa que luego desaparece cuando se repiten los mismos versos.
En el primer caso, que nunca diré aparece como una aposición explicativa: esa canción nunca la diré.
Cuando la coma desaparece, la aposición se convierte en especificativa. Convierte a la canción en una y única, es la canción que nunca diré, esa y no otra. Esa y no otra es la que se ha dormido en mis labios.

Gran parte del contenido del poema hace referencia a la noche:

se ha dormido
luciérnagas
madreselva (es por la noche cuando sus flores exhalan el perfume)
luna
soñé
sombra
estrella

La presencia de la noche no es gratuita, naturalmente. Las connotaciones y significados que puede adquirir son muchos y algunos convienen especialmente al tema: la noche es el momento de la intimidad, de la soledad, del encuentro con uno mismo. Tradicionalmente, es el momento propicio para el encuentro amoroso, especialmente si es secreto. Es el momento de la transgresión, de la clandestinidad.
Y es, por supuesto, el momento de los sueños. En el sentido literal y en el sentido metafórico de soñar despierto, de anticipar lo bueno o malo que anhelamos o presentimos.

Hay que destacar el uso de las formas verbales y el tiempo que van marcando:

diré
se ha dormido
había / picaba
soñé

El pretérito imperfecto había y picaba con su aspecto durativo enmarcan el proceso de soñé. Como resultado de haber soñado, la canción se ha dormido (permanece, por tanto, en el presente en esa condición) y nunca despertará: nunca diré.

En las tres últimas estrofas los verbos desaparecen. No son necesarios. Es la caracterización de la canción, no hay proceso ni acción.

La luna picaba con un rayo en el agua es una metáfora muy llamativa. Asocia el rayo de luna con una lanza que penetrara en el agua. El verbo empleado (picaba) nos remite al picador, que en el lance del toreo castiga al toro clavándole una lanza, ya sea para debilitarlo o para despertar su agresividad. Así que el rayo de luna es la lanza del picador que penetra en el costado del río-toro.
La presencia del agua en la poesía lorquiana siempre es significativa. Representa vitalidad, fecundidad, erotismo.
Y tampoco es gratuita la presencia de la luna, que frecuentemente asocia el poeta con la muerte.
Si la vitalidad que representa el agua-toro es herida por el rayo de luna-picador-muerte, podemos suponer que el poeta se siente atormentado por la frustración, por la necesidad de negar su verdadera naturaleza, por la necesidad de inventarse una identidad falsa.

En los tres últimos pareados encontramos la caracterización de la canción secreta:

llena de labios
y de cauces lejanos
llena de horas perdidas en la sombra
canción de estrella viva
sobre un perpetuo día

Los términos que emplea están repletos de connotaciones y sugerencias poéticas:

-labios, palabras; pero también besos, erotismo, deseo
-cauces lejanos, procedencia antigua, un lento discurrir desde la infancia
-horas perdidas en la sombra, horas nocturnas tal vez de sufrimiento en soledad, de introspección
-estrella viva sobre un perpetuo día: ¿cómo puede sentirse una estrella en mitad del día? Fuera de lugar, desarraigada, incómoda, sufriendo, añorando su verdadero lugar... solitaria, sin esperanza porque el día no acaba. Y encima, ¡viva!, no como las estrellas reales que ya no son sino el viaje de la luz que emitieron antes de morir.

Vienen muy al caso estas palabras de Ian Gibson en su libro mencionado antes *Lorca y el mundo gay*:

> *Creo que no se ha apreciado suficientemente la valentía del poeta al afrontar su difícil condición sexual y procurar darle expresión en su creación literaria. Sabemos que a menudo le costó seguir adelante, y que, en ocasiones, solo le salvó del hundimiento depresivo la fe en lo que hacía. No puedo olvidar el consejo dado a Jorge Zalamea: "¡Que estés alegre! Hay necesidad de ser alegre, el "deber" de ser alegre.*

**VERLAIN. COMENTARIO**

1-El título es significativo. Necesitamos saber quién fue Verlain y las circunstancias de su vida para comprender bien el tema y el contenido del poema

2-Analiza la métrica, estrofas, medidas, rimas... ¿cómo se consigue el ritmo?

3-El tema queda asentado en los dos primeros versos, que además se repiten luego a modo de estribillo. Conociendo la referencia a Verlain, ¿en qué consistirá esa canción?
Es significativo el uso de la coma en la oración: la canción, que nunca diré, se ha dormido en mis labios. Luego la coma desparece. ¿Qué diferencia se crea? ¿Te parece relevante la diferencia?

4-Hay numerosas referencias a la noche. Haz una lista de los términos referidos a ella. ¿Crees que la presencia de la noche es gratuita? Muchas de las connotaciones y significados que puede adquirir la noche podrían ser muy pertinentes por el contenido del poema. Coméntalo.

5-El uso de los verbos también tiene cierta trascendencia. Haz una lista de los verbos e intenta ver qué aporta cada uno atendiendo al tiempo y al aspecto.

6-En las tres últimas estrofas no hay verbos, ¿por qué será?

7-La luna picaba con un rayo en el agua es una metáfora muy llamativa:
¿con qué compara el rayo de luna?
La presencia de la luna es muy relevante, ¿sabes con qué relaciona habitualmente Lorca la luna?
Para sugerir el rayo de luna penetrando en el agua, el poeta ha usado el verbo picaba. La elección del término no es gratuita. Para valorarlo, investiga si no lo sabes el papel del picador en la corrida de toros.
Si el rayo de luna es la lanza del picador, ¿el agua representará al toro? En la poesía de Lorca el agua del río suele ser símbolo de vida, de fecundidad, de impulso erótico.
Teniendo en cuenta todo lo anterior, ¿qué relación puede tener el significado de la metáfora con el tema central del poema?

8-Los tres últimos pareados caracterizan la canción que oculta el poeta. ¿Qué te sugieren los términos con que la describe?

llena de labios, ¿por qué labios?
llena de cauces lejanos, otra vez el agua, ¿por qué lejanos?
horas perdidas en la sombra, ¿en la noche, tal vez? Pero, ¿por qué perdidas?
canción de estrella viva sobre un perpetuo día: ¿cómo ha de sentirse una estrella -viva, además- sobre un día que no terminará nunca?

9- Haz un resumen de lo más destacado de tu análisis y añade tu valoración personal o tu reflexión final.

**CANCIÓN DE JINETE**
**(1860)**

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.

¡Caballito negro!
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

... Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.

¡Caballito frío!
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
sangraba el costado
de Sierra Morena.

¡Caballito negro!
¿Dónde llevas tu jinete muerto?l

La noche espolea
sus negros ijares
clavándose estrellas.

¡Caballito frío!
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
¡un grito! y el cuerno
largo de la hoguera.

¡Caballito negro!
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

**GUÍA DE LECTURA**

Esta es una de las composiciones más populares y apreciadas por el público en general. Nos sirve como ejemplo de esa condensación expresiva que tanto apreciaba Lorca.

La componen cinco estrofas de tres versos de arte menor (hexasílabos) con rima asonante a-a. La estrofa recibe el nombre de soleá. No es extraño que Lorca la haya elegido entre todas las fórmulas tradicionales por su proximidad al flamenco tan estimado por él.

Destaca mucho el ritmo muy marcado, con estrofas de idéntica factura, tres versos hexasilábicos con rima asonante, intercalados por dos estribillos que van alternándose con exclamaciones e interrogaciones.

La información va dosificándose en cada estrofa.

La primera solo nos presenta la noche y los bandoleros.
La segunda nos muestra un bandido inmóvil que ha soltado las riendas del caballo.
La tercera nos habla de una herida mortal.
La cuarta, la muerte que avanza paralela al discurrir de la noche.

La última nos ofrece el instante mismo de la reyerta donde el protagonista ha recibido la herida mortal.

Parece que hubiera invertido la línea temporal, dejando para el final el origen de todo.

El contenido lo componen escenas que carecen de contexto, con términos clave que sugieren más que dicen:

caballito negro / frío
luna negra
bandoleros
jinete muerto
bandido inmóvil que perdió las riendas
perfume de flor de cuchillo
sangraba el costado
Sierra Morena
¡un grito!
el cuerno largo de la hoguera

La imaginación de los lectores rellena la información que falta: Es un bandolero de Sierra Morena que huye después de haber resultado herido de muerte en una reyerta en el campamento, a la luz de la hoguera. El jinete ya ha muerto, pero el caballo sigue su camino a pesar de que ya no lleva las riendas.

El tema de la composición es una vez más la presencia inexorable de la muerte trágica.
Como recursos poéticos destacamos la adjetivación, que a veces resulta de un desplazamiento de significados.
luna negra (no es la luna lo negro, sino la noche, la tragedia, la muerte) No olvidemos que en la poesía lorquiana la luna representa la muerte, por lo general.
caballito frío (no es el caballo lo frío, sino el jinete)

Otros adjetivos:

caballito negro
jinete muerto
duras espuelas
bandido inmóvil
negros ijares
cuerno largo

El adjetivo negro se repite insistentemente.

La trasposición de significados también se puede observar en el verso sangraba el costado de Sierra Morena, donde lo que en realidad sangraba era el costado del bandido.

Hay personificación:

cantan las espuelas
sangraba el costado de Sierra Morena
la noche espolea sus negros ijares

Metáforas:

perfume de flor de cuchillo por herida sangrante
la noche espolea sus negros ijares: para sugerir el avance de la noche la compara con un caballo, y a las estrellas con unas espuelas con que espolear a ese caballo. Las estrellas-espuelas incentivan el avance de la noche-caballo.

Repeticiones: Además de los versos que sirven de estribillo,

las espuelas, las duras espuelas

en la luna negra (se repite en tres versos)

Exclamaciones:

¡caballito negro!
¡caballito frío!
¡Qué perfume de flor de cuchillo!
¡un grito! Esta exclamación, tan simple, lo dice todo sobre la escena

Interrogaciones:

¿dónde llevas tu jinete muerto?

Las exclamaciones e interrogaciones suponen la presencia de un supuesto testigo. La presencia de un enigmático narrador observador y sus preguntas eleva el efecto dramático. Es uno de los recursos preferidos por Lorca, ya sea como pregunta retórica o para establecer un diálogo entre la voz poética y los protagonistas.
Aquí, el interpelado es el caballo, puesto que el jinete no puede ya atender a nada. Darle al caballo el protagonismo de la escena es un gran acierto que acentúa lo dramático del conjunto.
El uso del diminutivo en el término caballito, además de facilitar la asonancia con frío dota al caballo de una carga afectiva que la voz poética le ha hurtado al jinete, a quien por lógica le correspondería más.
Tal vez pone de relieve la inocencia del caballo, la pureza de sus intenciones, su lealtad al jinete al que sigue conduciendo a pesar de que ha soltado las riendas.
Pero esto no nos parece reñido con una interpretación más profunda en la que el caballo podría simbolizar el paso inexorable del tiempo, la cabalgada hacia la muerte; da igual si podemos o no sostener las riendas.

**CANCIÓN DE JINETE (1860) COMENTARIO**

1-Como corresponde a una canción, el ritmo está muy marcado. Explica con qué recursos se consigue: estructura métrica, exclamaciones, interrogaciones, paralelismos, repeticiones...

2-De manera muy parecida al poema titulado Sorpresa, ya comentado, esta composición nos ofrece una escena que carece de contexto, de manera que el lector suple con su imaginación lo que falta.
Haz una relación de los términos que nos van permitiendo reconstruir un argumento y redáctalo con tus palabras
Observa la información que va aportando cada estrofa: ¿se ha respetado la línea temporal?

3-La adjetivación es uno de los recursos destacables de este poema. Haz una lista de adjetivos con sus sustantivos correspondientes.
En algún caso se produce un desplazamiento de significados. Por ejemplo, caballito frío, luna negra. Tal vez no son el caballo o la luna lo frío y lo negro. ¿Qué piensas?
El adjetivo negro - negra se repite insistentemente, ¿qué efecto consigue?

4-Busca ejemplos de personificación, otro de los recursos usados

5-¿A qué se referirá la metáfora perfume de flor de cuchillo?
La noche espolea sus negros ijares clavándose estrellas. ¿con qué asocia la noche en esta metáfora? ¿Y las estrellas?

6-Otros recursos importantes son la exclamación y la interrogación retórica. Sugieren la presencia de un enigmático observador,
¿qué papel juega esta voz poética?
¿Recuerdas otras composiciones de Lorca que contengan un diálogo?
La voz poética dirige sus preguntas al caballo y no al jinete. Y usa además el diminutivo afectivo caballito para referirse a él. Parece que sea el caballo y no el jinete a quien concede el protagonismo, ¿se te ocurre una razón?

7-Una vez analizado el contenido y la estructura, ¿cuál dirías que es el tema central?
Nos recuerda al poema titulado Sorpresa, ¿en qué se parecen?

**ROMANCERO GITANO**

Compuesto entre 1924 y 1927. Cuando se publicó, en 1928, ya se conocían muchos de los romances que circulaban sueltos con notable éxito.
Hasta ese momento, Lorca solo había publicado *Libro de poemas* (1921) que pasó desapercibido y *Canciones* (1927). *Romancero Gitano* fue aclamado por el público.
Pero poco disfrutó Lorca del éxito de su obra porque se entendió mal. El público en general solo apreció del libro los aspectos más superficiales y brillantes: las metáforas audaces, la sensualidad de las imágenes, la potencia del ritmo, el gitanismo exótico... El poeta llegó a renegar de su romance "la casada infiel", que se había hecho de lo más popular, porque el público menos crítico identificaba con él todo el conjunto. Y en cuanto a la crítica, buena parte solo vio en él folclorismo trasnochado, costumbrismo populachero y formas poéticas superadas cuando ya venían pisando fuerte vanguardias como el ultraísmo y el surrelaismo.
En particular, le dolió mucho al poeta el rechazo frontal de sus dos buenos amigos, Dalí y Buñuel.
Pocos apreciaron la "raíz amarga" (en palabras de Cernuda) que yacía en el fondo del libro.
No pudo Lorca deshacerse de esa falsa interpretación, ni de la imagen de poeta gitano que se había difundido de él. En una carta a su amigo Jorge Guillén, se quejaba así Lorca: *los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía haber sido lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos.* (citado por E. Martín en su *Antología*)
En la conferencia - recital sobre el libro intentaba huir de esa imagen. Según sus palabras, *Romancero Gitano* era un conjunto de romances *antipintoresco, antifolclórico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta...*
Con todo, la crítica coincide en señalar que los gitanos no son solamente un tema en *Romancero Gitano* como pretende su autor. Lejos de ser solamente un elemento decorativo o una imagen pintoresca, Lorca ha extraído de la mentalidad atávica gitana una auténtica mitología.
Por otra parte, el mundo gitano encarna en *Romancero* su sentimiento de solidaridad con los marginados y desposeídos, como él mismo se sentía. Como luego los negros en *Poeta en Nueva York*, los gitanos son prueba de su conciencia social, de su rechazo de una sociedad acomodada, burguesa, discriminatoria y condenatoria. Sociedad represiva y opresora representada en *Romancero* por la Guardia Civil.

**ROMANCE SONÁMBULO**

A Gloria Giner y
a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas le están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?...
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

-Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando
desde los montes de Cabra.
-Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
-Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
-Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo.
Ni mi casa es ya mi casa.
-Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.

Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
-¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está mi niña amarga?
-¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

*

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche su puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

**GUÍA DE LECTURA**

Es quizá el romance más característico y más logrado y también el más enigmático y difícil de interpretar. El título "Sonámbulo" nos ofrece una información relevante, se trata de un hecho onírico, a caballo entre la realidad y el sueño.

La historia que encierra es algo confusa. El propio Lorca, en la conferencia recital con que presentó el libro, hablaba así del Romance sonámbulo: ... hay una gran *sensación de anécdota, un agudo ambiente dramático, y nadie sabe lo que pasa, ni aun yo, porque el*

*misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora.*

El resumen podría ser: un contrabandista herido acude a la casa de su prometida con la idea de morir en una cama, a su lado. El padre de la muchacha lo recibe y le muestra que ella ha muerto ahogada en el pozo. La Guardia Civil le da alcance y probablemente, muere.

En cuanto a la métrica, Lorca ha respetado escrupulosamente las características del romance.

En el contenido podemos distinguir varias partes:

1.- versos 1 - 24

Nos presentan una figura femenina a la hora del amanecer.
Una enigmática voz narrativa se hace unas preguntas que acrecientan el misterio: ¿quién vendrá? ¿por dónde?
Los versos el barco sobre la mar y el caballo en la montaña evocan el mundo del contrabando. La mercancía llega por mar y se traslada a caballo por caminos de montaña escarpados y poco transitados. Pero también podría interpretarse como alusión a un mundo convenientemente ordenado en que cada cosa tiene su sitio y permanece donde le corresponde. En contraste con el mundo de los personajes (contrabandista, muchacha y padre) que se desmorona con la llegada de la muerte.
Porque la figura femenina parece estar muerta. Algunas señales lo dan a entender:

-El color verde. Repetido a lo largo de toda la composición como una especie de salmodia.

Puede tener muchas connotaciones, desde el color de la naturaleza en esplendor (verdes ramas, viento verde) hasta el color de la lividez del cadáver, pasando por el tono aceitunado de la piel gitana.

-la sombra en la cintura (sombra= muerte)
-los ojos de fría plata (fría plata=luna=muerte)
-las cosas la están mirando y ella no puede mirarlas
-soñando en la mar amarga

Destacamos el uso de la preposición porque no parece referirse al objeto del sueño de la gitana sino a su localización: no sueña con la mar amarga, sino que se encuentra en ella. Tragada por la muerte amarga, soñando el sueño eterno.

En esta primera parte se presenta la naturaleza y la hora del amanecer a través de varias metáforas:

-estrellas de escarcha (por blancas y brillantes, pero también por frías)
-vienen con el pez de sombra que abre el camino del alba. (compara la línea del horizonte al amanecer con un pez de sombra, acompañado por las estrellas personificadas que le hacen de cortejo)
-las ramas de la higuera, azotadas por el viento, son como una lija
-el monte, gato garduño (gato montés, mamífero cazador, depredador)
-eriza sus pitas agrias (las pitas son plantas silvestres de hojas espinosas. Semejan las garras del gato garduño-monte que saca sus uñas)

Son imágenes agresivas, de una naturaleza hostil, amenazante y muy premonitoria. De todo menos tranquilizadora.

2.- versos 25-52

Sin presentación previa, porque el narrador ha desaparecido, se escenifica un diálogo entre el contrabandista y el compadre.
En contraste con la sugerencia de orden de los primeros versos, el barco sobre la mar y el caballo en la montaña, el mundo de los personajes ha quedado completamente trastornado por la llegada de la muerte.
El contrabandista quiere cambiar de mundo.

caballo por casa
montura por espejo
cuchillo por manta

Atención al campo semántico de los dos conjuntos.
El compadre repite con amargura: yo ya no soy yo ni mi casa es ya mi casa. Palabras muy elocuentes de ese desmoronamiento en que se ha convertido su mundo.

En el diálogo hay referencias que contribuyen a completar la historia:

-vengo sangrando desde los puertos de Cabra
-¿no ves la herida que tengo desde el pecho a la garganta?
-trescientas rosas morenas (metáfora con que se refiere a las manchas de sangre)
El número trescientas es puramente enfatizador.

En las palabras del bandolero ¡Dejadme subir al menos! es muy llamativo el uso del plural en el imperativo. ¿Se dirige al compadre y a su hija? ¿se refiere a sus perseguidores?
De cualquier manera, los barandales, los barandales de la luna, a los que quiere subir, parecen representar el deseo imposible de reencontrarse con la amada, de cambiar de vida, de hallar la anhelada libertad de la calma doméstica. Tal vez, el plural no va dirigido a interlocutores concretos sino a las fuerzas ocultas que determinan su destino trágico y su frustración.

3.- versos 53 - 60

Reaparece la voz del narrador que presenta a los dos personajes subiendo a los altos barandales mientras dejan un rastro de sangre (el bandolero) y de lágrimas (el compadre).
La noche sigue:
farolillos de hojalata temblaban en los tejados. La imagen del farolillo (que no farol) temblando había aparecido ya en el poema Sorpresa. Los compara ahora el poeta con panderos de cristal (por el cristal donde se encierra la luz) que herían la madrugada; o sea, con su luz puntual, como una herida punzante, penetran en la oscuridad. ¿Y por qué panderos? Tal vez por el ruido, no sonoro, sino visual, con que perturban la noche.
Es característico en Lorca el uso de cuantificadores concretos para enfatizar cantidades que no pueden medirse, como hemos visto en las trescientas rosas morenas que manchan la camisa del contrabandista. Ahora son mil panderos de cristal, mil faroles.
El narrador menciona los tejados. No olvidemos que los personajes van subiendo.
El presente de ya suben los compadres, presente histórico, es un recurso muy usado en el romancero tradicional para traer a la imaginación del lector la escena como si la estuviera presenciando, para realzar la conexión.

4.- versos 61 - 72

Retoma el diálogo.
Si en el fragmento anterior los personajes iban subiendo, ahora ya han subido. Ya están arriba. La noche y la naturaleza siguen enviando presagios: el largo viento deja sabor a hiel (amargo), a menta y a albahaca. Parece haber un contraste entre hiel ( desagradable en grado sumo, asociado siempre a sufrimiento) y menta y albahaca, dos hierbas

aromáticas -verdes, por cierto- muy apreciadas. De ahí el raro gusto que deja la noche. Tal vez la hiel es la realidad de la muerte y la menta y la albahaca el deseo del enamorado, la ilusión que aún mantiene.
El contrabandista pregunta por su prometida, ¿dónde está tu niña amarga? El calificativo amarga nos remite al verso anterior en que ella soñaba en la mar amarga. Amarga de muerte, podría decirse, porque ya ha sido tragada por el mar, por la muerte.
La respuesta del compadre ¡cuántas veces te esperó! ¡cuántas veces te esperara! recuerda un recurso también muy frecuente en el romancero tradicional: repetir la información y usar de manera poco coherente los tiempos verbales (esperó / esperara) También nos aporta esa información. Nos imaginamos a la muchacha como una Penélope gitana.

Los adjetivos que le dedica el padre, cara fresca, pelo negro, de cuando todavía vivía, contrastan con el color verde con que se caracteriza en el resto del poema y refuerzan la idea de que el verde alude al color de la muerte.
La baranda ha aparecido varias veces a lo largo de la composición: verde baranda, asomada a la baranda sueña la muchacha, en ella ha esperado muchas veces el regreso del amado, a las altas barandas pide el contrabandista que le dejen subir al menos. Todo sugiere que asomarse a la baranda es como asomarse a la muerte. Se asoma uno y ya tiene la sombra -muerte- a la cintura. La muerte - frustración que obtiene quien no se conforma, quien aspira a colmar sus esperanzas de libertad, de realización, de amor.

