

**PEÑA
LABRA**

10

PLIEGOS DE POESIA

Núm. 10

Invierno 1973-74

CONTIENE:

Carmen Conde: *Los poemas de la Arena* 1
(Introducción de María de Gracia Ifach).

Benito Madariaga: *Los dibujos poéticos de Federico García Lorca.* 13

ANTOLOGIA DE POETAS MONTAÑESES:

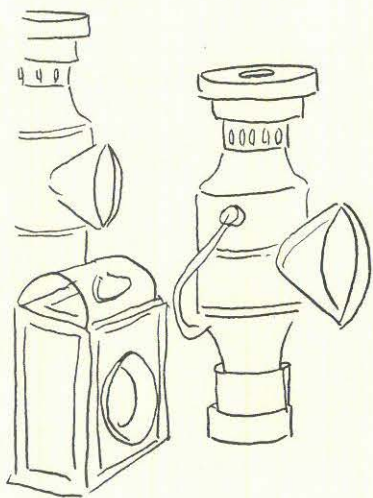
El falso romero (romance de la tradición oral).
Recogido y presentado por Fernando Gomarín Guirado. 21

POETAS MONTAÑESES DE LA GENERACION DE MAÑANA:
Introducción de Leopoldo Rodríguez Alcalde. 31

Poesías de:

M.^a Angeles Fernández Díaz-Munio. 32
Pilar López Fernández. 33
José Luis Hernández. 34
Manuel Berasategui Bravo. 35
Carmen Alonso Castro. 36
Angeles Arce. 37
Justo Barreda Cueto. 38
Julio González Abascal. 39

Dibujos de Luis Díaz de Bustamante.

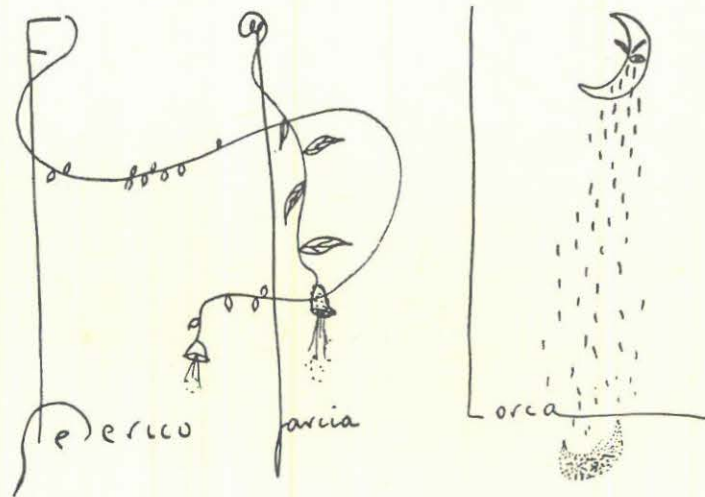


EDITA: INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA
DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE SANTANDER.