5.- versos 73 - final

Nos ofrecen la visión de la mujer flotando ahogada dentro del aljibe. No es la única composición donde Lorca toca este tema. En *Poeta en Nueva York* hay un poema titulado "niña ahogada en un pozo" En muchos poemas de Lorca, el agua detenida, aljibe, estanque, pozo... representa la muerte, mientras que el agua corriente -fuente, arroyo- son imagen de vitalidad, de erotismo.
Sobre el rostro del aljibe se mecía la gitana: Encierra una metáfora donde compara el depósito redondo con un rostro. El verbo mecía es significativo: nos lleva a imaginar el cuerpo flotando, pero mecido tiernamente como el bebé en la cuna.
Es llamativa la imagen del carámbano para referirse al rayo de luna. Carámbano es un trozo de hielo, frialdad de la muerte.
La noche se puso íntima como una pequeña plaza. Muchas veces, en el texto literario, el entorno refleja los estados de ánimo de los personajes. Aquí, el espacio parece condolerse de los personajes y se aquieta y retrae como muestra de respeto y dolor.

El romance se cierra con la llegada de los guardias civiles. Dos cosas llaman la atención de estos versos: que el poeta ha evitado poner un número concreto de guardias civiles y el adjetivo borrachos. ¿Borrachos, no solo de alcohol, sino de excitación, de euforia por la captura?
Ya sabemos que la Guardia Civil en *Romancero Gitano* representa la opresión, el poder que constriñe y aborta todo signo de libertad. Mientras que el contrabandista, que representa la resistencia ante ese poder, solo halla la muerte en su empeño.

En lo que se refiere a recursos poéticos, en Romance sonámbulo aparecen con profusión: Abundan las repeticiones, aliteraciones, paralelismos, reduplicación, anáfora, epanadiplosis, elipsis, hipérbaton, encabalgamiento (suele ser suave), exclamaciones, interrogaciones, antítesis, sinestesia... Muchos de estos recursos son típicos de los romances tradicionales que Lorca conocía muy a fondo.

Algunas metáforas y símiles ya han sido comentadas, así como muchos adjetivos cuyo significado hemos intentado desentrañar.

**ROMANCE SONÁMBULO. COMENTARIO**

1.- Estructura métrica. Comprueba si el poeta ha respetado las características del romance midiendo algunos versos y estableciendo las rimas.

2.- Como en muchos romances tradicionales, y en otras composiciones del propio autor, aquí se cuenta una historia, pero bastante confusa. El propio título nos aporta alguna información de la razón de esa confusión: romance sonámbulo, ¿qué querrá decir?
Intenta reconstruir con tus palabras el contenido argumental.

3.-Podemos distinguir varias partes en la estructura argumental:

3.1- Primera parte (versos 1 - 24)

-Hay unas preguntas, ¿quién vendrá? ¿Por dónde? ¿Quién las formula? ¿qué efecto crean?
-Los versos el barco sobre la mar y el caballo en la montaña se refieren al mundo del contrabando: la mercancía llega por mar y se traslada a caballo por caminos poco vigilados del monte. Pero pueden tener otra función añadida, sugerir el orden adecuado del mundo donde a cada cosa le corresponde un lugar en el que debe permanecer. En este sentido, los protagonistas, que no se han conformado con ese orden, han visto trastocado su mundo por la presencia de la muerte. ¿Puedes comentar cómo afecta a cada uno de ellos?
-Nos presenta a una figura femenina teñida de verde. Por cierto, estos versos se repiten a lo largo de la composición como una salmodia. El color verde puede tener diferentes connotaciones. ¿Puedes señalar algunas?
-La figura femenina parece estar ya muerta. De ahí el color verde de su piel y cabello, ¿qué otros detalles parecen referirse a su muerte?
-Ella sigue en su baranda soñando en la mar amarga. Observa que sueña en la mar, no con la mar. Atendiendo a este detalle y al adjetivo amarga, ¿cómo interpretaríamos la mar?
-En esta primera parte se presenta la naturaleza y la hora de la noche con algunos recursos muy llamativos. Analiza en qué consiste cada uno y cómo los deberíamos interpretar.

- estrellas de escarcha
- vienen con el pez de sombra que abre el camino del ala
- las ramas de la higuera, ¿con qué se comparan?
- el monte es un gato garduño, ¿cómo es ese animal?
- el monte eriza sus pitas agrias (busca qué son pitas)

¿Te parece un ambiente tranquilizador? ¿Qué efecto se consigue presentando una naturaleza hostil y amenazadora?

3.2.- Segunda parte (versos 25 -52)

-En esta parte desaparece el narrador y se establece un diálogo, ¿entre qué interlocutores?
-Observa qué cambios quiere hacer en su vida el contrabandista

-En contraste con esa sugerencia de orden que contienen los versos el barco sobre la mar y el caballo en la montaña, el compadre repite yo ya no soy yo ni mi casa es ya mi casa. Comenta qué se desprende de estas palabras.
-En esta parte dialogada algunos detalles nos permiten completar la historia del contrabandista.
Expón esa información
-Busca la metáfora con que se refiere a la herida del contrabandista y coméntala.
-En la exclamación del contrabandista ¡dejadme subir! ¿a quién crees que dirige su ruego?

3.3.- Tercera parte (versos 53 - 60)

-Reaparece el narrador, ¿qué información proporciona?
-Algunas recursos poéticos sirven para insistir en el marco nocturno:

> farolillos de hojalata temblaban en los tejados. ¿qué efecto produce el verbo temblar?
> ¿con qué metáfora se refiere a los farolillos?
> (Se mencionan los tejados. No olvidemos que los personajes van subiendo)

-Ya suben los dos compadres. El empleo del presente, ¿qué aporta? (El empleo a veces incoherente de tiempos verbales es un recurso propio del romancero tradicional.

3.4.- Cuarta parte (versos 61 - 72)

-Los personajes han culminado su ascensión. La noche y la naturaleza siguen enviando malos presagios. Comenta los recursos literarios empleados.
-Parece haber un contraste ente hiel / menta y albahaca. De ahí el raro gusto que deja la noche. Averigua las características de cada elemento y sus connotaciones. ¿Cómo interpretarías la función de este contraste?
-El contrabandista pregunta ¿dónde está tu niña amarga? Ya había aparecido el adjetivo, ¿qué crees que sugiere?
-La respuesta del padre, ¡cuánta veces te esperó! ¡cuántas veces te esperara! (recuerda que la mezcla incoherente de tiempos verbales es característica del romancero) ¿qué información aporta?
-El padre se refiere a su hija con cara fresca y pelo negro. Esto contrasta con el adjetivo verde empleado en el resto del romance, ¿puedes explicar la razón de unos y otros adjetivos?

3.5.- Quinta parte (versos 73 - final)

-Nos ofrece la visión de la muchacha ahogada flotando en el aljibe. Explica los recursos poéticos con que lo escenifica.
-En la obra de Lorca suele haber una diferencia en cuanto a lo que representan el agua estancada (pozo, aljibe, estanque, incluso el mar) y el agua corriente (arroyo, fuente) Investiga esta diferencia y explica si puede aplicarse a este romance.
-Varias veces a lo largo de la composición han aparecido las barandas (altas barandas, verde baranda, barandales de la luna...):

> asomada a la baranda sueña la gitana
> en ella ha esperado inútilmente muchas veces al amado
> a las altas barandas ruega el contrabandista que le dejen subir al menos

¿Qué parece sugerir el hecho de asomarse a las barandas? ¿Qué crees que representan?
-¿Qué te sugiere el verso la noche se puso íntima como una pequeña plaza?

-El poema se cierra con la llegada de la Guardia Civil. Llama la atención que el poeta ha evitado establecer un número concreto de guardias, cuando en otros contextos no ha dudado en usar un numeral aleatorio, meramente enfático, como en trescientas rosas morenas o en mil farolillos. ¿Podrías explicar las razones de un uso y otro?
-El adjetivo borrachos para los guardias, ¿qué razón tendrá? En este momento sería interesante que recuerdes qué representan en *Romancero Gitano* la Guardia Civil en oposición al mundo gitano.

4.- En lo que se refiere a recursos poéticos, en Romance sonámbulo aparecen con profusión:
Además de metáforas y adjetivación que hemos ido analizando en el cuestionario, abundan recursos propios del romancero tradicional que Lorca conocía a fondo, como repeticiones, aliteraciones, paralelismos, reduplicación, anáfora, epanadiplosis, elipsis, hipérbaton, encabalgamiento (suele ser suave), exclamaciones, interrogaciones, antítesis, sinestesia... Busca ejemplos

5.-Como conclusión, haz un repaso de las interpretaciones más profundas que han ido surgiendo en el curso de tu comentario para intentar una interpretación global que vaya más allá de la simple anécdota que encierra este romance.

**ROMANCE DE LA PENA NEGRA**

A José Navarro Pardo

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados, sus pechos
gimen canciones redondas.
-Soledad: ¿por quién preguntas
sin compaña y a estas horas?
-Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
-Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
-No me recuerdes el mar,
que la pena negra brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
-¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
-¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo

de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache, carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!
-Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.

Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

**GUÍA DE LECTURA**

Como en otros romances de Lorca, el título es significativo, desentraña absolutamente el sentido de la composición. Para entender qué es para el poeta la pena negra, acudimos a sus propias palabras en la conferencia recital en que dio a conocer al público *Romancero Gitano*:

> *En contraposición de la noche marchosa y ardiente de la casada infiel, noche de vega alta y junco en penumbra, aparece esta noche de Soledad Montoya, concreción de la pena sin remedio, de la pena negra, de la cual no se puede salir más que abriendo con un cuchillo un ojal bien hondo en el costado siniestro.*
> *La pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz. No es angustia, porque con pena se puede sonreír, ni es un dolor que ciega, puesto que jamás produce llanto; es un ansia sin objeto, es un amor agudo a nada, con una seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta.*

En lo que respecta a la métrica, respeta escrupulosamente las características del romance.

En el contenido del poema podemos distinguir tres partes: una parte dialogada central, enmarcada con dos fragmentos narrativos al comienzo y al final.

1.- (versos 1 -8)
Presenta el marco espacio-temporal y describe a la protagonista.
Una metáfora nos sitúa en la hora del amanecer: las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora. No olvidemos que a los gallos se les atribuye tradicionalmente la función de anunciar el amanecer. Pero el monte todavía está oscuro cuando baja Soledad Montoya.
El nombre elegido para la protagonista no es casual. Soledad tiene un significado bien claro. Montoya es un nombre común entre las familias gitanas andaluzas y tampoco se ha elegido al azar, sino por compartir la raíz con la palabra monte.
Bajar del monte por la noche, antes de la llegada definitiva del amanecer no tiene un significado concreto. Puede sugerir clandestinidad, transgresión. ¿Qué puede haber

hecho una mujer durante la noche en lo alto del monte? Seguramente, algo poco correcto desde el punto de vista de las convenciones morales. O bien, puede aludir a una noche de insomnio, de rumiar insistentemente pensamientos angustiosos. Bajar del monte a la llegada del amanecer sería salir de esa noche de pesadumbre. También podemos interpretar que Soledad, como encarnación de esa pena negra, baja del monte, de lo oscuro, de lo oculto y agreste, para envolver con su sombra a todo el mundo gitano-andaluz.
Varios son los atributos que posee Soledad:
-su carne es cobre amarillo. Cobre, por alusión al material con que trabajan a menudo los gitanos, amarillo tal vez por el color de la piel.
-huele a caballo y a sombra. El caballo en la poesía lorquiana representa la fuerza erótica, el impulso vital irrefrenable; pero la sombra contiene sugerencias de muerte, de sufrimiento. Parece haber pues una oposición caballo - sombra. La sombra representaría la frustración de ese anhelo vitalista representado por el caballo.
-Sus pechos son yunques ahumados. Yunques propios de las fraguas donde los gitanos realizan sus trabajos. Ahumados por el fuego dentro de la fragua, también alude al color de la piel gitana. Además, el extremo del yunque tiene esa forma redondeada similar al pecho femenino. Y no olvidemos la dureza extraordinaria de la pieza sobre la que se golpea el hierro candente.
-gimen canciones redondas. El verbo gemir implica la personificación de los pechos de Soledad, gime quien experimenta sufrimiento. Gimen canciones redondas porque los pechos son redondos.

2.- En la parte dialogada (versos 9 - 33) uno de los interlocutores es la voz poética. No es un personaje, puesto que no se presenta.
La primera pregunta que formula ¿por quién preguntas, sin compaña y a estas horas? nos refuerza en la interpretación de que hay algo transgresor en el comportamiento de Soledad. Su respuesta, vengo a buscar lo que busco, mi alegría y mi persona, es bastante elocuente. ¿Está sugiriendo la voz poética que es un comportamiento transgresor que una mujer busque su alegría y su persona?Buscar la persona de uno, la propia identidad, averiguar quienes somos o quien nos gustaría ser es un tema recurrente en la obra de Lorca. Por ejemplo, en estos versos de "Canción del muchacho de siete corazones":

*siete corazones*
*tengo.*
*Pero el mío no lo encuentro.*

La respuesta de la voz poética da a entender que su empeño es imposible, que nunca hallará lo que busca: caballo que se desboca al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas.
Ese caballo desbocado que representa el impulso vital, la fuerza erótica solo conduce a la frustración, a la mar; o sea, a la muerte.
Las palabras reproducidas antes del propio poeta nos aclaran el sentido de la locución de Soledad: la pena negra brota en las tierras de aceitunas (tierras andaluzas) bajo el rumor de las hojas.
Sigue la voz del poeta compadeciendo a Soledad con exclamaciones y una metáfora: lloras zumo de limón agrio de espera y de boca. Comparar las lágrimas con zumo de limón es tremendamente plástico y eficaz. Las palabras espera y boca están llenas de sugerencias. Espera por el paso del tiempo, por el anhelo de algo que no llega; boca por lo erótico, por los besos de amor. La frustración de Soledad tiene por tanto un componente erótico.
Los versos corro mi casa como una loca, mis dos trenzas por el suelo, de la cocina a la alcoba escenifican lo lastimoso de la pena de Soledad. Naturalmente, no podemos hacer

una interpretación literal, pero dan una idea muy plástica de la desazón de Soledad, del estado de ánimo de una persona desbordada que no encuentra sosiego.
Significativo que el poeta haya elegido cocina y alcoba como referentes. Porque serían las estancias asociadas al papel convencional reservado a la mujer en la sociedad patriarcal conservadora: la cocina, el ámbito de los cuidados domésticos y la alcoba, el de la procreación, donde se engendran los hijos.
A Soledad le pesa el paso del tiempo. Se le están poniendo de azabache, o sea, de color negro, carne y ropa. Su piel pierde lozanía y la ropa de su ajuar (las camisas de hilo) y sus muslos de amapola (juveniles, lozanos) se van a quedar sin estrenar.
El poeta le da un consejo: lava tu cuerpo con agua de las alondras y deja tu corazón en paz.
La interpretación de agua de las alondras no es fácil. Desde luego, las alondras cantan al amanecer. Agua de las alondras, rocío del amanecer, puede significar entonces renovación, purificación.
El profesor Eutimio Martín establece una relación entre agua de las alondras y esperma. Dada la naturaleza erótica de la frustración de Soledad, satisfacer el deseo sexual dejaría su corazón en paz.

3.- En la última parte (versos 34 - final) la voz poética vuelve a establecer el marco espacio-temporal y como conclusión, extiende la insatisfacción de Soledad a toda la raza gitana.

Por abajo canta el río. Destaquemos por abajo. Soledad bajaba del monte. Arriba, pues, el monte oscuro, lo siniestro, lo que permanece oculto. Por abajo, la alegría, el canto del río. Recordemos que el agua corriente suele relacionarse en la poesía lorquiana con vitalismo, con alegría de vivir y fuerza erótica.
Volante de cielo y hojas es una metáfora para describir el río. Se parece a un volante de los que adornan los vestidos por los meandros que va trazando. El cielo y las hojas se reflejan en el agua.
Con flores de calabaza la nueva luz se corona. Recordemos que es el amanecer. Si al comienzo se ha puesto de relieve la oscuridad (por el monte oscuro bajaba Soledad) ahora se pone de relieve la luz. Las flores de calabaza son de color amarillo, el color del sol. Los primeros rayos del amanecer serían como una corona de luz que se pone el nuevo día.
Las exclamaciones finales hacen extensiva la pena de Soledad a todo el mundo gitano. Esa pena negra de la que habla el título y que el poeta explicaba en su conferencia, es

-pena de los gitanos
-pena limpia (por sincera, sin malicia)
-siempre sola (algo que no se puede compartir, en lo que no se puede intervenir)
-de cauce oculto (va por dentro, no se ve)
-y de madrugada remota (no hay esperanza, no tiene solución cercana o tal vez, de origen desconocido)

El romance ofrece como mínimo dos planos de interpretación superpuestos: Por una parte, en la superficie, la historia de Soledad, mujer gitana que ve con desolación cómo su tiempo pasa sin encontrar el amor. Para el poeta, no existe la plenitud si no es a través del amor.
En un segundo plano, la frustración y el dolor de Soledad son los de todo el pueblo gitano, frustración que procede de la imposibilidad de sentirse pleno y libre un pueblo perseguido y discriminado. Oprimido por las fuerzas represoras de la autoridad y la sociedad. Y recordemos que en *Romancero Gitano*, el pueblo gitano es la representación de todo cuanto la buena sociedad y la moral convencional rechazan y condenan e impiden

manifestarse libremente. Representan cualquier tipo de heterodoxia de la naturaleza que sea.
En lo más profundo, pues, la frustración del pueblo gitano es la del ser humano en general -y del propio poeta, desde luego- por no encontrar su lugar en el mundo, su identidad, no llegar a desarrollar su potencial vital, su potencial amoroso.

Además de las metáforas ya comentadas y la adjetivación, en el romance aparecen muchos de los recursos característicos del romancero tradicional y de otras composiciones del autor: paralelismos, repeticiones, apareamientos, exclamación e interrogación, diálogo, etc.

**ROMANCE DE LA PENA NEGRA. COMENTARIO**

1.- Lorca es bastante escrupuloso en el respeto a la forma métrica tradicional del romance. Compruébalo midiendo algunos versos y estableciendo las rimas.

2.- El título de este romance es bastante ilustrativo del significado del mismo; de hecho podríamos decir que enuncia el tema del romance. Para comprender qué es la pena negra, lee estas palabras del propio autor e intenta explicarlo a tu manera:

> *En contraposición de la noche marchosa y ardiente de la casada infiel, noche de vega alta y junco en penumbra, aparece esta noche de Soledad Montoya, concreción de la pena sin remedio, de la pena negra, de la cual no se puede salir más que abriendo con un cuchillo un ojal bien hondo en el costado siniestro.*
> *La pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz. No es angustia, porque con pena se puede sonreír, ni es un dolor que ciega, puesto que jamás produce llanto; es un ansia sin objeto, es un amor agudo a nada, con una seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta.*

3.-En el contenido del poema podemos distinguir tres partes: una parte dialogada central, enmarcada con dos fragmentos narrativos al comienzo y al final.

3.1.- versos 1 - 8. Presentan el marco espacio-temporal y una caracterización de la protagonista.

-el marco espacio-temporal viene ilustrado con una metáfora. Localízala
-el nombre de la protagonista y su apellido, ¿te parecen significativos? Por el nombre, Soledad, y la raíz léxica del apellido, intenta explicar qué querrá transmitir el poeta al elegirlos.
-Observa que Soledad baja del monte oscuro. ¿Qué puede haber estado haciendo una mujer sola en el monte durante la noche? ¿qué puede representar bajar?
-Repasa los atributos que caracterizan a Soledad:

- su carne es cobre amarillo ¿por qué cobre? Alguna relación tienen con este material tradicionalmente los gitanos
- su carne huele a caballo y a sombra. No son palabras que debamos interpretar literalmente. La relación de la sombra, la oscuridad, con todo lo negativo, con muerte, está clara. Será necesario que averigües con qué suele relacionarse el caballo en la obra de Lorca. Por ejemplo, recuerda el significado del caballo en *La casa de Bernarda Alba*. Según todo lo anterior, ¿qué implica oler a la vez a caballo y a sombra?

- sus pechos son yunques ahumados (intenta razonar la elección de ambos términos)
- sus pechos gimen canciones redondas. ¿Qué figuras literarias encierran estos versos? ¿Qué sugiere que los pechos giman, que las canciones sean redondas?

3.2.- Entre los versos 9 y 38 discurre la parte dialogada.

-el diálogo es un recurso frecuente en los romances tradicionales que Lorca usa con frecuencia en *Romancero Gitano*. Intenta explicar qué aporta. ¿Cambiaría mucho si la información la proporcionara únicamente la voz poética?
-¿Quiénes son los interlocutores?
-La primera pregunta, ¿por quién preguntas, sin compaña y a estas horas? nos aporta información que ya conocíamos, coméntalo. ¿Qué te parece el tono empleado? ¿es de familiaridad o de distanciamiento formal? ¿Y el tono empleado por Soledad en la respuesta?
-La respuesta de Soledad, busco mi alegría y mi persona, es bastante elocuente, Soledad busca su propia felicidad; pero, ¿cómo explicarías qué es buscar la persona de uno?
-Según le responde la voz poética, ¿crees que Soledad hallará lo que busca?
-Conociendo el significado que suelen tener en el conjunto de la obra del poeta el caballo y el mar, explica el significado de los versos con que la gitana responde: caballo que se desboca al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas. ¿Qué tiene que ver esto con Soledad?
-Las palabras de Soledad: la pena negra brota... etc. ya han quedado explicadas al hablar del título. ¿A qué se referirá las tierras de aceitunas?
-Por sus exclamaciones, ¿qué siente por Soledad la voz poética? Explica la metáfora lloras zumo de limón, agrio de espera y de boca.
-Las palabras de Soledad corro mi casa como una loca... etc. no pueden tener un sentido literal, pero son muy elocuentes del estado anímico de la mujer. Coméntalo.
-El poeta ha elegido las estancias de cocina y alcoba como los dos extremos entre los que discurre la desazón de Soledad, ¿crees que las habrá elegido al azar o habrá una razón concreta?
-Si los muslos y las camisas de Soledad se ponen de azabache, ¿cómo se ponen?
Las camisas de hilo hacen referencia al ajuar de la muchacha, que está sin estrenar. Averigua si no lo sabes en qué consistía esta costumbre femenina. ¿Qué relación establece entre las camisas de hilo y los muslos de amapola?
-La voz poética le aconseja como remedio para su inquietud: lava tu cuerpo con agua de las alondras y deja tu corazón en paz. El consejo distingue entre cuerpo y corazón, ¿qué diferencia parece establecer?
Teniendo en cuenta que las alondras cantan al amanecer, ¿qué significado podríamos dar a agua de las alondras?
En definitiva, ¿qué le aconseja el poeta a Soledad?

3.3.- Desde el verso 39 al final, vuelve la voz del narrador a hablar del entorno tiempo-espacio y añade una especie de conclusión.
-Por abajo canta el río. Recordemos que Soledad baja del monte. ¿Crees que habrá una oposición entre monte y río, entre arriba y abajo? (Recuerda lo que significa en la obra de Lorca el agua corriente del río, fuente, arroyo...)
-Explica las metáforas:

volante de cielo y hojas (volante: adorno del vestido)
con flores de calabaza la nueva luz se corona

-Las exclamaciones finales parecen hacer extensiva la desazón que invade a Soledad a toda la raza gitana:

- pena de los gitanos
- pena limpia
- siempre sola
- pena de cauce oculto
- pena de madrugada remota

Intenta explicar que sugieren los términos y adjetivos empleados.

4.- Algunos de los recursos poéticos empleados por Lorca en este romance ya han salido a lo largo del comentario. Haz un repaso y pon ejemplos de lo más destacable a tu juicio:

metáforas
comparaciones
personificación
sinestesia
exclamación
paralelismos
repeticiones, anáforas, apareamientos, reduplicación
encabalgamiento.

5.- Interpretación global. Podemos distinguir diferentes planos de interpretación en este romance.

-Si tomamos la interpretación más superficial, la relativa a Soledad Montoya, ¿qué deberíamos entender en este romance? ¿qué mensaje traslada el poeta en el ejemplo de Soledad?

-Si queremos hacer una interpretación más profunda, debemos entender que Soledad encarna esa pena negra que encierra el alma gitana y andaluza. Comenta qué quiere representar Lorca en este libro a través del pueblo gitano y cómo podemos vernos reflejados en ello los seres humanos en general.

**POETA EN NUEVA YORK**

Escrito prácticamente en su totalidad durante la estancia del poeta en EEUU y en Cuba en 1929 y 1930. No fue publicado hasta 1940 en América por amigos del poeta

Aprovecha la oportunidad de ausentarse de España viajando a Nueva York con su profesor y amigo Fernando de los Ríos. Inmerso en una crisis sentimental y estética provocada por la acogida desigual de *Romancero Gitano* y por su ruptura con su pareja, Nueva York le impacta de manera que desborda la intimidad del poeta y le lleva a un lenguaje desligado del control de la racionalidad, al verso libre y a la ampliación de un caudal simbólico cada vez más amplio y más complejo.

Temas: la soledad, la muerte, la búsqueda de identidad, la infancia perdida, la homosexualidad tormentosa, la alienación, la denuncia social.

Como antes los gitanos, ahora los negros y los seres ínfimos (animalitos, niños) representan a quienes como él sufren marginación.

Igual que *Romancero Gitano* no refleja una Andalucía real sino una Andalucía mítica, el Nueva York de *Poeta en Nueva York* no es el real, sino una visión subjetiva del propio Lorca. Llega a Nueva York en 1929 en pleno crak de la bolsa (el joven Lorca vivió en directo el "jueves negro"). Identifica la ciudad con el capitalismo extremo, la deshumanización, la explotación, el caos... *geometría* y *angustia*, según sus palabras. El estilo de vida que encuentra choca profundamente con lo vivido en su Granada y en la Vega.

La ciudad de Nueva York sumaba a los problemas propios de una gran ciudad los problemas identitarios de Norteamérica como el racismo y la crisis del 29.

**VUELTA DE PASEO**

Asesinado por el cielo.
Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos.

Con el árbol de muñones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo.

Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.

Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero.

Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
Asesinado por el cielo.

**GUÍA DE LECTURA**

El título es importante porque da pistas sobre la interpretación. Federico no se quedaba en casa, precisamente, anonadado por la impresión. Daba largos paseos por los barrios. Su curiosidad le llevaba a explorarlo todo, lo mismo iba a Harlem que a Wall Street, al cine, a las salas de fiesta donde sonaba el jazz...

> *Yo, solo y errante, agotado por el ritmo de los inmensos letreros luminosos de Times Square, huía en este pequeño poema del inmenso ejército de ventanas donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar don una de esas delicadas brisas que tercamente envía el mar sin tener jamás respuesta.*
>
> *(Palabras del poeta en la conferencia recital sobre Poeta en Nueva York)*

Utiliza el verso libre. El ritmo se consigue con paralelismos y repeticiones. Los tres segmentos centrales en que ha organizado el poema repiten la estructura sintáctica. El primer y último verso se repiten enmarcando la composición.

Expresa un sentimiento de soledad, de desarraigo, de pérdida de identidad. Reconoce a otros seres que se hallan en su misma situación y se siente identificado y mezclado con ellos.

En el primer verso, asesinado por el cielo, el cielo representa la opresión, los poderes represores, los convencionalismos sociales. Recordemos cómo se sentía el poeta cuando inició su viaje.

Las formas que van hacia la sierpe y que buscan el cristal se refiere sin duda a las masas de trabajadores que van accediendo al metro y a los grandes edificios de oficinas repletos de ventanas. Recordemos lo que le impresionó al joven Federico la arquitectura de la ciudad: geometría y angustia, empleó para describirla.

La preposición con, repetida como anáfora al comienzo de las tres estrofas centrales, le identifica con todos aquellos seres que son víctimas del sinsentido de la vida, de la falta de esperanza, de la soledad:

-Los niños, con el rostro blanco de huevo. Blanco es el color de la pureza; huevo es imagen de fragilidad, a la vez, el huevo tiene una forma ovalada similar al rostro.

-El árbol de muñones que no canta. La palabra muñones sugiere el árbol podado, sin hojas ni ramas, de modo que no canta, no suenan sus hojas movidas por el viento. La palabra muñones tiene un significado muy dramático. Alude a los

miembros amputados, dota al árbol de características humanas, asociándolo a la humanidad reprimida.

-Los animalitos de cabeza rota. El diminutivo conlleva un aporte de afectividad, de identificación con los desposeídos. En *Poeta en Nueva York* son muy frecuentes las alusiones a lo roto y a la mutilación.

-Agua harapienta de pies secos. El agua detenida (es lo que sugiere harapienta) es en la obra lorquiana imagen de muerte, de fracaso, de vida traicionada. Hay una oposición entre agua-pies secos. Agua adulterada que no cumple su función.

-Todo lo que tiene cansancio sordomudo. Es una imagen elocuente. Cansancio que no oye ni habla sugiere alienación, la explotación de la clase trabajadora que acepta sin resistencia su situación.

-La mariposa ahogada en el tintero es la inspiración poética malograda, la creatividad anulada, la censura, que también puede ser auto-censura si hay miedo a la persecución.

En todos los elementos anteriores ha habido un proceso de cosificación o deshumanización, o al revés, de personificación:

el niño tiene rostro de huevo
los árboles, muñones
el agua es harapienta
el cansancio sordomudo
mariposa ahogada

El verso dejaré crecer mis cabellos no es fácil de interpretar. La presencia del posesivo y del verbo en primera persona señalan un emisor que hasta ahora no había aparecido (el participio asesinado bien podría referirse a una tercera persona). Pueden sugerir algo así como abandono de sí mismo, imagen de desesperanza, de frustración y rendición: no vale la pena luchar, intentar nada.

El verso tropezando con mi rostro distinto de cada día nos pone en relación con un tema recurrente en la obra de Lorca como es el sentimiento de crisis de identidad, de cambio perpetuo, de metamorfosis. El verbo tropezando añade la idea negativa de vacilación, de error; o simplemente, de sorpresa.

En una carta a su amigo Regino Sainz de la Maza, leemos lo siguiente:

> *...el otro día, observaba atentamente mi pasado (...) y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido, ni las horas de amor, ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos Garcías Lorcas, tendidos para siempre en el desván del tiempo; y en el almacén del porvenir, contemplé otros mil Federicos Garcías Lorcas muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección.*
>
> (Tomado de M. García Posada en Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York)

Otro tema que aparece y que es muy común en *Poeta en Nueva York* es la oposición ciudad-naturaleza. La ciudad aniquiladora del entorno natural; de ahí los animalitos con cabeza rota y el árbol de muñones que no canta.

Como en todo el libro, en este poema abundan las imágenes visionarias y metáforas surrealistas, metáforas puras, a veces encadenadas unas con otras.

Según la teoría, una metáfora es una comparación en la que se ha suprimido el procedimiento sintáctico o léxico que la señala:

| Comparación | Metáfora |
|---|---|
| | A es B |
| A se parece a B | A, B |
| A es igual que B | A de B |
| A es como B | - B (metáfora pura) |

- Sierpe ( - B) es una metáfora pura: representa el metro con sus raíles serpenteantes o bien se refiere a las colas de viajeros
- Rostro de huevo (A de B)
- Cristal (- B) metáfora pura, identifica a los grandes rascacielos donde se trabaja detrás de cientos de ventanas. Ventanas de cristal
- árbol de muñones (A de B) Relaciona las ramas cortadas del árbol con miembros amputados.

**VUELTA DE PASEO. COMENTARIO**

1.- Para *Poeta en Nueva York*, Lorca usó el verso libre. Explica en qué consiste. Al carecer de medida y de rima, el ritmo se consigue con otros procedimientos. Busca en este poema qué recursos contribuyen a crear la musicalidad.

2.- ¿Te parece significativo el título? ¿Encuentras relación con el contenido?

3.- Teniendo en cuenta que el cielo en *Poeta en Nueva York* representa las fuerzas opresoras de la sociedad y del poder económico y político sobre los trabajadores, los pobres y marginados, explica el sentido del primer verso.

4.- En los versos siguientes hay un hipérbaton, ordena la oración e intenta explicarla.

-¿A qué puede referirse esa sierpe a donde se dirigen las formas?
-¿qué buscarán las masas-formas si buscan el cristal?
-¿qué te sugiere dejaré crecer mis cabellos? ¿quién es el emisor de este enunciado?

5.-La preposición con, repetida como anáfora al comienzo de las tres estrofas centrales, le permite a la voz poética identificarse con todos aquellos seres que son víctimas del sinsentido de la vida, de la falta de esperanza, de la soledad. Haz una lista e intenta explicar qué sensaciones te transmite cada elemento.
En todos los elementos anteriores ha habido un proceso de cosificación y deshumanización, o al revés, de personificación: señala el proceso en cada caso.
6.- Hay abundantes imágenes y metáforas. Algunas ya has intentado interpretarlas, pero, ¿puedes observar qué procedimientos utiliza para construirlas?

7.- Lee lo que le explicaba Federico en una carta a un amigo:

> *...el otro día, observaba atentamente mi pasado (...) y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido, ni las horas de amor, ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos Garcías Lorcas, tendidos para siempre en el desván del tiempo; y en el almacén del porvenir, contemplé otros mil Federicos Garcías Lorcas muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección.*

¿Entiendes a qué puede referirse el verso tropezando con mi rostro distinto de cada día? ¿Te parece relevante el uso del verbo tropezar?

8.- No podemos pretender desentrañar el sentido de cada elemento ni tampoco hace falta, pero sí podemos rastrear qué temas aparecen y qué poso nos van dejando. Coméntalo como conclusión de tu análisis y como valoración personal.

**LA AURORA**

*La aurora de Nueva York tiene*
*cuatro columnas de cieno*
*y un huracán de negras palomas*
*que chapotean las aguas podridas.*

*La aurora de Nueva York gime*
*por las inmensas escaleras*
*buscando entre las aristas*
*nardos de angustia dibujada.*

*La aurora llega y nadie la recibe en su boca*
*porque allí no hay mañana ni esperanza posible.*
*A veces las monedas en enjambres furiosos*
*taladran y devoran abandonados niños.*

*Los primeros que salen comprenden con sus huesos*
*que no habrá paraíso ni amores deshojados;*
*saben que van al cieno de números y leyes,*
*a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.*

*La luz es sepultada por cadenas y ruidos*
*en impúdico reto de ciencia sin raíces.*
*Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes*
*como recién salidas de un naufragio de sangre.*

**GUÍA DE LECTURA**

Como el resto de Poeta en Nueva York está compuesto en verso libre.
Lo componen cinco estrofas de cuatro versos cada una. Las tres primeras comienzan con las mismas palabras, la aurora de Nueva York, en forma de anáfora.
Al tratarse de verso libre, la anáfora contribuye a la consecución del ritmo, al igual que otros procedimientos como repeticiones, paralelismos o apareamientos. Abundan las conjunciones porque abundan las estructuras bimembres unidas por coordinación.

El título Aurora podría llevarnos a pensar en la idea de renovación, de esperanza, de nuevos inicios; pero, como comprobaremos, el poema expresa todo lo contrario. Lo apreciamos desde los primeros versos: tiene cuatro columnas de cieno. El número cuatro es un número totalizador por los cuatro puntos cardinales. El término cieno se asocia con podredumbre, con hedor... todo lo contrario a lo que en principio podríamos asociar con la aurora.
Porque la aurora de Nueva York es así, es distinta: tiene un huracán de palomas negras que chapotean en las aguas podridas. Aunque la paloma posea tradicionalmente connotaciones positivas de pureza, de inocencia, de mensajera de paz... el hecho de ser negras anula esa carga positiva, más si chapotea en aguas podridas.
Por otra parte, el adjetivo negras nos puede llevar a pensar en los negros, la clase trabajadora peor considerada que realiza los trabajos más degradantes (chapotea en las aguas podridas)
El huracán sugiere la fuerza por el número enorme de estos trabajadores. Casi podríamos leer: oleadas de trabajadores negros se dirigen al amanecer a sus humildes puestos de trabajo.

Con el verbo gime parece haberse producido un desplazamiento de significado: quien gime no es la aurora sino la multitud de trabajadores que ocupan las inmensas escaleras del metro o de los rascacielos buscando entre las aristas nardos de angustia dibujada. Las aristas evocan las esquinas, la arquitectura, los grandes rascacielos... (geometría y angustia)

Aunque también cabe que sea la propia aurora quien gime porque la ciudad la pervierte, le impide ser aurora y se desespera buscando entre las aristas y las escaleras la manera de realizarse y no encuentra sino angustia, nardos de angustia. O sea, falsos, ni blancos, ni puros...

Los versos siguientes, nadie la recibe en su boca... etc. tienen un sentido claro: la ciudad aniquiladora de sentimientos humanos. Pero, ¿por qué en su boca? ¿Como alusión a los besos, como lo opuesto al amor?
Con la metáfora monedas en enjambres furiosos, asocia monedas con abejas; alusión clara al poder del dinero. Los niños como representación de todos los seres indefensos ante el poder omnímodo del dinero. Los más perjudicados por la tiranía del dinero, por un sistema socio-económico tremendamente injusto son los más débiles representados aquí por los abandonados niños. De ahí los términos taladran y devoran, bien elocuentes en sus connotaciones. El verbo taladrar, además, tiene esa relación con la máquina, con el imperio de lo mecánico que contribuye en buena medida a la explotación, a la alienación de los trabajadores.

En los versos siguientes podemos entender que los primeros que salen son los trabajadores obligados a madrugar para acudir a sus puestos de trabajo. Son conscientes de que no hay esperanza de mejoría: no habrá paraíso ni amores deshojados; o sea, amores románticos, de esos de la margarita deshojada.
La imagen comprenden con sus huesos es muy impactante. Lo perciben no solo con su pensamiento, también físicamente con el dolor de los huesos por la dureza del trabajo.
De modo que los trabajadores saben (lo notan en sus huesos) que van al cieno de números y leyes.
Que el poeta asocie conscientemente en el mismo sintagma leyes y números con cieno nos permite suponer que desprecia ambos de igual modo: el imperio del dinero y las leyes injustas que lo amparan creadas a su medida por los poderosos.
Por juegos sin arte y sudores sin fruto podemos entender trabajos alienantes, de los que no se obtiene gratificación emocional porque no son creativos (sin arte), ni fruto, porque no se obtienen beneficios o los beneficios son para otros.
Cadenas y ruidos representan la actividad mecánica, trabajos industriales y fabriles sepultan, matan la luz de la aurora, la esperanza.
La ciencia sin raíces nos lleva a pensar en el desarraigo de los negros americanos, arrancados de su hábitat natural, olvidados de su ciencia primitiva y sometidos a otra ciencia ajena y extraña a sus orígenes, a sus raíces. De ahí que el reto sea adaptarse. Impúdico por despreciable, por lo que implica de sometimiento.
En los últimos versos, la palabra barrios nos remite igualmente a la clase trabajadora. Los obreros no viven en el centro de las ciudades, viven en los barrios. Gentes insomnes, no por falta de sueño, sino por falta de sueños, de ilusiones, de perspectivas. De ahí que vacilan, dudan, carecen de objetivos, de meta.
Recién salidos de un naufragio de sangre. La palabra naufragio es una clara alusión a la muerte, al fracaso del viaje de la vida. Y si ese naufragio es de sangre, refuerza la idea de la muerte.

De todo lo anterior se extrae que el tema de La aurora es la oposición naturaleza - ciudad. La ciudad es la expresión perfecta de un sistema socio-económico injusto, el espacio donde se desarrolla el drama de la existencia humana, existencia condenada a la maldición del trabajo. La ciudad aniquiladora de todo lo naturalmente humano, de todo atisbo de aurora.

**LA AURORA. COMENTARIO**

1.- Para Poeta en Nueva York, Lorca usó el verso libre. Explica en qué consiste. Al carecer de medida y de rima, el ritmo se consigue con otros procedimientos. Busca en este poema qué recursos contribuyen a crear la musicalidad.

2.- Por el título, podríamos suponer que el tema tendrá que ver con renovación, comienzo, esperanza... pero los primeros versos lo desmienten. Observa cómo caracteriza la aurora de Nueva York e intenta explicar lo que sugieren las imágenes y metáforas.

3.-En la estrofa segunda, ¿qué te sugieren las inmensas escaleras? ¿y las aristas?
La frase nardos de angustia dibujada no tiene una interpretación clara, pero las connotaciones de los términos empleados algo evocan. Coméntalo.

4.-En la tercera estrofa, los primeros versos son bastante elocuentes. Pero luego utiliza varias metáforas, monedas en enjambres furiosos taladran y devoran a los niños abandonados. Intenta desentrañar el posible sentido atendiendo a la carga de significado de cada término.

5.-¿Quiénes serán los primeros que salen?
¿Qué querrá decir comprender algo con los huesos?

6.- Intenta dar una explicación para
cieno de leyes y números
juegos sin arte
sudores sin fruto
ciencia sin raíces

7.- La luz sepultada por cadenas y ruidos ¿a qué alude?

8.- Los últimos versos contienen imágenes muy potentes. ¿Cómo imaginas a esas gentes que vacilan insomnes como recién salidas de un naufragio de sangre?

9.- En general, los recursos empleados por el autor en esta composición se basan en la metáfora, la personificación o la cosificación, selecciona algunos ejemplos.

10.- Como resultado de tu comentario, ¿cuál crees que será el tema? ¿Qué impresión global te produce el poema?

**NUEVA YORK.**
**OFICINA Y DENUNCIA**

A Fernando Vela

*Debajo de las multiplicaciones*
*hay una gota de sangre de pato;*
*debajo de las divisiones*
*hay una gota de sangre de marinero;*
*debajo de las sumas, un río de sangre tierna.*
*Un río que viene cantando*
*por los dormitorios de los arrabales,*
*y es plata, cemento o brisa*
*en el alba mentida de New York.*
*Existen las montañas. Lo sé.*
*Y los anteojos para la sabiduría.*
*Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.*
*Yo he venido para ver la turbia sangre,*
*la sangre que lleva las máquinas a las cataratas*
*y el espíritu a la lengua de la cobra.*
*Todos los días se matan en New York*
*cuatro millones de patos,*
*cinco millones de cerdos,*
*dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,*
*un millón de vacas,*
*un millón de corderos*
*y dos millones de gallos,*
*que dejan los cielos hechos añicos.*

*Más vale sollozar afilando la navaja*
*o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías,*
*que resistir en la madrugada*
*los interminables trenes de leche,*
*los interminables trenes de sangre*
*y los trenes de rosas maniatadas*
*por los comerciantes de perfumes.*
*Los patos y las palomas*
*y los cerdos y los corderos*
*ponen sus gotas de sangre*
*debajo de las multiplicaciones,*
*y los terribles alaridos de las vacas estrujadas*
*llenan de dolor el valle*
*donde el Hudson se emborracha con aceite.*

*Yo denuncio a toda la gente*
*que ignora la otra mitad,*
*la mitad irredimible*
*que levanta sus montes de cemento*
*donde laten los corazones*
*de los animalitos que se olvidan*
*y donde caeremos todos*
*en la ultima fiesta de los taladros.*
*Os escupo en la cara.*
*La otra mitad me escucha*
*devorando, cantando, volando en su pureza*
*como los niños de las porterías*
*que llevan frágiles palitos*

*a los huecos donde se oxidan*
*las antenas de los insectos.*
*No es el infierno, es la calle.*
*Nos es la muerte, es la tienda de frutas.*
*Hay un mundo de ríos quebrados y distancias inasibles*
*en la patita de ese gato quebrada por un automóvil,*
*y yo oigo el canto de la lombriz*
*en el corazón de muchas niñas.*
*Oxido, fermento, tierra estremecida.*
*Tierra tú mismo que nadas por los números de la oficina.*
*¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?*
*¿Ordenar los amores que luego son fotografías,*
*que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?*
*No, no; yo denuncio.*
*Yo denuncio la conjura*
*de estas desiertas oficinas*
*que no radían las agonías,*
*que borran los programas de la selva,*
*y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas*
*cuando sus gritos llenan el valle*
*donde el Hudson se emborracha con aceite.*

**GUÍA DE LECTURA**

El tema de esta composición es el sacrificio de la vida ante el poder del dinero. El título es suficientemente significativo: oficina (trabajo burocrático, financiero) denuncia (rechazo).

Las operaciones matemáticas (multiplicaciones, divisiones, sumas...) reflejan las operaciones financieras y la sangre, el sacrificio de los inocentes, de los más desprotegidos. Los animales suelen ser en *Poeta en Nueva York* representación de la naturaleza pervertida, sometida; y los marineros son la representación del ser humano en su viaje por el mar de la vida.

La sangre, que representa el discurrir de la vida, está por debajo de las operaciones matemáticas; o sea, sometida, oprimida.

Los trabajadores que viven en los arrabales son como un río pleno de vitalidad, vienen cantando; pero se convierten en plata (dinero) cemento (arquitectura de rascacielos) o brisa (vacío, tiempo fugaz, nada... eso representa la brisa en Poeta en Nueva York)

El alba mentida nos traslada al poema Aurora donde hemos visto la peculiaridad de la aurora neoyorquina que no es renovación, sino opresión y muerte. De ahí el término mentida. El alba no existe en realidad porque no hay esperanza.

En el verso 10 interviene el poeta como sujeto lírico que nos ofrece su visión como testigo y protagonista: no he venido a ver el cielo, existen las montañas, lo sé... Y los anteojos para la sabiduría, ¿la ciencia? O sea, puesto que se trata de una denuncia, el poeta no se va a recrear en la contemplación de la naturaleza (las montañas) ni en consideraciones filosóficas o científicas. Viene a ser testigo y a condenar la turbia sangre, es decir, la opresión. La sangre que lleva las máquinas a las cataratas y el espíritu a la lengua de la cobra.

¿Se referirá a la mecanización, a los operarios obligados a manejar la maquinaria industrial?
La imaginación, el intelecto, el espíritu es entregado a los farsantes, a la lengua de la cobra. La lengua de la cobra emite veneno, sugiere mentira, manipulación. La lengua nos remite a sermones, discursos. Piensa, tal vez, en los detestables sacerdotes y jerarcas de la Iglesia que manipulan y pervierten el verdadero mensaje de Cristo. O, por qué no, a los políticos demagogos que quieren convencer de las bondades del sistema a los mismos a los que explota.

En los versos 16 al 20 insiste en el sacrificio de animales que requiere el sistema. Los números son aleatorios, totalizadores, enfáticos. Los animales (patos, cerdos, palomas, vacas, corderos, gallos...) simbolizan la clase trabajadora, la condena del trabajo sometido al capital. Pero, bien podríamos hacer también una lectura literal, dejarnos impresionar por la magnitud de los mataderos que requiere una gran ciudad para alimentar a su población.

Si los gallos dejan los cielos hechos añicos será por sus cantos, -angustiados, se supone-, ante la muerte. ¿Hará referencia a las reivindicaciones, a las protestas de los trabajadores? Más adelante, también se refiere a los alaridos de las vacas estrujadas.

En los versos 24 y siguientes se repite la imagen de la madrugada, ese momento del día en que empieza la actividad delirante, el trabajo opresivo que hace que la madrugada pierda su calidad de renovación, de pureza y se convierta en condena porque no hay esperanza de cambio.
Por eso es difícil resistir la visión de los trenes de leche y de sangre y de rosas maniatadas. Los trenes, desde luego, nos sugieren las multitudes camino del centro de la ciudad desde los dormitorios de los arrabales. Las rosas maniatadas reflejan las ilusiones, los sueños, el amor que no podrán realizarse porque están maniatados, sujetados por los comerciantes de perfumes. Es decir, por quienes se enriquecen a costa de los sueños de los pobres.

El Hudson emborrachándose de aceite es la imagen pura de la contaminación, de la industrialización. Es una imagen muy potente que se repetirá como verso final.

¿Cómo interpretar los veros más vale sollozar afilando la navaja o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías? ¿Será una invitación a la rebeldía, a la lucha? Sollozar, sí; pero afilando la navaja. El papel de los perros en la cacería es acorralar al animal perseguido. Si los oprimidos se rebelan, en primer lugar, tendrán que deshacerse de los esbirros, de los que ejercen la fuerza en nombre de los poderosos.

Hacia la mitad del poema, verso 38 hay un espacio que divide gráficamente en dos partes el poema. La primera parte ha sido descripción de la situación de opresión (Oficina), la segunda parte es la Denuncia. Y emplea palabras tan fuertes como os escupo en la cara. La humanidad queda dividida en dos: opresores y oprimidos. Y el poeta denuncia a la mitad que ignora a la otra mitad.

La mitad de oprimidos son quienes levantan los muros de cemento (los rascacielos, las edificaciones representativas de la ciudad-infierno de opresión) En esas estructuras industriales es donde se consuma la explotación; o sea, donde laten los corazones de los animalitos que se olvidan. El vocabulario es plenamente significativo. El diminutivo de animalitos expresa toda la simpatía del poeta y olvidados significa ignorados. La última

fiesta de los taladros, donde acabaremos todos, implica la mecanización, la deshumanización.

La otra mitad me escucha: ¿Acaso el poeta se considera un líder? ¿Está haciendo un llamamiento a la revolución? ¿escuchan su denuncia?

Los verbos devorando, cantando, volando sugieren dinamismo, energía, vitalidad.
Los niños representan la pureza mencionada en el verso anterior. Pero, ¿por qué de las porterías? Quizá como ejemplo de pobreza.
Los insectos suelen tener en *Poeta en Nueva York* la función de representar lo más vulnerable de la naturaleza, lo más indefenso. La imagen de los niños hurgando con un palito en sus agujeros, agujeros que son además triste refugio porque allí se oxidan sus antenas..., esa imagen puede referirse a la inevitable complicidad de la clase trabajadora en el sistema con lo que contribuyen sin querer a la degradación de la naturaleza, a la deshumanización.
Los versos No es el infierno, es la calle / No es la muerte, es la tienda de frutas tal vez deberíamos entenderlos así: parece el infierno, pero es la calle; parece la muerte, pero es la vida cotidiana.

El gato, con su patita quebrada representa todos esos seres indefensos, olvidados, mientras que el automovil que se la ha quebrado representa ese sistema alienante. Ese mundo de ríos quebrados y distancias inasibles de nuevo es el mundo natural vulnerado, ignorado. La lectura tal vez podría ser que hay una naturaleza primitiva latente en esa mitad de la población explotada. En *Poeta en Nueva York* los negros representan especialmente esa parte de la humanidad oprimida por un sistema socio-económico injusto y degradante y el poeta lamenta y reprocha en otras composiciones el sometimiento, el abandono de sus orígenes, la pérdida de su esencia cultural. Eso puede significar el canto de la lombriz (el canto de la vida natural) en el corazón de las niñas (en el corazón de estos seres ingenuos, inocentes)
Óxido, fermento, tierra estremecida... son esa parte de los pobladores de la ciudad.

El verso 60, tierra tú mismo que nadas por los números de la oficina, no sabemos a quién se dirige. ¿Al lector? ¿A la mitad que lo escucha? ¿A sí mismo? Esa mención de la palabra tierra, tierra tú mismo... nos recuerda esa idea que tenía el poeta del "teatro bajo la arena": el teatro debía ser manifestación de lo más íntimo (lo que no se ve, lo que está bajo la arena) lo que atormenta y define a las personas, lo que las hace humanas. Tierra tú mismo es tú también formas parte de esa mitad, te identificas con ella.

En las preguntas que se hace, ¿qué voy a hacer? ¿ordenar los paisajes? ¿ordenar los amores...?
la palabra ordenar debemos entenderla por devolver el equilibrio, la justicia, la igualdad... Y no va a poder ser. De nuevo los términos empleados son significativos. Los paisajes, los amores, cuando se olvidan o se abandonan solo son fotografías, y luego pedazos de madera (ataúdes) y finalmente bocanadas de sangre (muerte)
Como no va a poder ordenar, lo que hace es denunciar. La palabra conjura sugiere la sistematización de ese aparato represor; denuncia esas oficinas desiertas, sin personas porque el sistema deshumaniza; denuncia la indiferencia ante el sufrimiento (no radian las agonías) y denuncia cómo el sistema anula la naturaleza (los programas de la selva) y más que la naturaleza, la cultura primigenia de los negros, máximos exponentes de la marginación que impone el sistema.

El yo poético acaba ofreciéndose en sacrificio para mitigar el sufrimiento, para restablecer la justicia. Eso quiere decir cuando se ofrece a ser comido por las vacas estrujadas. Las vacas representan en el libro la inocencia, la ingenuidad. La idea de inmolarse para ser comido nos lleva a pensar en la figura de Cristo y en la simbología del rito de la comunión. La imagen de Cristo está muy presente en *Poeta en Nueva York* y en toda la obra de Lorca. Ya hemos comentado anteriormente que el poeta renegaba de la imagen del Dios todopoderoso juez de los seres humanos, amenazador y creador de un Infierno para ellos, pero admiraba la figura de Cristo, amparo de los pobres y perseguidos.

De todo lo comentado, se desprende la idea central de la identificación del poeta con esa mitad de humanidad que sufre y la expresión de su rabia ante la impotencia. Para verter ese sentimiento, el poeta hace un verdadero alarde de recursos: imágenes, metáforas, adjetivación, personificación, cosificación, sinestesia... Recursos que no siempre tienen un referente lógico y quizá precisamente por ello tienen un alcance extraordinariamente poderoso en la mente del lector.

**GRITO HACIA ROMA**
**Desde la torre del Chrysler Building**

*Manzanas levemente heridas*
*por finos espadines de plata,*
*nubes rasgadas por una mano de coral*
*que lleva en el dorso una almendra de fuego,*
*peces de arsénico como tiburones,*
*tiburones como gotas de llanto para cegar una multitud,*
*rosas que hieren*
*Y agujas instaladas en los caños de la sangre,*
*mundos enemigos y amores cubiertos de gusanos,*
*caerán sobre ti. Caerán sobre la gran cúpula*
*que untan de aceite las lenguas militares,*
*donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma*
*y escupe carbón machacado*
*rodeado de miles de campanillas.*

*Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino,*
*ni quien cultive hierbas en la boca del muerto,*
*ni quien abra los linos del reposo,*
*ni quien llore por las heridas de los elefantes.*
*No hay más que un millón de herreros*
*forjando cadenas para los niños que han de venir.*
*No hay más que un millón de carpinteros*
*que hacen ataúdes sin cruz.*
*No hay más que un gentío de lamentos*
*que se abren las ropas en espera de la bala.*
*El hombre que desprecia la paloma debía hablar,*
*debía gritar desnudo entre las columnas,*
*y ponerse una inyección para adquirir la lepra*
*y llorar un llanto tan terrible*
*que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.*
*Pero el hombre vestido de blanco*
*ignora el misterio de la espiga,*
*ignora el gemido de la parturienta,*

*ignora que Cristo puede dar agua todavía,*
*ignora que la moneda quema el beso de prodigio*
*y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.*

*Los maestros enseñan a los niños*
*una luz maravillosa que viene del monte;*
*pero lo que llega es una reunión de cloacas*
*donde gritan las oscuras ninfas del cólera.*
*Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas;*
*pero debajo de las estatuas no hay amor,*
*no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo.*
*El amor está en las carnes desgarradas por la sed,*
*en la choza diminuta que lucha con la inundación;*
*el amor está en los fosos donde luchan las sierpes del hambre,*
*en el triste mar que mece los cadáveres de las gaviotas*
*y en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas.*
*Pero el viejo de las manos traslucidas*
*dirá: amor, amor, amor,*
*aclamado por millones de moribundos.*
*Dirá: amor, amor, amor,*
*entre el tisú estremecido de ternura;*
*dirá: paz, paz, paz,*
*entre el tirite de cuchillos y melones de dinamita;*
*dirá: amor, amor, amor,*
*hasta que se le pongan de plata los labios.*

*Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,*
*los negros que sacan las escupideras,*
*los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los directores,*
*las mujeres ahogadas en aceites minerales,*
*la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,*
*ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,*
*ha de gritar frente a las cúpulas,*
*ha de gritar loca de fuego,*
*ha de gritar loca de nieve,*
*ha de gritar con la cabeza llena de excremento,*
*ha de gritar como todas las noches juntas,*
*ha de gritar con voz tan desgarrada*
*hasta que las ciudades tiemblen como niñas*
*y rompan las prisiones del aceite y la música.*
*Porque queremos el pan nuestro de cada día,*
*flor de aliso y perenne ternura desgranada,*
*porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra*
*que da sus frutos para todos.*

**GUÍA DE LECTURA**

Puede que el origen de este poema fuera la firma en 1929 del Pacto de Letrán, entre Mussolini y el papa Pio XI. Esto pudo exacerbar el sentimiento anticlerical de Lorca para quien la deriva de la Iglesia Católica y sus jerarcas pervertía el mensaje esencial de Cristo.

El título grito nos a una pista acerca de la intencionalidad del poema, pues la palabra sugiere ira, rechazo. Y gritar desde lo alto del rascacielos acentúa la intensidad y el alcance de ese grito encolerizado.

La palabra Roma tomada fuera de contexto puede abarcar muchas sugerencias porque la ciudad tiene mucha historia y muchas facetas, pero enseguida percibimos que el texto se refiere al Vaticano.

Distinguimos varios apartados en la composición del poema:

1. Maldiciones terribles que arroja sobre el Papa por su conducta contraria al Evangelio. (vv. 1-14)

2. Razones que justifican las maldiciones arrojadas sobre su figura: (vv 15-24)
    2.a) lo que no hay
    2.b) lo que sí hay

3. El comportamiento del Papa (vv. 25-35)
    3.a) cómo debería ser
    3.b) cómo es en realidad

4. Hipocresía (vv. 36-final)
    4.a) no hay amor verdadero aunque es lo que predican
    4.b) dónde está el amor verdadero
    4.c) el Papa predica falsamente amor y paz
    4.d) La multitud ha de expresar su rebeldía y su rechazo

PRIMERA PARTE

Los primeros versos son algo enigmáticos, cobran sentido cuando leemos caerán sobre ti, lo mismo que la identidad del receptor cuando alude a la gran cúpula que identificamos enseguida con la basílica de San Pedro del Vaticano, en Roma.

Se trata de hechos terribles de los que es responsable el Papa y de los que tendrá que rendir cuentas (caerán sobre ti):

Manzanas levemente heridas por espadines de plata. La palabra manzana nos remite al génesis, a la manzana con que el demonio tentó a Eva y que supuso la pérdida del Edén. Para la imaginería cristiana, la manzana es símbolo de culpa. Del mismo modo, espadines de plata nos recuerda a ese ángel que con espada de fuego en mano arrojó a nuestros primeros padres del Paraíso. Pero no se trata de una espada sino de espadines (en diminutivo y plural), y no de fuego sino de plata. Algunos críticos interpretan estos versos como pecados, culpas que la Iglesia perdona a los ricos y poderosos a cambio de su favor. De ahí manzanas levemente heridas (culpas poco castigadas), por espadines de plata (por castigos insignificantes, que no son tales porque son de plata, dinero).

En contraste con esto, las nubes (los pobres, los más indefensos y vulnerables) sí son castigados con severidad: rasgadas por una mano de coral (lujosamente revestida) que lleva en el dorso una almendra de fuego. Es decir, lleva el anillo símbolo del poder papal. Aquí sí interviene el fuego intimidatorio. Los términos almendra y fuego aluden a la forma y tamaño del anillo y al brillo de la piedra preciosa.

Los versos siguientes no tienen un referente tan claro. Las connotaciones de tiburones y arsénico están claras: veneno para esa multitud cegada, manipulada. ¿Esa multitud cegada serán los fieles a quienes el dogma y sus representantes engañan y utilizan? Esas rosas que hieren serían palabras bonitas que esconden perversas intenciones;

agujas instaladas en los caños de la sangre, amenaza para la vida como si fuera una falsa medicina.
Mundos enemigos, amores cubiertos de gusanos...
Todo ello son perversidades cometidas por la jerarquía eclesiástica de las que el Papa debería rendir cuentas.

Acerca de esa gran cúpula que unta de aceite las lenguas militares, recordemos el Pacto de Letrán que ya hemos mencionado. Y ese hombre que se orina sobre una deslumbrante paloma -representación del Espíritu Santo- no es otro que el Papa. Desde luego el poeta no puede dejar más claros sus planteamientos: el Papa se orina sobre el dogma de la Trinidad, sobre los propios cimientos de la religión católica que es lo único que podría legitimarle. Y no olvidemos que la paloma, convencionalmente, es el símbolo de la paz. Si escupe carbón machacado es porque alberga traición, falsedades, rodeado de sus acólitos que celebran sus decisiones, rodeado de miles de campanillas.

SEGUNDA PARTE
Los versos siguientes, separados por una pausa gráfica, aclaran las razones de la condena del poeta:

-No hay quien reparta el pan ni el vino, en clara alusión a los milagros atribuidos a Cristo en el Nuevo Testamento, la multiplicación de los panes y los peces, la conversión del agua en vino.
-Ni quien cultive hierbas en la boca del muerto. De difícil interpretación. Tal vez se refiera a las hierbas curativas con que ensayar la curación o a las palabras de consuelo.
-Ni quien abra los linos del reposo. Idem: quizá metafóricamente se refiera a ofrecer acogida, consuelo.
-Ni quien llore por las heridas de los elefantes. Como venimos viendo, en *Poeta en Nueva York* los animales representan la naturaleza degradada por la actividad humana y los asocia con las clases más indefensas de la sociedad.

En lugar de eso, hay:

-Un millón de herreros forjando cadenas para los niños que han de venir. Tengamos en cuenta que los niños en *Poeta en Nueva York* siempre representan por extensión a los desvalidos, a los pobres y perseguidos. El enunciado es bastante explícito.
-No hay más que un millón de carpinteros que hacen ataúdes sin cruz. Cabe preguntarse por qué sin cruz. Tal vez queriendo renegar de la hipocresía de las manifestaciones de religiosidad.
-No hay más que un gentío de lamentos que se abren las ropas en espera de la bala. Observemos que el poeta ha identificado absolutamente personas y lamentos. Cada persona, un lamento. La imagen de abrirse las ropas en espera de la bala es escalofriante.
Los números son totalmente enfáticos, no tienen otra función que ponderar la magnitud del sufrimiento de los humildes.

TERCERA PARTE
Estos versos expresan cuál debería ser el comportamiento y la actitud del Pontífice, al que se refiere ahora como el hombre que desprecia la paloma:

-debía hablar
-debía gritar desnudo entre las columnas
-y ponerse una inyección de lepra
-y llorar un llanto tan terrible que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.

Claramente, el poeta está denunciando el lujo y la riqueza que rodean al Papa, la envoltura diplomática con que sostiene su poder (anillos, teléfonos de diamante, columnas palaciegas) a los que debería renunciar, quedar desnudo de todo ello y solidarizarse y sufrir con los pobres (ponerse una inyección de lepra) y clamar por ellos. El uso del término lepra tiene una intencionalidad bien clara. Nos recuerda escenas de la vida de Cristo en que no dudó en mezclarse con leprosos y en sanarlos milagrosamente. A diferencia del Papa, por supuesto.

En lugar de eso, el Papa, al que se refiere ahora como el hombre vestido de blanco, ignora el sufrimiento humano y pervierte el mensaje cristiano:

-ignora el misterio de la espiga (¿la naturaleza, la sencillez y la pureza esencial?)

-ignora el gemido de la parturienta. De nuevo, esta alusión nos remite a esa escena del Génesis donde Dios profiere su condena diciéndole a la mujer "parirás con dolor".

-ignora que Cristo puede dar agua todavía. El mensaje de Cristo todavía puede ser de redención, de salvación, puede dar agua, vida, consuelo... Pero el Papa lo ignora, no lo pone en práctica.

-ignora que la moneda quema el beso del prodigio, el poder del dinero aniquila la espiritualidad, la belleza, el arte, el amor...

-da la sangre del cordero al pico idiota del faisán. Recordemos que en la simbología católica el cordero es imagen de Cristo; por ejemplo, en esta frase de la misa: "este es el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo". Si el Papa entrega la sangre de Cristo al pico idiota del faisán, ¿no querrá decir que entrega su mensaje a farsantes? ¿A cardenales, obispos y sacerdotes?

CUARTA PARTE

En esta parte, el poema hace hincapié en la hipocresía del estamento eclesiástico:
Los maestros trasladan a los niños una imagen de la Iglesia Católica como algo hermoso, luminoso (una luz que viene del monte) pero en realidad, lo que oculta la Iglesia es corrupción (cloaca) infección (ninfas del cólera).

a) No hay amor verdadero:
-debajo de las estatuas (en las imágenes religiosas de vírgenes y santos)
-debajo de los ojos de cristal definitivo (ojos muertos, difuntos)
b) Donde sí hay amor:
-en las carnes desgarradas por la sed
-en la choza que lucha contra la inundación
-entre quienes padecen hambre
-en el mar donde flotan los cadáveres de las gaviotas; o sea, en la naturaleza degradada
-en el oscurísmo beso punzante debajo de las almohadas. Pongamos atención a los términos que está empleando el poeta para hablar de un amor clandestino (debajo de las almohadas), un amor como el suyo: oscurísimo (como el título de sus sonetos, sonetos del amor oscuro) punzante, doloroso.

c) Insistiendo en la hipocresía que quiere denunciar, el Papa, al que se refiere ahora como el viejo de las manos traslúcidas, predicará amor y paz, falsamente estremecido de ternura, mientras pacta con las armas (tirite de cuchillos, melones de dinamita) y se le ponen los labios de plata. O sea, acumula riqueza y poder.

d) La humanidad ha de rebelarse contra la falsedad y la corrupción: ha de gritar. Esa humanidad sufriente viene a estar representada por:

-los negros que sacan las escupideras (marginados que realizan los trabajos más degradantes)
-Los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los directores (trabajadores tiranizados)
-las mujeres ahogadas en aceites minerales (¿en cosméticos?)
-la muchedumbre de martillo, violín o de nube (obreros, artistas, intelectuales)

Los últimos versos son una enumeración caótica donde el poeta vierte su propia cólera, su denuncia que hace extensiva a todos a través de la primera persona del plural del verbo queremos.
Son imágenes de una fuerza emotiva que va en gradación y de una plasticidad que sobrecoge, como gritar con la cabeza llena de excrementos, gritar como todas las noches juntas, hasta que las ciudades tiemblen como niñas.
Las metáforas son bastante reconocibles: cúpulas, prisiones de aceite y música. (el aceite por los óleos que se usan en algunas ceremonias como la extremaunción)
Y los versos finales, aprovechando precisamente palabras literales de ese mensaje que la Iglesia falsea, son de una fuerza extraordinaria:

queremos el pan nuestro de cada día
queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra que da sus frutos para todos.

El poema es largo y la profusión de recursos muy notable. Ya se han reflejado muchas de las metáforas e imágenes empleadas y se ha señalado la intencionalidad de la adjetivación. Son abundantes las personificaciones y el caso contrario, la cosificación, también la sinestesia.
Y para conseguir el ritmo y estructurar el contenido, abundan las estructuras bimembres, los paralelismos, la anáfora.

El tema lo ha dejado el poeta clarísimo: denuncia contundente de la hipocresía de la Iglesia Católica, aliada del poder y de la riqueza, centrándose en la figura del Papa. Desde luego, el poeta no ha vacilado a la hora de elegir los términos. Se refiere al Papa como un hombre que se orina en una deslumbrante paloma, el hombre que desprecia la paloma, el hombre vestido de blanco, el viejo de las manos traslúcidas.

**DIVÁN DEL TAMARIT**

El término diván en la poesía arábiga designa una colección de poemas del mismo autor. El Tamarit era el nombre de una finca cercana a la Huerta de San Vicente, propiedad de unos parientes.
Lorca entregó el texto en 1934 a la Universidad de Granada para su publicación, pero por razones desconocidas, la publicación se retrasó tanto que el poeta renunció al proyecto. No se publicó hasta 1940 en Nueva York.
Son poemas sencillos, breves, sin rima o asonantados, de temática existencial o amorosa. Los clasifica en gacelas y casidas, géneros poéticos de la poesía arábigo-andaluza. Las gacelas tienen temática amorosa, nostalgia por la ausencia del amado; las casidas son de temática existencial.
La clasificación la realizó el poeta a posteriori como homenaje a la poesía arábigo-andaluza. Algunas composiciones habían aparecido ya en publicaciones sueltas con la caracterización de canciones.

**GACELA VI**
**DE LA RAÍZ AMARGA**

*Hay una raíz amarga*
*y un mundo de mil terrazas.*

*Ni la mano más pequeña*
*quiebra la puerta de agua.*

*¿Dónde vas? ¿adónde? ¿dónde?*
*Hay un cielo de mil ventanas*
*-batalla de abejas lívidas-*
*y hay una raíz amarga.*

*Amarga.*

*Duele en la planta del pie,*
*el interior de la cara*
*y duele en el tronco fresco*
*de noche recién cortada.*

*¡Amor! Enemigo mío*
*¡muerde tu raíz amarga!*

**GUÍA DE LECTURA**

Salvo los dos primeros versos que forman un pareado, la composición no sigue ningún patrón estrófico concreto, pero sí se observa en casi todos los versos la misma medida, octosílabos. Y además del pareado inicial, riman todos los versos pares en asonante -a -a.

El título es enigmático, pero la presencia del adjetivo amarga, que se repite luego varias veces, nos ofrece alguna pista, pues aporta una idea de sufrimiento, de dolor; no físico, sino anímico.
Si tal sufrimiento se encuentra en la raíz, entendemos que subyace en lo profundo, en el origen de algo.

Vemos un paralelismo -en realidad, una simetría- entre los versos

hay una raíz amarga
y un mundo de mil terrazas
(...)
hay un cielo de mil ventanas
y hay una raíz amarga.

El paralelismo no solo atañe a la construcción sintáctica sino también al contenido. El significado metafórico de los términos es confuso, pero algo nos puede aclarar el referente: terrazas y ventanas son para asomarse. ¿Adónde? Tal vez al interior de la voz poética, en exploración de su propio dolor.
La palabra "batalla" en los versos intercalados nos sugiere la idea de lucha. Lo mismo que el término abejas, que puede haber sido elegido en relación a su temible aguijón y por sugestión de enjambre, de conjunto amenazador. Desde luego, no parece desprenderse una imagen positiva de las abejas como laboriosas y artífices de rica miel porque el adjetivo lívidas aporta connotaciones negativas. La lividez suele acompañar a la enfermedad y a la muerte.
El número mil es meramente enfático, tiene la función de intensificar la magnitud. Del mismo modo, mundo y cielo son extensiones inconmensurables, inabarcables.

De todo ello se desprende que hay una lucha dentro del yo poético contra esas abejas, contra ese dolor que lo invade desde la raíz.
Aunque es significativo que la voz poética no se manifiesta abiertamente en estos versos. Hasta este momento, las oraciones son impersonales con el verbo haber o carecen de verbo.

Los versos centrales, ni la mano más pequeña quiebra la puerta del agua, también son ciertamente enigmáticos. La palabra puerta tiene relación con terrazas y ventanas en cuanto al campo semántico: también sirve para asomarse, pero a diferencia de estas, la puerta se puede atravesar; no nos limita a permanecer asomados, nos permite acercarnos a aquello que encierra. Aunque el enunciado es negativo: ni la mano más pequeña quiebra la puerta del agua. Es decir, que esa puerta permanece cerrada, hermética, no ofrece resquicio ni para la mano más pequeña. Encierra, pues, algo misterioso, inaccesible, representado por el agua. ¿Un secreto, tal vez? Como los términos mundo y cielo, agua es una materia no contable.

En las preguntas ¿dónde vas, adónde, dónde? percibimos por primera vez la presencia de la voz poética. Las preguntas, aunque sean retóricas, implican un posible receptor. Tal vez, el sujeto lírico se dirige a si mismo o a su propio amor, que aparece en los últimos versos en forma de apóstrofe: amor, enemigo mío. Viene a ser lo mismo, en realidad.
La forma en que se repiten, el efecto que produce la aliteración, crean una sensación de apremio, de llamada implorante. No sabemos si como ruego, "no me dejes" o como pregunta existencial, "qué será de mi", "adónde me conduce este dolor".
La repetición en el verso 9 de la palabra amarga con que acaba el verso anterior, crea un efecto muy dramático. Dispuesta en el centro de la composición, delimitada por dos pausas espaciales, es la idea central gráficamente.
Según los versos 10 al 14 ese dolor anímico se traslada al cuerpo: duele en la planta del pie, el interior de la cara y en el tronco fresco de noche recién cortada.
La presencia de la noche nos acerca más a la idea de dolor, incluso de muerte. Sobre todo teniendo en cuenta el sintagma recién cortada. Como si la noche fuera una flor cortada en su esplendor, cuando estaba fresca. El poder evocador de la imagen se multiplica al asociar el tronco humano con el tronco de una planta y la noche con una planta cuyo tronco ha sido cortado y al personificar la noche experimentando ese dolor de la mutilación.

tronco humano = tronco de una planta recién cortada = noche mutilada.

(Recordemos que las imágenes de mutilación están muy presentes en *Poeta en Nueva York* donde Lorca las utiliza a menudo para dotar de capacidad de sufrimiento a cosas y a seres inanimados)
El poeta ha dispuesto estos versos de forma paralelística:

duele en la planta del pie...
y duele en el tronco fresco...

Los versos finales, ¡Amor, enemigo mío, muerde tu raíz amarga! nos aclaran bastante el sentido último del poema. Nos permiten conocer que el origen y el destino de esas preguntas que eran como un lamento es su propio amor, a quien llama enemigo. Y le pide que muerda su raíz. La imagen de morder una raíz amarga conmueve poderosamente el ánimo. Morder es expresión de rabia. Morder el propio interior amargo es como asumir el sufrimiento como algo inherente, irremediable, aceptar con determinación vivir con ello.

De todo lo anterior podemos inferir que el tema es la vivencia del amor como fuente de sufrimiento. Conociendo la experiencia dolorosa que fue durante toda su vida para el

poeta la ocultación de su condición homosexual, parece lógico atribuir a este poema ese origen. Sería la expresión de su frustración al no poder vivir abiertamente sus sentimientos. La rabia de no poder satisfacer libremente los deseos y tener que resignarse a que el amor se convierta en fuente de amargura, en lucha consigo mismo.

La factura es aparentemente sencilla, pero en realidad está muy elaborada. El contenido ha sido sometido a un proceso de decantación, de modo que muy pocos versos y muy cortos encierran mucho significado. Predominan las oraciones cortas, de sintaxis muy sencilla, con los elementos imprescindibles.
El ritmo se crea con la rima asonante, con la medida de los versos, casi todos octosílabos, con repeticiones (amarga), paralelismos ya señalados, interrogación y exclamación. Destacamos también el uso de la aliteración, especialmente del sonido R a lo largo de toda la composición:

donde, adonde, donde
quiebra la puerta
raíz amarga
batalla de abejas lívidas
tronco fresco recién cortado
amor muerde tu raíz amarga.

## GACELA VI. DE LA RAÍZ AMARGA. COMENTARIO

1.- Analiza la métrica: mide los versos, comprueba las rimas. ¿Obedece a algún esquema métrico concreto?

2.- El título en casi todas las composiciones del poeta es relevante para la interpretación global. ¿Te dice algo "la raíz amarga"?

3.- En los versos siguientes hay una figura retórica, ¿cuál?

hay una raíz amarga
y un mundo de mil terrazas
(...)
hay un cielo de mil ventanas
y hay una raíz amarga.

-Ventanas y terrazas han de tener alguna función metafórica, teniendo en cuenta la función que cumplen en la edificación, ¿se te ocurre por qué las ha elegido el poeta?
-La cantidad de mil, ¿a qué obedece?
-mundo y cielo, ¿tienen algo en común?

4.- En el verso 7 aparecen unas abejas. Teniendo en cuenta que protagonizan una batalla y son lívidas, ¿tienen un valor positivo o negativo? Intenta explicar qué valor connotativo de las abejas ha querido usar aquí el poeta y por qué

5.- Los versos ni la mano más pequeña puede quebrar la puerta del agua, también son muy enigmáticos. ¿Puede haber una relación puerta-terraza-ventana y mundo-cielo-agua?
¿Qué querrá representar el agua oculta tras una puerta que ni la mano más pequeña puede atravesar?

6.- Esas preguntas, ¿quién las formula? ¿A quién van dirigidas? ¿Qué sentimiento transmiten?

7.- En los versos 10 - 13, el dolor se hace extensivo al cuerpo. Al lado de partes del cuerpo concretos (pie, cara) aparece una metáfora: el tronco fresco de noche recién cortada.
Intenta desentrañar qué términos reales y metafóricos está asociando el poeta: tronco humano, tronco de planta, noche...

8.- La exclamación final nos aclara bastante la idea central. El poeta siente el amor como enemigo, y es de ese amor de donde procede la raíz amarga que ha de morder.
Desarrolla esta idea. ¿Crees que puede tener relación este tema con algún aspecto de la vida del poeta?

9.- Para conseguir el ritmo, el poeta ha usado muchos procedimientos basados en repetición: palabras, estructuras sintácticas, sonidos... (Por ejemplo, observa que repite todo el tiempo el sonido R) Haz un recuento de estas figuras retóricas y aporta ejemplos.

## LLANTO POR LA MUERTE DE IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

Ocurrida en agosto de 1934. Escrito en dos meses, se publicó en 1935.
Fue un torero y hombre excepcional, de cultura refinada y vitalismo contagioso. Su muerte fue muy lamentada por la sociedad de la época. A Lorca le impactó profundamente. Era la primera vez que se encontraba de forma palpable con la muerte de un ser querido.

## SONETOS DEL AMOR OSCURO

Durante muchos años permanecieron inéditos e incluso ocultos.
Como muchas obras de Lorca quedaron sin ordenar y sin título, de modo que el título *Sonetos del amor oscuro* es una decisión de amigos y editores en la que no todos los estudiosos están de acuerdo.
Se sabía de su existencia por el testimonio de Vicente Aleixandre a quien el poeta se los había leído. A Vicente Aleixandre le habían parecido impactantes por el testimonio emocional que contenían.
La familia los había mantenido ocultos precisamente por eso, porque son testimonio evidente de la homosexualidad del poeta, algo que la familia nunca quiso admitir abiertamente.
En 1983 apareció una edición clandestina no autorizada, e inmediatamente, la familia dio a conocer el texto original con todas las garantías de autenticidad.
Son sonetos de tema amoroso: amor como fuente de felicidad y también de dolor, de enajenación y destrucción.

### EL POETA DICE LA VERDAD

*Quiero llorar mi pena y te lo digo*
*para que tú me quieras y me llores*
*en un anochecer de ruiseñores*
*con un puñal, con besos y contigo.*

*Quiero matar al único testigo*
*para el asesinato de mis flores*
*y convertir mi llanto y mis sudores*
*en eterno montón de duro trigo.*

*Que no se acabe nunca la madeja*
*del te quiero me quieres, siempre ardida*
*con decrépito sol y luna vieja;*

*que lo que no me des y no te pida*
*será para la muerte, que no deja*
*ni sombra por la carne estremecida.*

**GUÍA DE LECTURA**

Es un soneto de factura clásica, de modo que el último terceto es colofón del desarrollo del tema.
Rimas ABBA ABBA CDC DCD
El tema: el poeta transmite a su amado su dolor para conmoverlo y que lo comparta. El amor como fuente de sufrimiento.

El esquema de la estructura podría ser el siguiente:

1.- El poeta quiere conmover a su amado transmitiéndole su dolor para que lo comparta.
2.- Le ofrece salir fortalecido con ese dolor.
3.- Le pide que el amor no acabe nunca.
4.- Le advierte que la muerte llegará sin remedio para acabar con la pasión.

PRIMER CUARTETO.
Desde el primer verso se hace explícita la voz poética como emisor en el verbo quiero, y la presencia del receptor en el pronombre te. Igualmente, se hace explícita la relación amorosa entre ambos con la frase para que tú me quieras.
Todo el cuarteto es la misma oración que abarca los cuatro versos en forma de encabalgamiento. Y es la expresión de un deseo: quiere hacer partícipe de su dolor a su amado en un anochecer de ruiseñores. Dadas las connotaciones poéticas que tiene el ruiseñor, entendemos que querría un ambiente propicio para el amor, un ambiente romántico, íntimo.
La mezcla en el mismo enunciado de un puñal, besos, contigo transmite la idea de amor como lucha, como dolor. Sin olvidar la alusión fálica que puede contener puñal y la asociación tradicional a la figura masculina, recordemos la profusión de puñales que aparece en la obra de Lorca, en *Poema del Cante Jondo* o en *Romancero Gitano*, por ejemplo, siempre asociado a la idea de muerte violenta y sorpresiva.

SEGUNDO CUARTETO
Repite en forma de anáfora el comienzo de los dos primeros versos del cuarteto anterior: Quiero / para. También hay encabalgamiento, de modo que los cuatro versos desarrollan la misma oración.
El verso matar al único testigo del asesinato de mis flores requiere alguna explicación. Si asociamos flores a primavera y primavera a la etapa juvenil de la vida, podríamos entender que el poeta habla de la fugacidad de la vida, del fin de su juventud, asesinada; o sea, sacrificada en aras de un amor no correspondido o no satisfecho. Las palabras

matar, asesinato, puñal llaman la atención por su dureza. Todo hace alusión a muerte violenta.
Cabe preguntarse quién será ese único testigo, ¿el propio poeta o su amado por quien ha consumido su juventud? Nos inclinamos a pensar que el poeta habla de sí mismo.
El llanto al que se refiere es naturalmente el sufrimiento que da motivo al poema y los sudores, el trabajo metafórico de combatir para lograr el amor o conservarlo. La idea de convertir ambos en un montón eterno de duro trigo representa un auténtico enigma. Es también la expresión de un deseo, puesto que este enunciado está unido al anterior por coordinación: quiere matar al testigo del asesinato de sus flores y convertir en trigo duro el sufrimiento.
Si atendemos a algunas interpretaciones que ha hecho la crítica, el poeta está expresando el deseo de salir fortalecido de ese sufrimiento. De ahí el término matar: acabar con el débil yo juvenil anterior y convertirse en algo más sólido y duradero, en eterno duro trigo.
¿Por qué trigo? Primero por alusión a la naturaleza, que como hemos ido viendo siempre tiene Lorca muy presente en sus composiciones. Y porque tradicionalmente el trigo es símbolo de alimento, es el alimento primigenio esencial, sinónimo de pan; el alimento por antonomasia. Como para Federico el amor era alimento indispensable para el alma. No entendía la vida sin amor.
Tal vez está haciendo a su amado un ofrecimiento: crecer, madurar.

PRIMER TERCETO.
Es, de nuevo, la expresión de un deseo. Esta vez introducida la oración desiderativa con la conjunción que y el verbo subjuntivo acabe. Se produce igual que en los cuartetos un gran encabalgamiento pues la oración que comienza abarca los dos tercetos. Entre el primero y el segundo hay una relación sintáctica aunque sin nexo; la pausa está marcada por punto y aparte.
La palabra madeja refuerza la idea expresada en primer lugar: que no se acabe nunca. La madeja, por definición, es una hebra de longitud muy extensa, enredada sobre sí misma. Es una imagen muy elocuente.
Significativa la presencia de los adverbios opuestos nunca/siempre

que el amor no acabe nunca
que la pasión dure siempre (siempre ardida)

El adjetivo-participio ardida obedece claramente a la asociación poética clásica de amor-pasión = fuego.
La presencia del sol y la luna puede prestarse a interpretaciones diversas. Cuando aparecen en la poesía de Lorca tienen referentes muy variados y casi siempre dependen del contexto: muchas veces la luna representa la muerte y el sol lo contrario. Otras veces, luna y sol se refieren a las dos clases de amor, heterosexual y homosexual, a la norma y a la diferencia. Pero su asociación con los dos adjetivos que acompañan, vieja y decrépito, que suponen la personificación de ambos, nos sugiere una interpretación más simple: que luna y sol aludan al paso del tiempo, al transcurso de las noches y los días hasta que los amantes sean viejos y decrépitos. O sea, que su amor dure. Y esto sin olvidar que el idilio imposible entre la luna y el sol es uno de los mitos más antiguos y populares en casi todas las culturas. Y cómo no, también halla expresión en el flamenco que Lorca conocía tan bien.

SEGUNDO TERCETO.
En este caso la conjunción "que" introductoria de la oración no expresa deseo. Es más bien una aseveración que explica la actitud del poeta: La muerte no perdona, de ahí su llamada implorante al amado.

Por supuesto, la carne estremecida alude a la pasión amorosa, de la que la muerte no dejará ni sombra. Es una asociación poética clásica carne=aspecto físico del amor.
Lo que no me des y no te pida será para la muerte es como una invitación, casi una advertencia, al amado para que exteriorice o materialice sus sentimientos. Igual que está haciendo el poeta, que dice la verdad, se está sincerando. Y también una invitación al carpe diem, a aprovechar el tiempo y el amor, porque lo que no se viva ahora se perderá para siempre.
En cierto modo estos últimos versos expresan también conformidad. El yo lírico comprende que la muerte es el destino de su pasión y la acepta, y tal vez espera con ello conmover más al amado.

En definitiva, todo el soneto es una llamada conmovedora para ser correspondido.

**EL POETA DICE LA VERDAD. COMENTARIO**

1.- Comprueba que en efecto se trata de un soneto. Establece las rimas.

2.- En los primeros versos se hace explícita la presencia de un emisor y un receptor. Señala los términos exactos y explica a quién se refieren.

3.- ¿Cómo te imaginas un anochecer de ruiseñores? ¿Por qué habrá usado el término ruiseñores?

4.- La mezcla de puñal, besos, contigo en el mismo enunciado, ¿qué te sugiere?

5.-El verso asesinato de mis flores necesita una explicación. Si atendemos a la asociación poética tradicional de flores=primavera=juventud, ¿se te ocurre una explicación?

6.-¿Quién crees que será el único testigo del asesinato, el poeta o su amado?¿por qué?

7.-El eterno montón de duro trigo tiene una interpretación complicada. Teniendo en cuenta que el trigo representa el alimento básico (pan), convertir llanto y sudores en alimento, ¿se te ocurre alguna explicación? ¿y qué puede aportar el adjetivo duro?

8.- ¿A qué se referirán llanto y sudores?

9.- El terceto primero es la expresión de un deseo, ¿cómo lo percibimos, en qué construcción sintáctica?

10.- El término madeja, ¿qué sugiere?

11.- El mismo verso contiene una imagen clásica poética que se asocia con la pasión amorosa, señala con qué palabra.

12.- Intenta explicar qué representan en este poema el sol y la luna. Los adjetivos que les dedica, vieja y decrépita contienen una figura retórica, ¿cual? Teniendo en cuenta que es el paso del tiempo lo que trae vejez y decrepitud, ¿cómo relacionas estos adjetivos con el sentido del terceto?

13.- En el segundo terceto aparece la idea de la muerte, ¿qué dice el poeta que será para la muerte?

14.- ¿A qué hace referencia la carne estremecida? Si la muerte no deja ni sombra por ella, ¿qué supone eso?

15.- Algunos recursos poéticos ya han salido en el cuestionario, pero hay otros que deberías explorar y señalar: anáfora, repetición, apareamientos, encabalgamiento, antítesis, personificación.

16.- De todo lo comentado, extrae una conclusión y una valoración: qué tema plantea, con qué ideas lo va desarrollando, qué sentimientos transmite...

**BIBLIOGRAFÍA**


José Luis Ferris, *Federico García Lorca. Antología poética*. Ed. Austral, 2019

Eutimio Martín, *Federico García Lorca, Antología comentada (I, Poesía)* Ed. de la Torre, 1998

Ian Gibson, *Lorca y el mundo gay: "Caballo azul de mi locura"* Planeta 2009

Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca* (1898-1936) Plaza y Janés, 1998

Ian Gibson, *Federico García Lorca*, Grijalbo 1987

Ian Gibson, *Cuatro poetas en guerra*. Planeta 2007

Ian Gibson, *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*. Debolsillo 2016

Francisco Umbral, *Lorca poeta maldito* Planeta, 1998

Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca (páginas de un diario íntimo, 1928-1936)* Ed. Renacimiento, 2008

Miguel García Posada, Lorca: *Interpretación de Poeta en Nueva York*, Akal, 1081

Susanna Martín Segarra, *Residencia de estudiantes,* Bruguera, 2019


**PANEL 8.- LORCA Y EL TEATRO**

García Lorca consideraba el teatro como *«la poesía que se levanta del libro y se hace humana».* Pensaba que el teatro era una herramienta fundamental de educación y transformación social.

- ¿Compartes su opinión?. Razona tu respuesta y coméntala con tus compañeros/as en pequeños grupos.

García Lorca, en sus Títeres de Cachiporra, mezcla elementos cómicos y situaciones absurdas con el fondo trágico de la opresión social y familiar. Recurre a ellos para, a través de los títeres, criticar la falta de derechos y de libertad de las mujeres en su época.

1.- Investiga. Cual es el origen de los títeres de cachiporra y por qué se llaman así.

Una de las obras más conocidas de los Títeres de Cachiporra de Lorca es la “Tragicomedia de D.Cristóbal y la señá Rosita”. Mezcla elementos cómicos, absurdos y brutales con un fondo trágico sobre la opresión social y familiar y, con dosis de humor, critica el autoritarismo, el matrimonio de conveniencia y la falta de derechos de las mujeres.

1.- ¿Qué crees que es un matrimonio de conveniencia?, ¿Crees que, hoy en día, las mujeres pueden ser obligadas a casarse?, ¿hay países en los que esto sucede?

2.- Investiga sobre los personajes de esta tragicomedia. ¿Quien es Cocoliche?

3.- En grupo leed, o representar, esta escena de “D. Cristóbal y la señá Rosita”

*Padre. (Entrando.) Hija mía, ¡felicidad completa! ¡Acabo de concertar tu boda!*

*Rosita. ¡Cuánto te lo agradezco, y Cocoliche cuánto te lo agradecerá! Ahora mismo…*

*Padre. ¡Qué Cocoliche ni qué niño muerto! ¿Qué estás diciendo? Yo he dado tu mano a don Cristobita el de la porra, que acaba de pasar en su carroza por ahí.*

*Rosita. Pues no quiero, no quiero, ¡ea! Y lo que es mi mano, de ninguna manera me la quitas. Yo tenía mi novio… ¡Y tiro el collar!*

*Padre. Pues no hay más remedio. Ese hombre tiene mucho oro y a mí me conviene, porque si no, mañana tendríamos que pedir limosna.*

*Rosita. Pues pedimos.*

*Padre. Aquí mando yo, que soy el padre. Lo dicho, dicho, y cartuchera en el cañón. No hay que hablar más.*

4.- ¿Con que adjetivos definirías al padre de Rosita?.

5.- ¿Crees que en esa sociedad que dibuja Lorca en esta farsa las mujeres podrían trabajar fuera de casa?, ¿podrían viajar libremente?, ¿podrían tomar decisiones?.

6.- Lorca escribió esta obra en 1922 (no se estrenó hasta 1937 cuando Lorca ya había sido asesinado). ¿Cuando crees que, en este país, las mujeres tuvieron derechos que les reconocían como ciudadanas de pleno derecho?

La Casa de Bernarda Alba es una de las obras de Lorca que integran la trilogía rural

1.- ¿Cuales son las otras dos obras de esta trilogía?

2.- ¿Quienes las protagonizan?

3.- ¿En qué ambiente se desarrollan?

4.- Busca carteles de representaciones de estas obras, o de películas sobre ellas. Tienes muchos ejemplos, incluso escenas de estas obras en youtube. ¿Cual es el color predominante y a qué crees que es debido?.

Ponemos aquí una síntesis de “La Casa de Bernarda Alba”

Tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba, impone en su casa un duelo de ocho años. En este tiempo, sus cinco hijas no podrán salir a la calle ni tener ningún tipo de contacto con el mundo exterior. Sólo la mayor, Angustias, de 39 años, hija del primer marido de Bernarda, puede hablar a través de la ventana, con su prometido. Pepe el Romano es un joven de la comarca, más interesado en la fortuna que hereda Angustias que en la discutible belleza y gracia de ésta. Adela, la más pequeña, y la más rebelde, no soportará la situación. En esta obra Lorca retrata un tipo de sociedad tradicional y represiva en la que la mujer tiene un papel muy secundario. A través del teatro Lorca señala una parte de la España de los tiempos en los que se escribió. Los tres actos se representan en la casa de Bernarda, un espacio cerrado y opresivo. A lo largo del drama se vive el conflicto entre autoridad y libertad, entre tradición y apertura.

- ¿Crees que este conflicto que aparece en “La Casa de Bernarda Alba” se da hoy en día?

- ¿Qué crees que simboliza el luto?

Lee “La Casa de Bernarda Alba”, en pequeños grupos seleccionar algunas escenas, repartiros los personajes y hacer teatro leído de cada escena.

- Puedes describir los personajes. ¿cómo son, que sienten, que esperan, que viven….?

Lorca también fue autor de obras de teatro vanguardistas. El mismo decía de ellas que eran “inadaptables” e “irrepresentables”. Forman una trilogía.

1.- - Investiga cuales fueron estas tres obras

2.- Una de ellas no llegó a acabarla, ¿cual fue?

“ El Público” fue su obra más radical. La escribioó durante su voaje a Mniueva York y Cuba. Trata abiertamente de la homosexualidad, del deseo y de la represión social.

La primeras representaciones de “El Público” fueron, en 1977, a cargo de grupos no profesionales del ámbito universitario

1.- ¿En qué año escribió Lorca “El Público”

2.- Averigua cuando se estrenó profesionalmente y en qué ciudad

3.- ¿Por qué crees que “El Público no se estrenó en España”

**PANEL 9.- LORCA EN ARAGON**

Federico García Lorca pasó por Aragón con su compañía de teatro universitario de “La Barraca”.

Investiga:

1.- ¿En qué ciudades actuaron?

2.- Cual fue la ciudad en la que no pudieron hacerlo a pesar de estar anunciada la representación?

3.- Federico García Lorca estuvo en la Universidad de Verano de Jaca de 1933. ¿cual fue su participación?

Lorca mantuvo una estrecha relación con Luis Buñuel.

1.- De donde era Buñuel?

2.- ¿Donde se conocieron?

3.- ¿En que representación participaron los dos?

4.- Lorca y Buñuel acabaron distanciados. ¿Cual fue el motivo?

Otra de las relaciones de Lorca con Aragón fue la amistad que tuvo con Pilar Bayona.

1.- ¿Cual era la actividad de Pilar Bayona?

2.- ¿Donde conoció Lorca a Pilar Bayona?

3.- ¿Qué obra le dedicó Lorca a Pilar Bayona y qué decía la dedicatoria?

Al hablar de Lorca y sus relaciones en Aragón tenemos que citar, también, a Ramón Acin

Investiga:

1.- ¿Quien fue Ramón Acín?

2.- Ramón Acín también fue amigo de Luis Buñuel. Averigua que documental de Buñuel financió y como lo hizo

3.- Acín y Lorca fueron asesinados en Agosto de 1936. Averigua dónde y qué día fueron asesinados

4.- ¿ Les hicieron un juicio?, ¿por qué les asesinaron

5.- Una de las obras más conocidas de Ramón Acín son “Las Pajaritas”. Averigua donde está ubicada y que representa.

6.- ¿Qué tenían en común Lorca y Ramón Acín

**PANEL 10.- MUERTE DE LORCA**

Imagen 14.- Cena poetas
*Pie de Foto:Cena de los poetas del 27.  29 de abril de 1936.  Foto: Universo Lorca*

Lorca murió asesinado en agosto de 1936. La fecha exacta de su muerte ha sido objeto de una larga polémica; la más comúnmente aceptada —defendida sobre todo por la investigación de Gibson— apunta que Federico García Lorca fue fusilado a las 4:45 h de la madrugada del 18 de agosto, en el camino que va de Víznar a Alfacar. Su cuerpo, que jamás se recuperó, permanece enterrado en una fosa común anónima en algún lugar de esos parajes, junto con el cadáver de un maestro nacional, Dióscoro Galindo, y los de los banderilleros anarquistas Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, ejecutados con él.  Éstos son datos contrastados y cualquier alteración de los mismos supone una falta a la veracidad histórica y al desarrollo de la Memoria Histórica. Negar o suavizar los hechos acaecidos y sus causas es contraproducente y contribuye a falsear los sucesos.  Lorca fue asesinado por un pelotón de falangistas, alguno de cuyos componentes presumió de ello en una taberna afirmando que disparo a Lorca “dos tiros en el culo” por rojo y por maricón.  Como el mismo personaje afirmó poco más tarde, “Estamos hartos de maricones en Granada” A pesar de ello, y en un ejercicio de revisionismo histórico consciente, algunos, se empeñan en desligar la implicación política y la orientación sexual del poeta, de las causas de su asesinato.

1.- El asesinato de García Lorca, al igual que el de muchos españoles, tanto hombres como mujeres que se encontraron en situaciones similares, se ha de asociar al golpe de estado producido en Julio de 1936.  Describe en pocas palabras los acontecimientos que condujeron al asesinato de García Lorca.
2.- Participa en un pequeño debate sobre las causas que condujeron al asesinato de Lorca.  ¿Cuáles fueron?
3.- La intolerancia con la opción sexual de Lorca es una de las causas de su asesinato. Refleja las palabras que sostienen este argumento.
4.- Junto a Lorca fueron asesinados 3 personas.  ¿Quiénes fueron y a qué se dedicaban?
5.- Establece un paralelismo entre la muerte de Lorca y las más 115.000 que se calcula siguen de localizar todavía.

Imagen 15.- Ultima foto de Lorca
Pie de Foto. Última foto conocida de garcía Lorca. Fuente wikimedia commons

Colombia y México, cuyos embajadores previeron que el poeta pudiera ser víctima de un atentado debido a su puesto de funcionario de la República, le ofrecieron el exilio, pero Lorca rechazó las ofertas, y se dirigió a la Huerta de San Vicente para reunirse con su familia. Llegó allí el 14 de julio de 1936, tres días antes de que estallara en Melilla la sublevación militar contra la República que dio lugar a la Guerra civil. Inicialmente, la situación en la capital granadina fue tranquila y no hubo ningún incidente. Sin embargo, el día 20, la guarnición militar de la ciudad se sublevó y en poco tiempo el centro de Granada estaba en poder de las fuerzas sublevadas. El cuñado de Federico y alcalde de la ciudad, Manuel Fernández-Montesinos, fue arrestado en su despacho del ayuntamiento, siendo fusilado un mes más tarde.

Imagen 16. Manuel Fernández Montesinos
Pie de Foto: Manuel Fernández Montesino. Fuente Universo Lorca

1.- ¿Se temía ya un atentado contra Lorca? ¿Qué embajadas le ofrecieron refugio?
2.- Sin embargo, Lorca prefiero buscar la tranquilidad de Granada. ¿Cuándo partió hacia allí?
3.- Confecciona una pequeña biografía de Manuel Fernández-Montesinos ¿Qué parentesco le unía con Lorca?. ¿A qué partido político pertenecía Fernández-Montesinos? Fue fusilado el mismo día de la detención de García Lorca…

Al llegar Federico a Granada, la familia Lorca se dirigió a la Huerta de San Vicente. A García Lorca le hacía bien esta huerta para trabajar, allí había escrito el Romancero gitano y Bodas de sangre, entre otros títulos. Como afirma el escritor y periodista colombiano Carlos Falquez-Certai en su obra “García Lorca, el poeta que predijo su muerte”: “La huerta termina convirtiéndose para Lorca en la imagen del paraíso”. Es el origen de su inspiración, pero también el reflejo de la fragilidad humana.

Imagen 17: Casa Huerta de San Vicente
Pie de Foto: Casa de la Familia Lorca en Huerta de San Vicente. Fundación 14 de Abril

– Primer registro. El día 20 la familia Lorca conoce que los sublevados han detenidos al alcalde socialista y marido de Concha, Manuel Fernández-Montesinos. El seis de agosto se presentó en la Huerta un grupo de falangistas al mando del capitán Manuel Rojas Feigenspán, que había sido condenado en 1934 a 21 años de cárcel por su actuación en la matanza de Casas Viejas. Rojas y estaba confinado en Motril, pero escapó en los primeros días de la sublevación. Buscaba, al parecer, una emisora de radio a través de la cual Lorca se comunicaba con la Unión Soviética y que, según sus sospechas, escondía en el piano.

– Segundo registro. El 9 de agosto, tres días después, se presentó en la Huerta otro grupo formado por miembros que procedían en su mayor parte de Valderrubio y Pinos Puente al mando de un sargento retirado de la Guardia Civil: buscaban al casero Gabriel Perea para que confesara el paradero de sus hermanos. Entre los pistoleros estaban Enrique García Puertas, conocido como El Marranero; dos terratenientes y los hermanos Horacio y Miguel Roldán, cuya familia había perdidos varios pleitos en los años veinte con el padre de Lorca por una propiedad. Una hermana de los Roldán estaba casada por el capitán Antonio Fernández Sánchez, uno de los conspiradores más activos en Granada del golpe militar. Gabriel fue atado a un cerezo y maltratado en presencia de todos. García Lorca fue también insultado y vejado en el asalto. Al tratar de defender a Gabriel

Perea, del grupo sale una voz que grita: ¡Calla, Federico García Lorca, que para ti también habrá...!

Ante semejante escena Federico se planteó huir a la casa de la familia Rosales.

– Huida de Lorca. La noche de ese mismo día, el 9 de agosto, Lorca huyó de allí ante la violencia de los registros realizados por grupos incontrolados. El chófer de la familia llevó a Lorca a la casa de los Rosales Camacho, a solo unos centenares de metros del Gobierno Civil, donde Federico, aconsejado por su amigo el poeta Luis Rosales, consideró que contaría con más seguridad. Pero fue detenido y trasladado al Gobierno Civil el 16 de agosto por una cuadrilla comandada por el ex diputado de la CEDA, Ramón Ruiz Alonso al que acompañaban varios facciosos

– El último registro de la Huerta se produjo el 15 de agosto, ya con Federico en casa de los Rosales, por una cuadrilla de paramilitares que ahora buscaba a Federico. El grupo lo manda un tal Francisco Díaz Esteve que registró el piano en busca de una hipotética radio clandestina desde la cual el poeta, del que se sospechaba que era espía soviético, se comunicaba con sus amigos rojos.

1.- La familia Lorca decide salir de la ciudad. ¿Dónde se instalan? ¿Cuál es la relación entre García Lorca y la Huerta de San Vicente? Cita alguna de las obras que Lorca escribió aquí.
2.- ¿Cuántos registros sufre la casa de los Lorca en la Huerta de San Vicente? ¿Quiénes son los que comandan tales asaltos? Haz un pequeño resumen de las personas que llevan a cabo tales registros?
3.- ¿De qué se acosa a Lorca en el primer registro? Parece ser que este es un tema constante porque sirve de excusa para el tercer registro, que se realiza en la Casa de Lorca.
4.- Resume el segundo de los registros. Cuando Lorca intenta intervenir en favor de su guardés, recibe golpes, insultos, amenazas y vejaciones, relacionadas con su homosexualidad… Es ello lo que lleva a refugiarse en casa de sus amigos, los Rosales, pensando que su filiación falangista le supondría una protección…
5.- ¿Crees que los registros dejan clara las razones de la detención posterior de Lorca y los sucesos que la acompañan? ¿Cuáles serían a tu juicio estas razones?

Imagen 18.- Casa de Los Rosales
Pie de Foto: Casa de Los Rosales en Granada. Fuente Universo Lorca

Ante el inminente peligro se refugió en la casa de los Rosales, una familia que tiene entre sus miembros a dirigentes de la Falange, pensando que allí gozaría de cierta protección. Se supone que en la casa de tan connotados falangistas podrá estar tranquilo. Sin embargo, allí fue capturado el 16 de agosto. Al parecer, José Rosales, hermano falangista del poeta Luis Rosales tuvo parte en lo sucedido. Algunos quisieron hacer daño a los Rosales, mediante la detención en su casa de un poeta homosexual y republicano. El 16 de agosto de 1936 fue un día fatídico para la familia García Lorca. Al amanecer fusilaron a Manuel Fernández Montesinos, el marido de Concha. A las cinco de la tarde un impresionante despliegue de fuerza rodeó la casa de la familia Rosales. Un excesivo

despliegue excesivo para detener a una sola persona. Se presentó allí la Guardia Civil para detenerlo. Acompañaban a los guardias Juan Luis Trescastro Medina, Luis García-Alix Fernández y Ramón Ruiz Alonso, exdiputado de la CEDA, que había denunciado a Lorca ante el gobernador militar de Granada, que ejerce de Gobernador Civil, José Valdés Guzmán. Con el tiempo cobra fuerza la teoría de que Ramón Ruiz Alonso quería, ante todo, crear una situación difícil para José Rosales, al detener en su casa, con tan gran alboroto, a un poeta republicano. De nada sirvió la intercesión de Manuel de Falla, el músico, ni tampoco la de Luis Rosales, que estuvo a punto de ser detenido.

1.- Según algunos autores como Paul Preston, en la detención de Lorca se mezclan las denuncias de los golpistas con un conflicto interno entre ellos. ¿Puedes explicar este conflicto? ¿Entre quién se produce? ¿A que grupos políticos pertenecían estos personajes?
2.- ¿Cómo se lleva a cabo la detención de García Lorca?

Imagen 19.- Queipo de Llano
Pie de Foto. Queipo de Llano. Fuente Wikipedia

Ian Gibson sostiene la hipótesis, que Preston da por cierta, de que Valdés consultó con Queipo de Llano lo que debía hacer con el detenido, a lo que este habría respondido: «Dale café, mucho café».[1] En el bando sublevado durante los primeros meses de la guerra, la palabra "café" se utilizaba coloquialmente en ciertos sectores como un acrónimo de *"Camaradas, Arriba Falange Española"*, pero también terminó convirtiéndose en un código macabro para ordenar un fusilamiento. Según Gibson, se acusaba al poeta de "ser espía de los rusos, estar en contacto con estos por radio, haber sido secretario de Fernando de los Ríos y ser homosexual"[2] Fue trasladado al Gobierno Civil, y luego al pueblo de Víznar donde pasó su última noche en una cárcel improvisada, junto a otros detenidos. La fecha más comúnmente aceptada —defendida sobre todo por la investigación de Gibson— apunta que Federico García Lorca fue fusilado a las 4:45 h de la madrugada del 18 de agosto. Su cuerpo, que jamás se recuperó,[6] permanece enterrado en una fosa común anónima en algún lugar de esos parajes, junto con el cadáver de un maestro nacional, Dióscoro Galindo, y los de los banderilleros anarquistas Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, ejecutados con él.[3]

Imagen 20.- Dióscoro Galindo
Pie de foto: *Dioscoro Galindo, el maestro asesinado junto a Lorca. Foto: Universo Lorca*
*Imagen 21.- Joaquín Arcollas*
Pie de Foto: Joaquín Arcollas, banderillero asesinado junto a Lorca. Foto: Universo Lorca
Imagen 22.- Galadí
Pie de foto: *Francisco Galadí, banderillero asesinado junto a Lorca. Foto: Universo Lorca*

1.- Comenta la hipótesis de Gibson (y también de Preston) sobre la intervención del General golpista Queipo de Llano. ¿Te parece factible que se hubiese llevado a cabo la

---

[1] Paul PRESTON: *El holocausto español: Odio y exterminio en la Guerra Civil y la posguerra,* Barcelona, Ed. Debate, 2011
[2] Ian GIBSON: *Federico García Lorca. De Nueva York a Fuente Grande*. Barcelona, Ed. Grijalbo, 1988. p. 476
[3] ABC: Doble diario de la guerra civil, volumen 2, Madrid, Editorial Prensa Española, S.A. , página 23, fascículo 10.

detención de Lorca sin al menos la aquiescencia de cargos superiores? Busca datos sobre Queipo y sobre su intervención en la Guerra de España.
2. ¿En qué fecha fue asesinado Lorca? En el mismo paraje que Lorca fueron asesinadas varias personas. ¿Quiénes fueron asesinados con él? Esta historia se repitió en muchos lugares de España. ¿Por qué crees que fueron asesinados los compañeros de Lorca?

El escritor británico H. G. Wells envió el siguiente despacho a las autoridades militares de Granada:
"H. G. Wells, presidente Pen Club de Londres, desea con ansiedad noticias de su distinguido colega Federico García Lorca, y apreciará grandemente la cortesía de una respuesta",
cuya respuesta fue la siguiente:
"Coronel gobernador de Granada a H. G. Wells. Ignoro lugar hállase D. Federico García Lorca.—Firmado: Coronel Espinosa"

Imagen 23.- Prensa
Pie de Foto: Muerte de Lorca en la prensa de la época.

1.-El telegrama de H. G. Wells es un ejemplo de la preocupación de muchas personas y entidades por la situación de García Lorca. ¿Puedes comentar el telegrama? ¿Puedes comentar la respuesta del militar que dirige el Gobierno Civil de Granada?

El 23 de abril de 2015 se hizo público un informe policial fechado el 9 de julio de 1965, basado en una investigación realizada ese mismo año, que corroboraba la ejecución de Lorca por las autoridades franquistas. En el informe se le acusaba de "socialista", amigo de Fernando de los Ríos, y "masón, perteneciente a la logia 'Alhambra', en la que adoptó el nombre simbólico de 'Homero'", y le atribuía "prácticas de homosexualismo y aberración". También afirma que fue condenado a muerte tras «haber confesado», aunque no especifica qué habría confesado. El informe fue redactado por la 3.ª brigada regional de investigación social de la Jefatura Superior de la Policía de Granada a petición de la hispanista francesa Marcelle Auclair, aunque nunca obtuvo respuesta, ya que el informe fue ocultado por la dictadura franquista.[4] La existencia del dicho informe fue mencionada por primera vez por el periodista falangista Eduardo Molina Fajardo en su libro póstumo, Los últimos días de García Lorca. Según Gibson, es evidente que Molina Fajardo había tenido acceso al informe policial

Imagen 24.- Inicio Informe
Imagen 25.- Fusilado (una al lado de la otra)
Pie de Foto de las dos: *El documento del 9 de julio de 1965 sobre la muerte de Lorca está redactado por la tercera brigada, pero sin firma alguna. Copia de Ian Gibson*

1.- ¿Cuantos años transcurren desde la elaboración del informe hasta que este se hace público? ¿A qué crees que se debe esta tardanza? Observa que desde el inicio de la transición hasta que el documento se hace pública transcurren también ¿Cuántos años?

[4] La existencia del dicho informe fue mencionada por primera vez por el periodista falangista Eduardo Molina Fajardo en su libro póstumo, Los últimos días de García Lorca. Según Gibson, es evidente que Molina Fajardo había tenido acceso al informe policial.

2.- ¿Quién elabora el documento? Haz una pequeña investigación sobre la labor de la brigada político-social durante el franquismo…
3.- ¿Quién solicita la investigación? ¿De qué nacionalidad es? Como puedes ver a lo largo de todo el capítulo, el papel de los hispanistas ingleses y franceses juega un papel importante… ¿A qué crees que se debe esto? ¿Se le entregó a Marcelle Auclair el documento? Sin embargo la brigada político-social de Granada lo elaboró aunque nunca vio la luz. Pero algunos falangistas tuvieron acceso a esa investigación… ¿De dónde saca los datos Gibson?
4.- ¿Qué razones se aducen en el documento para la detención de Lorca? En el documento, casi treinta años después del asesinato de Lorca, se afirma que algunas personas intervinieron interesándose por la suerte del poeta y llegaron a la conclusión de que no iba a ser asesinado. Sin embargo, esa fue su suerte. En el documento se afirma que Lorca confesó… Sin embargo, ¿Se dice algo de dicha confesión?
5.- Sigue sin descubrirse el documento de la denuncia contra Federico García Lorca, probablemente sea en este momento uno de los documentos más buscados…

La fecha más comúnmente aceptada —defendida sobre todo por la investigación de Gibson— apunta que Federico García Lorca fue fusilado a las 4:45 h de la madrugada del 18 de agosto,en el camino que va de Víznar a Alfacar. Su cuerpo, que jamás se ha recuperado, permanece enterrado en una fosa común anónima en algún lugar de esos parajes, junto con el cadáver de un maestro nacional, Dióscoro Galindo, y los de los banderilleros anarquistas Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, ejecutados con él.

Hoy en día un monolito conmemora el lugar donde fue fusilado, al pie de olivo. Sus restos nunca Han sido hallados.

Imagen 30.- Lápida
Pie de Foto: *Placa conmemorativa en el Barranco de Víznar.* Catalogado como Lugar de Memoria Democrática por albergar múltiples fosas comunes de víctimas de la represión franquista.

1.- No se conoce la fecha exacta de la muerte de Lorca, ni su lugar de enterramiento; ni de él ni de los que fueron asesinados junto él. Recuerda los nombres de las personas cuyos cuerpos deben de reposar a su lado. Este es el caso de más de 110.000 cuyos restos siguen sin ser hallados. El de Lorca es una caso que afecta a un poeta, autor de teatro y musicólogo, entre otras cosas, genial. Pero ese caso se repite en decenas de miles de españoles…

**PANEL 11.- POEMAS Y AUTORES SOBRE EL ASESINATO DE GARCIA LORCA**

El asesinato de Federico García Lorca dio lugar a gran cantidad de obras ya desde que empezó a sospecharse su muerte a manos de los sublevados. Los principales autores de la época realizaron elegías y otras obras que expresan el dolor por la muerte de Lorca. Sin ánimo de ser exhaustivos, recordaremos algún de las principales. Ofrecemos estos poemas para su lectura y disfrute y los acompañamos de algunos datos que revelan la relación de Lorca con estos poetas y la publicación de las obras.

<u>El crimen fue en Granada .- Antonio Machado. (A Federico García Lorca)</u>

Este poema fue *public*ado inicialmente el 17 de octubre de 1936, en el semanario “Ayuda. Semanario de la solidaridad”. También apareció pocos días después, el 23 de octubre de 1936, en el diario El Liberal.

Imagen 31: Poema
Pie de Foto: Poema de Machado.  Foto: “El Salto”, tomada de “El Liberal” de Murcia

*I*

*EL CRIMEN*

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas, de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
-sangre en la frente y plomo en las entrañas-.
...Que fue en Granada el crimen sabed -¡pobre Granada-, en su Granada...

II

EL POETA Y LA MUERTE

Se le vio caminar sólo con Ella,
sin miedo a su guadaña.
-Ya el sol en torre y torre; los martillos
en yunque y yunque de las fraguas.
Hablaba Federico,
requebrando a la muerte. Ella escuchaba.
"Porque ayer en mi verso, compañera,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y diste el hielo a mi cantar, y el filo a mi tragedia de tu hoz de plata,
te cantaré la carne que no tienes,
los ojos que te faltan,
tus cabellos que el viento sacudía,
los rojos labios donde te besaban...
Hoy como ayer, gitana, muerte mía,
qué bien contigo a solas,
por estos aires de Granada, ¡mi Granada!"

III

Se le vio caminar...

Labrad amigos,
de piedra y sueño, en la Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

Imagen.- Página
Pie de Foto: *Lorca y Machado se encuentran en Baeza. Imagen Diputación de Málaga*

1.- Lorca conoció a Machado en Baeza, en junio de 1916. El encuentro se produjo durante un viaje de estudios de Lorca cuando era alumno de la Universidad de Granada; Machado impartía clases de francés en el Instituto de Baeza. Lorca se declararía más tarde "hijo de Antonio Machado y nieto de Rubén Darío" En frase de Lorca, Machado era un monumento de persona y de poeta, siempre cubierto de ceniza y de honda simpatía. Aunque no pertenecen a la misma generación literaria, se respetan profundamente. ¿A qué generación pertenecía Antonio Machado? ¿Y Lorca?
2.- El poema es una elegía… pero ¿Qué es una elegía?
3.- Machado escribe su poema ante el horror de la muerte de Lorca y en homenaje a él. Observa que establece una referencia entre el poeta y su tierra… Machado convierte a Lorca en un referente de la poesía herida y atacada… ¿Puedes citar algún verso en el que se reflejen los últimos minutos de García Lorca?

<u>Elegía primera.- Miguel Hernández. (A Federico García, poeta)</u>

La elegía I forma parte de "Viento del pueblo", obra de Miguel Hernández publicada en 1937

Imagen 33.- M.Hernández recitando
Pie de Foto: *Miguel Hernández recitando en público la elegía a Ramón Sigé*.

**ELEGÍA PRIMERA**
*(A Federico García Lorca, poeta).*
Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas,
y en traje de cañón, las parameras
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,
y llueve sal, y esparce calaveras.
Verdura de las eras,
¿qué tiempo prevalece la alegría?
El sol pudre la sangre, la cubre de asechanzas
y hace brotar la sombra más sombría.
El dolor y su manto
vienen una vez más a nuestro encuentro.
Y una vez más al callejón del llanto
lluviosamente entro.
Siempre me veo dentro
de esta sombra de acíbar revocada,
amasado con ojos y bordones,

que un candil de agonía tiene puesto a la entrada
y un rabioso collar de corazones.
Llorar dentro de un pozo,
en la misma raíz desconsolada
del agua, del sollozo,
del corazón quisiera:
donde nadie me viera la voz ni la mirada,
ni restos de mis lágrimas me viera.
Entro despacio, se me cae la frente
despacio, el corazón se me desgarra
despacio, y despaciosa y negramente
vuelvo a llorar al pie de una guitarra.
Entre todos los muertos de elegía,
sin olvidar el eco de ninguno,
por haber resonado más en el alma mía,
la mano de mi llanto escoge uno.
Federico García
hasta ayer se llamó: polvo se llama.
Ayer tuvo un espacio bajo el día
que hoy el hoyo le da bajo la grama.
¡Tanto fue! ¡Tanto fuiste y ya no eres!
Tu agitada alegría,
que agitaba columnas y alfileres,
de tus dientes arrancas y sacudes,
y ya te pones triste, y sólo quieres
ya el paraíso de los ataúdes.
Vestido de esqueleto,
durmiéndote de plomo,
de indiferencia armado y de respeto,
te veo entre tus cejas si me asomo.
Se ha llevado tu vida de palomo,
que ceñía de espuma
y de arrullos el cielo y las ventanas,
como un raudal de pluma
el viento que se lleva las semanas.
Primo de las manzanas,
no podrá con tu savia la carcoma,
no podrá con tu muerte la lengua del gusano,
y para dar salud fiera a su poma
elegirá tus huesos el manzano.
Cegado el manantial de tu saliva,
hijo de la paloma,
nieto del ruiseñor y de la oliva:
serás, mientras la tierra vaya y vuelva,
esposo siempre de la siempreviva,
estiércol padre de la madreselva.
¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla,
pero qué injustamente arrebatada!

No sabe andar despacio, y acuchilla
cuando menos se espera su turbia cuchillada.
Tú, el más firme edificio, destruido,
tú, el gavilán más alto, desplomado,
tú, el más grande rugido,
callado, y más callado, y más callado.
Caiga tu alegre sangre de granado,
como un derrumbamiento de martillos feroces,
sobre quien te detuvo mortalmente.
Salivazos y hoces
caigan sobre la mancha de su frente.
Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve temiblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.
Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos,
veo un bosque de ojos nunca enjutos,
avenidas de lágrimas y mantos:
y en torbellino de hojas y de vientos,
lutos tras otros lutos y otros lutos,
llantos tras otros llantos y otros llantos.
No aventarán, no arrastrarán tus huesos,
volcán de arrope, trueno de panales,
poeta entretejido, dulce, amargo,
que al calor de los besos
sentiste, entre dos largas hileras de puñales,
largo amor, muerte larga, fuego largo.
Por hacer a tu muerte compañía,
vienen poblando todos los rincones
del cielo y de la tierra bandadas de armonía,
relámpagos de azules vibraciones.
Crótalos granizados a montones,
batallones de flautas, panderos y gitanos,
ráfagas de abejorros y violines,
tormentas de guitarras y pianos,
irrupciones de trompas y clarines.
Pero el silencio puede más que tanto instrumento.
Silencioso, desierto, polvoriento
en la muerte desierta,
parece que tu lengua, que tu aliento,
los ha cerrado el golpe de una puerta.
Como si paseara con tu sombra,
paseo con la mía
por una tierra que el silencio alfombra,
que el ciprés apetece más sombría.
Rodea mi garganta tu agonía
como un hierro de horca
y pruebo una bebida funeraria.

Tú sabes, Federico García Lorca,
que soy de los que gozan una muerte diaria.

Imagen 34.- Lorca y Miguel Hernández
Pie de foto: *Lorca y Miguel Hernández. Foto: Diputación de Jaén.*

1.- La relación entre Lorca y Miguel Hernández tuvo altibajos… Lorca era un autor ya consagrado y sofisticado, mientras que Hernández llegaba desde Alicante buscando reconocimiento con cierta inseguridad y orgullo herido. En ocasiones se produjeron desencuentros debido al carácter impetuoso de Miguel y los consejos a veces paternalistas de Lorca que trato con cierta displicencia al que se conocía como el poeta cabrero. Se conocieron en 1933 en Murcia, durante una gira de La Barraca. A pesar de las asperezas de su trato personal, tras el asesinato de Federico García Lorca Miguel Hernández le dedicó textos de profunda conmoción, como su Elegía primera. Lee con detenimiento la composición; ¿Cuál consideras el tema principal?
2.- La poesía de Miguel Hernández es distinta a la de Lorca; probablemente porque pertenecen a etapas distintas y provienen de orígenes distintos ¿De dónde proceden cada uno de ellos?
3.- Sin embargo, la poesía de Miguel Hernández destila un profundo sentimiento por la muerte de Lorca. ¿Podrías intentar definir los sentimientos que dominan el poema? ¿Recuerdas alguna otra elegía famosa compuesta por Migue Hernández?
4.- Establece paralelismos entre las causas de la muerte de ambos poetas.

<u>Elegía a un poeta que no tuvo su muerte.- Rafael Alberti.</u>

La elegía a un poeta que no tuvo su muerte se publicó por primera vez en julio de 1937 en el número 23 de la revista cultural y de guerra “El Mono Azul”

Imagen 35.- El Mono Azul
Pie de Foto: Revista “El Mono Azul”

No tuviste tu muerte, la que a ti te tocaba.
Malamente, a sabiendas, equivocó el camino.
¿Adónde vas? Gritando, por más que aligeraba
no paré tu destino.
¡Que mi muerte madruga! ¡Levanta! Por las calles,
los terrados y torres tiembla un presentimiento.
A toda costa el río llama a los arrabales,
advierte a toda costa la oscuridad al viento.
Yo, por las islas, preso, sin saber que tu muerte
te olvidaba, dejando mano libre a la mía.
¡Dolor de haberte visto, dolor de verte
como yo hubiera estado, si me correspondía!
Debiste de haber muerto sin llevarte a tu gloria
ese horror en los ojos de último fogonazo
ante la propia sangre que dobló tu memoria,
toda flor y clarísimo corazón sin balazo.
Mas si mi muerte ha muerto, quedándome la tuya,
si acaso le esperaba más bella y larga vida,

haré por merecerla, hasta que restituya
a la tierra esa lumbre de cosecha cumplida.

Balada del que nunca fue a Granada.- Rafael Alberti.
El poema se publicó por primera vez en 1954, formando parte del libro “Baladas y canciones del Paraná”

Qué lejos por mares, campos y montañas
ya otros soles miran mi cabeza cana.
Nunca vi Granada.

Mi cabeza cana, los años perdidos,
quiero encontrar los viejos, borrados caminos.
Nunca fui a Granada.

Dadle un ramo verde de luz a mi mano,
una rienda corta y un galope largo.
Nunca vi Granada.

¿Qué gente enemiga puebla sus adarves?
¿Quién los claros ecos libres de sus aires?
Nunca fui a Granada.

Venid, los que nunca fuisteis a Granada,
hay sangre caída, sangre que me llama,
nunca entre en Granada.

Hay sangre caída del mejor hermano;
sangre por los mirtos y agua de los patios.
Nunca vi Granada.

Si altas son las torres, el valor es alto,
venid por montañas, por mares y campos.
Entraré en Granada.

Imagen 36.- Alberti
Pie de Foto. Alberti volviendo del exilio. Fuente Instituto Cervantes

1.- García Lorca y Rafael Alberti compartieron una gran amistad, que se extendió a María Teresa León. Compartieron además una misma generación literaria, su concepción de la poesía y muchas veladas y actos públicos que no fueron más debido a los viajes frecuentes de Lorca. Se conocieron en la Residencia de Estudiantes, en octubre de 1924. Compartieron intereses vanguardistas y populares del folclore andaluz.
2.- El poema tuvo una difusiónusión inmediata: Ese mismo año se reeditó y se recitó en opúsculos y homenajes colectivos al poeta granadino, como en la publicación “Homenaje a F. G. Lorca contra su muerte”. Se trata de un doloroso y sentido homenaje a la figura de Lorca. Para ello, Alberti utiliza también un tipo de composición adecuada para estos homenajes póstumos. ¿Cuál es?. ¿En qué otros poetas la hemos visto? Alberti expresa impotencia por no haber podido evitar el destino fatal de Lorca. ¿En qué versos se

expresan estas ideas? El poema habla también de la injusticia del destino, el sentimiento de lejanía a la muerte del poeta, y el compromiso de Alberti de mantener viva la memoria y el legado de Federico. ¿Puedes señalar algunos versos que expresen estas ideas?
3.- Alberti no visitó Granada en vida de Lorca; siempre hubo alguna circunstancia que se interpuso en aceptar las invitaciones de Lorca a ver la ciudad que admiraba y que consideraba su casa. ¿Cómo se refleja esto en el segundo poema? Alberti visitó Granada a su vuelta del exilio, en 1980 rindiendo homenaje así a su amigo y haciendo reales algunos de los versos del poema. ¿Cuáles son?. En el segundo poema se refleja la esperanza de volver del exilio y se insiste en la persistencia de Lorca en Granada. Recita los textos que hacen referencia a ello.

Imagen 37.- Lorca y Alberti
Pie de foto: Lorca y Alberti en Madrid (1930)

Oda a Federico García Lorca.- Pablo Neruda

La “Oda a Federico García Lorca” está incluida en el libro “Residencia en la tierra y fue escrita en 1935, antes de la muerte del poeta granadino.

Imagen 38.- Lorca y Neruda
Pie de Foto: Lorca, Neriuda y unos amigos en Buenos Aires. Fuente RTVE

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola,
si pudiera sacarme los ojos y comérmelos,
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos.

Porque por ti pintan de azul los hospitales
y crecen las escuelas y los barrios marítimos,
y se pueblan de plumas los ángeles heridos,
y se cubren de escamas los pescados nupciales,
y van volando al cielo los erizos:
por ti las sastrerías con sus negras membranas
se llenan de cucharas y de sangre
y tragan cintas rotas, y se matan a besos,
y se visten de blanco.

Cuando vuelas vestido de durazno,
cuando ríes con risa de arroz huracanado,
cuando para cantar sacudes las arterias y los dientes,
la garganta y los dedos,
me moriría por lo dulce que eres,
me moriría por los lagos rojos
en donde en medio del otoño vives
con un corcel caído y un dios ensangrentado,
me moriría por los cementerios
que como cenicientos ríos pasan
con agua y tumbas,
de noche, entre campanas ahogadas:

ríos espesos como dormitorios
de soldados enfermos, que de súbito crecen
hacia la muerte en ríos con números de mármol
y coronas podridas, y aceites funerales:
me moriría por verte de noche
mirar pasar las cruces anegadas,
de pie llorando,
porque ante el río de la muerte lloras
abandonadamente, heridamente,
lloras llorando, con los ojos llenos
de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas.

Si pudiera de noche, perdidamente solo,
acumular olvido y sombra y humo
sobre ferrocarriles y vapores,
con un embudo negro,
mordiendo las cenizas,
lo haría por el árbol en que creces,
por los nidos de aguas doradas que reúnes,
y por la enredadera que te cubre los huesos
comunicándote el secreto de la noche.

Ciudades con olor a cebolla mojada
esperan que tú pases cantando roncamente,
y silenciosos barcos de esperma te persiguen,
y golondrinas verdes hacen nido en tu pelo,
y además caracoles y semanas,
mástiles enrollados y cerezas
definitivamente circulan cuando asoman
tu pálida cabeza de quince ojos
y tu boca de sangre sumergida.

Si pudiera llenar de hollín las alcaldías
y, sollozando, derribar relojes,
sería para ver cuándo a tu casa
llega el verano con los labios rotos,
llegan muchas personas de traje agonizante,
llegan regiones de triste esplendor,
llegan arados muertos y amapolas,
llegan enterradores y jinetes,
llegan planetas y mapas con sangre,
llegan buzos cubiertos de ceniza,
llegan enmascarados arrastrando doncellas
atravesadas por grandes cuchillos,
llegan raíces, venas, hospitales,
manantiales, hormigas,
llega la noche con la cama en donde
muere entre las arañas un húsar solitario,
llega una rosa de odio y alfileres,

llega una embarcación amarillenta,
llega un día de viento con un niño,
llego yo con Oliverio, Norah
Vicente Aleixandre, Delia,
Maruca, Malva Marina, María Luisa y Larco,
la Rubia, Rafael Ugarte,
Cotapos, Rafael Alberti,
Carlos, Bebé, Manolo Altolaguirre,
Molinari,
Rosales, Concha Méndez,
y otros que se me olvidan.
Ven a que te corone, joven de la salud
y de la mariposa, joven puro
como un negro relámpago perpetuamente libre,
y conversando entre nosotros,
ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,
hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:
para qué sirven los versos si no es para el rocío?

Para qué sirven los versos si no es para esa noche
en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,
para ese crepúsculo, para ese rincón roto
donde el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?

Sobre todo de noche,
de noche hay muchas estrellas,
todas dentro de un río
como una cinta junto a las ventanas
de las casas llenas de pobres gentes.

Alguien se les ha muerto, tal vez
han perdido sus colocaciones en las oficinas,
en los hospitales, en los ascensores,
en las minas,
sufren los seres tercamente heridos
y hay propósito y llanto en todas partes:
mientras las estrellas corren dentro de un río interminable
hay mucho llanto en las ventanas,
los umbrales están gastados por el llanto,
las alcobas están mojadas por el llanto
que llega en forma de ola a morder las alfombras.

Federico,
tú ves el mundo, las calles,
el vinagre,
las despedidas en las estaciones
cuando el humo levanta sus ruedas decisivas
hacia donde no hay nada sino algunas
separaciones, piedras, vías férreas.

Hay tantas gentes haciendo preguntas
por todas partes.
Hay el ciego sangriento, y el iracundo, y el
desanimado,
y el miserable, el árbol de las uñas,
el bandolero con la envidia a cuestas.

Así es la vida, Federico, aquí tienes
las cosas que te puede ofrecer mi amistad
de melancólico varón varonil.
Ya sabes por ti mismo muchas cosas.
Y otras irás sabiendo lentamente.

Imagen 39.- Cabezas
Pie de Foto. Cabezas cortadas de Lorca y Neruda. Dibujo de García Lorca en Buenos Aires

1.- Pablo Neruda mantuvo con Federico García Lorca una amistad literaria sólida y profunda. La "Oda a Federico García Lorca es uno de los poemas más intensos y premonitorios de Pablo Neruda, incluido en su libro "Residencia en la tierra" (1925-1935). A diferencia de lo que se suele pensar, el poema fue escrito en 1935, un año antes del estallido de la Guerra de España y del asesinato de su gran amigo García Lorca. Por esta razón, sus versos cargados de imágenes oscuras, sangre y presagios se consideran una escalofriante profecía tanto del destino de Lorca como del conflicto que asolaría la República Española. Señala alguna de esas imágenes oscuras que aparecen en todo el texto. ¿Crees que hay un presagio de muerte en el poema de Neruda? ¿Dónde lo ves?
2.- Lorca y Neruda se consideran una de las asociaciones literarias más importantes de la poesía del siglo XX. Se conocieron en 1933 en una tertulia literaria durante el viaje de Lorca a Buenos Aires y Neruda admiraba profundamente a Lorca. Puedes averiguar qué hacía Neruda en Argentina? Juntos protagonizaron algunos hechos memorables como el discurso al alimón que realizaron en homenaje… ¿a qué poeta nicaragüense con una gran influencia en la poesía española del siglo XX? En una ocasión, al visitar una localidad en la que tenían que realizar una acto, les dijeron que no iban "vestidos de poetas", a lo que Lorca contesto que "eran de la poesía secreta". Localiza y comenta esta anécdota.
3.- El poema de Neruda tiene una profunda carga surrealista. ¿Qué es el surrealismo? Pon algunos ejemplos de este surrealismo que aparezcan en el poema.

<u>De altos sueños y altas luces… .- Concha Méndez</u>

Imagen 40.- Concha Méndez
Pie de Foto. Concha Méndez. Fuente Wikipedia

Concha Méndez escribió su libro "Poemas, sombras y sueños" en Méjico, en 1944. En él figura un homenaje a Lorca, que más tarde formó parte del "Llanto de Granada por Federico" que publicó la revista Litoral en sus números 8 y 9, publicados en 1969, en Málaga

De altos sueños y altas luces
encendías el ambiente
cuando por mi casa ibas
con los amigos de siempre

Con Luis, con Pablo, con Delia,
con Rafael, con Vicente,
con Concha, Rosa y Miguel,
-¡Que tuvo tu misma muerte! –

(y con Don Luis… y don Lope…
con Tirso… y el Arcipreste…
con Calderón… con Teresa…
con Machado… y Gil Vicente…
con Rosalía… y Darío…
con el Gran Miguel… y Bécquer
con Boscán… y Garcilaso…
Francisco Goya y Lucientes…
y el otro Francisco, el grande…
-que uso quevedos por lentes-
con Juan Ramón y con Fallla
todos juntos en tu mente.

Y con el vals de las olas…
y tu gracia sorprendente)

Tu presencia era verbena
de poesía, una fuente,
que se hacía un ancho río
y arrastraba en su corriente

Clavel y olivo traías
de tu Andalucía fuerte
al Madrid de aquellos días
que más se animaba al verte.

1.- La revista Litoral publicó un número doble en 1969 en el que participaron autores como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Pablo Neruda, José Bergamín y Concha Méndez, con dibujos de Maruja Mallo, José Caballero y el propio Lorca. En los años 20, Concha Méndez, tras romper las ataduras de su entorno familiar se puso en contacto con la Residencia de Estudiantes, donde García Lorca la introdujo en su círculo de amigos íntimos, entablando una fuerte complicidad con figuras como Rafael Alberti, Luis Cernuda y Maruja Mallo. Cuando Concha regresó a España en 1930, fue el propio Lorca quien le presentó al poeta y editor Manuel Altolaguirre, introduciéndola en los círculos literarios. El asesinato de Lorca en 1936 sumergió a Concha en una inmensa tristeza. Años más tarde, durante su exilio en México, le dedicó un emotivo poema en su libro Poemas, sombras y sueños (1944). En estos versos recordaba la arrolladora y luminosa personalidad del granadino, describiendo su presencia como una "verbena de poesía" que se convertía en

un ancho río de inspiración.  ¿Qué crees que se evoca en estos versos?. Las tertulias y los encuentros literarios eran habituales en el Madrid de los años 30

2.- La autora nombra a los grandes amigos y poetas de la Generación del 27.  Seguro que no te resulta complicado reconocer algunos de ellos… ¿Qué otros personajes de la cultura española relaciona Concha Méndez con Lorca?

3.- ¿A que poeta se refiere cómo Miguel?  ¿Porqué relaciona la muerte de ambos?

Imagen 41.- Homenaje
Pie de Foto. Homenaje a Luis Cernuda en 1936. Foto Granada Hoy

A un poeta muerto.- A Federico García Lorca.- Luis Cernuda

El poema forma parte del volumen “La realidad y el deseo (1924-1962), en su capítulo – VII Las nubes escrito entre el año 1937 y 1940.

Imagen 42.- Lorca, Cernuda y Aleixandre
Pie de Foto. Lorca, Cernuda y Aleixandre. Tomada de Fundación Cultural Miguel Hernández

Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro
No brilla hermosamente
El fresco y alto ornato de la vida.
Por esto te mataron, porque eras
Verdor en nuestra tierra árida
Y azul en nuestro oscuro aire.
Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción perduran siempre
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano.
Triste sino nacer
Con algún don ilustre
Aquí, donde los hombres
En su miseria sólo saben
El insulto, la mofa, el recelo profundo
Ante aquel que ilumina las palabras opacas
Por el oculto fuego originario.
La sal de nuestro mundo eras,
Vivo estabas como un rayo de sol,
Y ya es tan sólo tu recuerdo
Quien yerra y pasa, acariciando
El muro de los cuerpos

Con el dejo de las adormideras
Que nuestros predecesores ingirieron
A orillas del olvido.
Si tu ángel acude a la memoria,
Sombras son estos hombres
Que aún palpitan tras las malezas de la tierra;
La muerte se diría
Más viva que la vida
Porque tú estás con ella,
Pasado el arco de tu vasto imperio,
Poblándola de pájaros y hojas
Con tu gracia y tu juventud incomparables.
Aquí la primavera luce ahora.
Mira los radiantes mancebos
Que vivo tanto amaste
Efímeros pasar junto al fulgor del mar.
Desnudos cuerpos bellos que se llevan
Tras de sí los deseos
Con su exquisita forma, y sólo encierran
Amargo zumo, que no alberga su espíritu
Un destello de amor ni de alto pensamiento.
Igual todo prosigue,
Como entonces, tan mágico,
Que parece imposible
La sombra en que has caído.
Mas un inmenso afán oculto advierte
Que su ignoto aguijón tan sólo puede
Aplacarse en nosotros con la muerte,
Como el afán del agua,
A quien no basta esculpirse en las olas,
Sino perderse anónima
En los limbos del mar.
Pero antes no sabías
La realidad más honda de este mundo:
El odio, el triste odio de los hombres,
Que en ti señalar quiso
Por el acero horrible su victoria,
Con tu angustia postrera
Bajo la luz tranquila de Granada,
Distante entre cipreses y laureles,
Y entre tus propias gentes
Y por las mismas manos
que un día servilmente te halagaran.
Para el poeta la muerte es la victoria;
Un viento demoníaco le impulsa por la vida,
Y si una fuerza ciega
Sin comprensión de amor
Transforma por un crimen
A ti, cantor, en héroe,

Contempla en cambio, hermano,
Cómo entre la tristeza y el desdén
Un poder más magnánimo permite a tus amigos
en un rincón pudrirse libremente.
Tenga tu sombra paz,
Busque otros valles,
Un río donde del viento
Se lleve los sonidos entre juncos
Y lirios y el encanto
Tan viejo de las aguas elocuentes,
En donde el eco como la gloria humana ruede,
Como ella de remoto,
Ajeno como ella y tan estéril.
Halle tu gran afán enajenado
El puro amor de un dios adolescente
Entre el verdor de las rosas eternas;
Porque este ansia divina, perdida aquí en la tierra,
Tras de tanto dolor y dejamiento,
Con su propia grandeza nos advierte
De alguna mente creadora inmensa,
Que concibe al poeta cual lengua de su gloria
Y luego le consuela a través de la muerte.

1.- Luis Cernuda y Federico García Lorca fueron dos de las figuras más brillantes, influyentes y complejas de la Generación del 27. Compartían raíces andaluzas (Lorca era granadino y Cernuda, sevillano) y una profunda sensibilidad estética. Cernuda era solitario, más cerebral y cortante; Lorca expansivo y teatral. Pero esta dualidad dio paso a una amistad sincera y profunda, matizada por sus diferencias. Pocos meses antes de ser asesinado, Federico García Lorca presidió un homenaje a Luis Cernuda por la publicación de “La realidad y el deseo”. Tras enterarse del fusilamiento de Lorca, Cernuda escribió un poemas más desgarrado: “A un poeta muerto”, que se publicó primero en la revista “La hora de España” Cernuda escribe el poema bajo la forma de una elegía pastoril, como homenaje a su amigo asesinado. Sin embargo, esta forma poética contrasta con una profunda crítica a la sociedad clerical y burguesa que propició el asesinato de Lorca. Señala alguno de los versos que muestran esta crítica. Cernuda se muestra muy duro en algunos versos…

Imagen: 43.- Lorca, Cernuda, Alonso y Aleixandre
Pie de foto: De izquierda a derecha Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre. Fuente Mº de Cultura, Residencia de Estudiantes

Mataron al Ruiseñor.- Francisco Salinas

Francisco Salinas ganó en 1937 el Premio Madrid con un poema dedicado a la muerte de Federico García Lorca, titulado “¡Por qué mataron al ruiseñor!” (publicado en “Antología poética”, Imprenta Molina, Callosa de Segura, 1989.

Imagen 44.- Francisco Salinas
Pie de Foto: Francisco Salinas. Fuente Fundación Cultural Miguel Hernández

¿Por qué mataron al Ruiseñor?

Mataron al ruiseñor
tan sólo porque cantaba.

Sobre los Cármenes nuevos
está llorando Granada
mientras los puños se crispan
pidiendo pronta venganza.
En las torres de mi pueblo
doblando están las campanas.
En las ventanas moriscas
se oyen sonar las guitarras
y sus gemidos resuenan
en el patio de la Alhambra.

García Lorca te mataron
tan sólo porque cantabas.

En el jardín andaluz
ya no habrá más rosas blancas.
Están teñidas de sangre
de aquel Ruiseñor de España
que era para los humildes
una aurora de esperanza.

García Lorca te mataron
tan solo porque cantabas.

Sobre las cruces de junco
jurando están las gitanas
vengar la muerte traidora
del cantador de las zambras.
Los gitanos ya no dejan
el cuchillo de la faja
ni sobre el potro andaluz
ponen la gitana manta.
Pero está el trabuco al brazo
y está el rencor en el alma…
y cuando un gitano jura
beber sangre de canallas
por la gloria de su madre
el juramento no falla.

García Lorca te mataron
cuando era mayor tu fama.

Cuando el clamor de tu Yerma

iba por tierras de Francia
convertido por la Xirgu
en sentimientos de España.
Andalucía no llores.
No es este tiempo de lágrimas.
Lo que hace falta es que empuñes
con más coraje las armas.
Que tiemble en los oídos
el rugir de tus gargantas
y los puñales se hundan
hasta partir las entrañas
de aquellos que asesinaron
al ruiseñor de Granada.

García Lorca te mataron
tan solo porque cantabas.

Mi libro es como un rosal.
Cada poema una flor.
Cada flor un madrigal.
Cada madrigal, amor.
Torrente de mi caudal.
Flor de mi alma encendida.
Y cada sueño en mi vida,
un ansia primaveral.
Mi libro caudal de amores,
será para ti lector
un coro de ruiseñores
y una sonata de amor.
Así una flor y otra flor
nace y en el aire queda,
mientras en pétalos rueda
la rosa de mi dolor.

1.- A menudo pasamos por alto a poetas que no recibieron el reconocimiento que merecían en vida. Nació en noviembre de 1909 en Callosa de Segura. Fue el sexto de nueve hermanos. Su padre tenía una barbería en la calle Mayor dónde trabajaría más tarde. Tras casarse con María y tener un hijo, su esposa sufrió una crisis mental tras dar a luz, mientras que el niño falleció a temprana edad a causa de una pulmonía. Salinas dedicó dos conmovedores poemas a su hijo: "Al hijo que fue mi hijo" y "A mi hijo Paquito, presentándolo al mundo". Aunque no recibió una educación formal ni fue a la escuela, las habilidades poéticas de Francisco Salinas se fueron desarrollando de manera casi natural, de las cuales destacaba su capacidad para componer de memoria al estilo de los troveros. En la barbería de su padre conoció a Miguel Hernández, con quien Salinas traba una estrecha amistad y a Gabriel y Ramón Sijé.  El espíritu idealista e imaginativo del autor, se refleja en una vida bohemia y algo agitada, marcada por las adversidades de la época. Su obra se caracteriza por una poesía clara y accesible, pero al mismo tiempo fuerte y contundente, dirigida al público común, reflejando la experiencia de un poeta autodidacta, ajeno a las academias y las universidades.  A través de una sencillez única,

Salinas expresaba sus sentimientos con total sinceridad, y la naturaleza siempre estaba presente en sus versos. El poema es en realidad una elegía. ¿Por qué?
2.- ¿Cuál es el estribillo que se repite en el poema? En él se reflejan las causas políticas y económica de la muerte del poeta. ¿Cuáles son? ¿Cuál es la relación de la ciudad de Granada con García Lorca? Cita alguno de estos versos.
3.- Hay un protagonismo especial de los gitanos en este poema. Cita alguna de las referencias que se hacen a ellos. ¿Por qué crees que aparecen en la obra? Cita alguno de los poemas de García Lorca en la que los gitanos cobran protagonismo.

Elegía a Federico García Lorca.- Manuel Altolaguirre

Apareció parcialmente en septiembre de 1937 en el número 9, de la revista Hora de España, donde se integró dentro de un texto más extenso titulado "Nuestro teatro".

Imagen 45.- Manuel Altolaguirre
Pie de Foto: Manuel Altolaguirre. Foto: Instituto Cervantes

Me olvido de vivir si te recuerdo,
me reconozco polvo de la tierra
y te incorporo a mí, como lo hace
la parte más cercana de tu tumba,
esa tierra insensible que suplanta
el amoroso afán de tus amigos.

Acabada tu vida, permanece
con su total contorno dibujado:
no hay puerta que te lleve a lo futuro.

El árbol de tu nombre ha florecido
en una incalculable primavera.

La muerte es perfección, acabamiento.
Sólo los muertos pueden ser nombrados.
Los que vivimos no tenemos nombre.

Los míticos honderos de la fama
tiran los cantos de tu nombre al mundo
y el lago de la vida abre sus ojos
con párpados de vidrio interminables:
No hay montaña, no hay cielo, no hay llanura,
que en círculos concéntricos no agrande
el eco de tu nombre esclarecido.

No es dolor fraternal, no es pena humana,
es parte, mi pesar, del sentimiento
que hace de las estrellas pensativas
flores sobre la noche que te cubre.

Te escribo estas palabras separado

del cotidiano sueño de mi vida,
desde un astro lejano en donde sufro
tu irreparable pérdida llorando.

1.- Manuel Altolaguirre fue el editor de buena parte de la Generación del 27. Mantuvo una importante amistad con Lorca. Se conocieron durante los años universitarios de Altolaguirre en Granada y fue Lorca quien le presentó a la que sería su esposa, Concha Méndez. Manuel Altolaguirre y Emilio Prados fundaron la revista Litoral en Málaga en noviembre de 1926, en la que dio que aglutinó y dio voz a los jóvenes poetas y artistas de esta célebre generación Alberti y el propio Lorca. En el primer número Lorca publico 3 poemas que contribuyeron a marcar la pauta de la nueva Generación del 27. Intenta averiguar algún dato sobre la revista Litoral.
2.- De nuevo una elegía… Expresa el dolor de Altolaguirre por la muerte de Lorca y es un homenaje a su memoria. Lee detenidamente el poema y busca estos dos temas en los versos.
3.- Altolaguirre integra la ausencia de Federico en su propio cuerpo, convirtiendo la tierra de la tumba en un símbolo de la crudeza de la muerte frente a la amistad y la poesía rota de García Lorca. Señala algunos versos en los que se reflejen estas ideas

Imagen 46: Litoral
Pie de Foto: Revista Litoral

Llegada (A Federico García Lorca).- Emilio Prados

Esta poesía de Emilio Prados fue publicado también por vez primera en 1937 dentro de la antología colectiva “Homenaje al poeta Federico García Lorca contra su muerte”

Imagen 47.- En la Residencia
Pie de Foto: De izqa. a dcha., Eaton-Daniel, Juan Centeno, Federico García Lorca, Emilio Prados y Pepín Bello, en la Residencia de Estudiantes (1924). Cortesía del Centro FGL de Granada

Llegada
A Federico García Lorca

Alamedas de mi sangre.
¡alto dolor de olmos negros!
¿Qué nuevos vientos lleváis?
¿Qué murmuran vuestros ecos?
¿Qué apretáis en mi garganta
que siento el tallo del hielo
aún más frío que la muerte
estrangular mi deseo?
¿Qué agudo clamor de angustia
rueda corazón adentro,
golpe a golpe retumbando
como campana de duelo,
ahuecándome las venas,

turbando mi pensamiento,
prendiendo mis libres ojos,
segando mi vista al viento?
¿Qué rumor llevan tus hojas
que todo mi cuerpo yerto
bajo sus dolientes ramas,
ni duerme ni está despierto,
ni vivo ni muerto atiende
a la voz de ningún dueño,
que va como un río sin agua
andando en pie por un sueño?
Con cinco llamas agudas
clavadas sobre su pecho.
sin pensamiento y sin sombra,
vaga con temblor de espectro
por ciudades y jardines,
al mar libre y en los puertos,
triste pájaro sin alas
acribillado a luceros.

Alamedas de mi sangre,
decid, ¿qué amargo secreto
mordió las sanas raíces
que os dan vida y movimiento?

Vine de Málaga roja.
De Málaga roja vengo.
Vine lleno de banderas
y toda la sangre ardiendo.
Llegué a Madrid perseguido
de enemigos pensamientos,
aun con rumores de lucha
y con zumbidos de truenos:
más de mil brazos traía
alrededor de mi cuerpo,
saludando mi alegría,
desatando mi silencio.

Amigos, vengo de Málaga;
aún me huele a sl el sueño,
me huele a pescado y gloria,
a espuma y a sol de fuego.
Mucho que contaros traigo,
mucho que contar y bueno.
Amigos, os hallé a todos
alegres en vuestros puestos.
¿En dónde está Federico?
A él sólo de menos echo
y a él tengo más que contarle;

mucho que contarle tengo.
¿En dónde está Federico?
Sólo responde el silencio.

Un temor se va agrandando,
temor que encoge los pechos.
De noche los olivares
alzan los brazos gimiendo;
la luna lo anda buscando
rodando, lenta, en el cielo;
la sangre de los gitanos
lo llama abierta en el suelo;
más gritos lleva la sombra
que estrellas el firmamento;
las madrugadas preguntan
por él, temblando de miedo.
¡Qué gran tumba esta distancia
que calla su hondo misterio!

Vengo de Málaga roja,
de Málaga roja vengo;
levántate, Federico,
álzate en pie sobre el viento,
mira que llego del mar,
mucho que contarte tengo.
Málaga tiene otras playas
y grandes peces de acero,
con mil ojos vigilantes
defienden, firmes, su puerto.
¿En dónde estás, Federico?
Yo este rumor no lo creo.

Yo este rumo no lo creo.
¡Cómo me duelen las balas
que hoy circundan tu recuerdo.
¡Cómo me duelen las balas
que hoy circundan tu recuerdo!

Desde Málaga a Granada
rojos pañuelos al cuello,
gitanos y pescadores
van con anillos de hierro;
sortijas que envía la muerte
a tus negros carceleros.

Aguárdame, Federico;
mucho que contarte espero…

Entre Málaga y Granada

una barrera de fuego.

1.- Emilio Prados y Federico García Lorca se conocieron en Málaga hacia 1912 en los años de formación en la Residencia de Estudiantes de Madrid y mantuvieron una estrecha amistad en el seno de la Generación del 27. Lorca apodó cariñosamente a Emilio Prados "cazador de nubes", debido a la afición de este último por atrapar el reflejo de las nubes con un espejo desde la ventana de su habitación. Llego a dedicarle varios poemas. En esta obra, Prados refleja el desgarro por la pérdida de su amigo ¿Puedes citar algunos versos en los que se observe con claridad este dolor?
2.- El poema expresa también angustia y vacío por la muerte de Lorca. Lee con atención y destaca alguno de los fragmentos donde veas reflejado este sentimiento.

A Federico García Lorca.- Pedro Garfias

A FEDERICO GARCÍA LORCA

También yo quiero hablarte, Federico,
con esta ruda voz que ahora me brota
del mar de mi garganta.
El crimen fue en Granada,
dijo el maestro Antonio.
Y yo digo: en Granada fue la aurora
decidida del mundo.
Aquella madrugada
sintió el fascismo resbalar los secos
gusanos por su entraña.
Muerta estaba la noche, petrificada, lívida,
muerta la aurora igual que un agua presa,
muerta la luz en su ataúd de sombras
y muertos te mataron a tí que eras la vida
y la espiga y el árbol y la yerba y la rosa.
Viviste plenamente tu vida de poeta,
de poeta del pueblo,
y has muerto exactamente a la hora justa,
cuando tu muerte es vida para el pueblo.
Yo te lo digo, Federico hermano,
que aguardas desvelado
con el oído atento bajo la tierra pálida
el disparo de luz de la victoria.
Descansa en buena hora.
Cada obrero español, cada soldado,
tiene ya abierto por sus propias manos
su agujero en la tierra que es trinchera o es fosa.

1.- Pedro Garfias nació en Salamanca el 27 en 1901, aunque se le puede considerar andaluz. Hasta los diecisiete años de edad, vivió en las provincias de Sevilla y Córdoba.

En 1918 se traslada a Madrid, para cursar estudios de Derecho que nunca terminó. Desde esa fecha hasta 1921, formó parte del movimiento poético vanguardista el ultraísmo. Cuando abandona a los ultraístas, funda la revista Horizonte, que en el año de su fundación conseguía publicar trabajos de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Federico García Lorca entre otros. Durante la guerra publica en el periódico Frente Rojo y en la revista Hora de España. En 1938 obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su libro Poesías de la guerra española en cuyo tribunal se encontraba don Antonio Machado. En el exilio, vivió de sus recitales y conferencias. Sorprendía a todos los auditorios por su prodigiosa memoria, su forma de recitar y su bohemia pobreza. En estos versos hay una peculiar combinación de dolor y esperanza. Señala en que versos y con qué ideas se apunta esta dicotomía.

Imagen 48.- Poesías
Pie de Foto. Poesías de la Guerra Española editadas en México

2.- Garfias es un poeta bastante olvidado, pero seguro que has oído muchas veces una canción que lleva letra suya y que se refiere a Asturias, en boca de un cantante asturiano. Intenta averiguar cual es.

El asesinato de García Lorca causó una honda impresión en todo el mundo, especialmente en América latina. Los poemas de Nicolás Guillén, pero también la de otros sudamericanos como los peruanos Juan Nina o Manuel Solari son ejemplo de ellos.

Angustia cuarta.- Nicolás Gillén

"Angustia cuarta" forma parte del poemario "España: poema en cuatro angustias y una esperanza" de Nicolás Guillén, que se publicó en 1937 en Méjico, y posteriormente en Valencia, dentro de la colección "Héroe" de Ediciones Españolas.

Imagen 49. Nicolás Guillen
Pie de Foto: Nicolás Guillen. Fuente Museos de Tenerife

Federico

Toco a la puerta de un romance.
-¿No anda por aquí Federico?
Un papagayo me contesta:
-Ha salido.

Toco a una puerta de cristal.
-¿No anda por aquí Federico?
Viene una mano y me señala:
-Está en el río.

Toco a la puerta de un gitano.
-¿No anda por aquí Federico?
Nadie responde, no habla nadie…
-¡Federico! ¡Federico!

La casa oscura, vacía;
negro musgo en las paredes;
brocal de pozo sin cubo,
jardín de lagartos verdes.

Sobre la tierra mullida
caracoles que se mueven,
y el rojo viento de julio
entre las ruinas, meciéndose.

¡Federico!
¿Dónde el gitano se muere?
¿Dónde sus ojos se enfrían?
¡Dónde estará, que no viene!

(Una canción)

“Salió el domingo, de noche,
salió el domingo, y no vuelve.
Llevaba en la mano un lirio,
llevaba en los ojos fiebre;
el lirio se tornó sangre,
la sangre tornóse muerte”.

(Momento en García Lorca)

Soñaba Federico en nardo y cera,
y aceituna y clavel y luna fría.
Federico, Granada y Primavera.

En afilada soledad dormía,
al pie de sus ambiguos limoneros,
echado musical junto a la vía.

Alta la noche, ardiente de luceros,
arrastraba su cola transparente
por todos los caminos carreteros.

«¡Federico!», gritaron de repente,
con las manos inmóviles, atadas,
gitanos que pasaban lentamente.

¡Qué voz la de sus venas desangradas!
¡Qué ardor el de sus cuerpos ateridos!
¡Qué suaves sus pisadas, sus pisadas!

Iban verdes, recién anochecidos;
en el duro camino invertebrado

caminaban descalzos los sentidos.

Alzóse Federico, en luz bañado.
Federico, Granada y Primavera.
y con luna y clavel y nardo y cera,
los siguió por el monte perfumado.

Imagen50.- En Matanzas
Pie de Foto: Lorca con hijos de amigos en Matanzas (Cuba). Tomada de Centro Virtual Cervantes

1.- Nicolás Cristóbal Guillén Batista nació en Camagüey en 1902. Como afrodescendiente, Guillén enmarcó su obra dentro del negrismo y los procesos de mestizaje y transculturación. Ganador del Premio Nacional de Literatura de Cuba, es considerado el poeta nacional cubano.
García Lorca visitó a La Habana en 1930, un acontecimiento que sacudió el ambiente cultural de la isla y marcó el inicio de su relación personal con Nicolás Guillén. Lorca mostró gran interés por los sones y los ritmos negros cubanos y Guillén admiraba los elementos populares y tradicionales de la obra de Lorca. Viajó a España en 1937 para participar en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. En ese país, en plena Guerra de España, Manuel Altolaguirre le editó el libro España. Poema en cuatro angustias y una esperanza. Tuvo trato En España con Antonio Machado, Miguel Hernández, Pablo Neruda o Rafael Alberti y reanudó el que tenía con Ernest Hemingway, a quien había conocido en Cuba. Encontramos otro enlace más entre Lorca y Guillén en la figura de su editor, del que ya hemos hablado. ¿Quién era esta persona?
2.- Importante la relación de Lorca y Cuba. ¿En que aspectos crees que influye Cuba en Lorca? Repasa el capítulo de la Música en Lorca antes de responder esta pregunta
3.- Guillén indaga con dolor y tristeza en la ausencia de Lorca, transformándolo en un símbolo universal. ¿Podrías sintetizar la estructura del poema?
4.- En el inicio del poema, Guillén utiliza la fórmula “Tocó a la puerta…” ¿Qué figuras utiliza Guillén? ¿Qué crees que representan?

Listado de poemas recogidos en este capítulo.

El crimen fue en Granada .- Antonio Machado. (A Federico García Lorca)

Elegía primera.- Miguel Hernández. (A Federico García, poeta)

Elegía a un poeta que no tuvo su muerte.- Rafael Alberti

Balada del que nunca fue a Granada.- Rafael Alberti

Oda a Federico García Lorca.- Pablo Neruda

De altos sueños y altas luces… .- Concha Méndez

A un poeta muerto.- A Federico García Lorca.- Luis Cernuda

Mataron al Ruiseñor.  Francisco Salinas

Elegía a Federico García Lorca.- Manuel Altolaguirre

Llegada (A Federico García Lorca.- Emilio Prados

A Federico García Lorca.- Pedro Garfias

Angustia cuarta.- Jorge Gillén