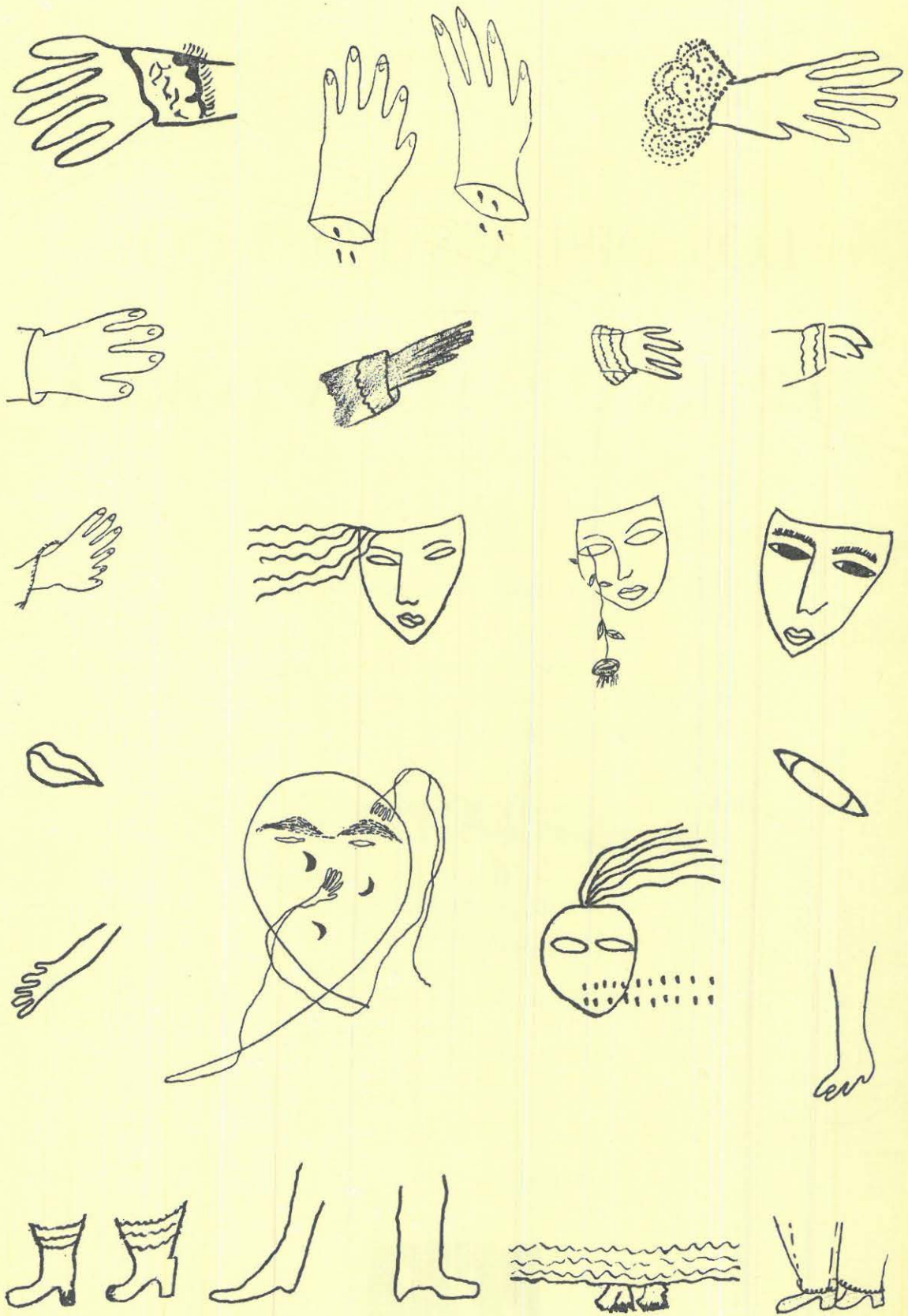
DIRECTOR: AURELIO GARCIA CANTALAPIEDRA.

Benito Madariaga

LOS DIBUJOS POETICOS
DE
FEDERICO GARCIA LORCA



**PEÑA
LABRA**
SANTANDER



Detalles de los dibujos de García Lorca, a los que se alude en el texto.

LOS DIBUJOS POETICOS DE FEDERICO GARCIA LORCA

Entre las muchas experiencias intelectuales que cultivó García Lorca, su capacidad de expresión plástica llegó a ilusionarle tal vez tanto como el resto de sus otras producciones artísticas. Es verdad que fue la menor de sus aficiones, que nació con carácter privado y fue creciendo gracias al consejo y estímulo de sus amigos pintores, catalanes sobre todo, pero por esta misma razón Federico se sintió satisfecho al comprobar que esta nueva faceta suya tenía un verdadero contenido artístico y llegaba a despertar incluso admiración. Naturalmente ya existía en él una afición, si se quiere infantil, que como todo lo que salía de él, estaba poseído de un fuerte contenido poético. Esos primeros dibujos que en su niñez comenzaron como un juego o entretenimiento, pasaron a ser luego bocetos de decorados o de cubiertas de sus libros, para ya con el tiempo mostrarse al público mediante la exposición y reproducción en ediciones españolas y extranjeras (1). Pero aparte de estas muestras, más o menos seleccionadas, sus amigos tuvieron casi siempre la oportunidad de poseer cartas suyas ilustradas con dibujos espontáneos. Junto al valor poético y pictórico de estas obras que han estudiado especialistas en la materia como Prieto (1943, 1949, 1955, 1972) Gebser (1949), etc., hay que considerar el contenido subconsciente que encierran estos dibujos, que tiene gran interés a la hora de estudiar la personalidad de su autor. Conviene advertir que una gran parte de sus dibujos están compuestos por inspiraciones subconscientes que él, a su modo, denominaba "elementos milagrosos", con los que realizaba después los dibujos definitivos, pero ya hay que admitir una parte de elaboración refleja y automática que aparece plenamente en los dibujos de las cartas a sus amigos. Podemos considerar entonces, no sólo sus elementos y características, sino también la frecuencia temática, la repetición de motivos, su colorido y significación. Es lástima que no exista

(1) Desde 1923 en que inicia sus ensayos en esta especialidad y adapta al teatro de cachiporra andaluz una serie de obras en las que proyectó las decoraciones, sin contar su producción infantil, hasta los dibujos de *Mariana Pineda* (1925), y la cubierta del *Romancero Gitano* (1928), existe en García Lorca una constante ilusión y preocupación por dar a conocer sus dibujos que reproduce en revistas como *L'amic de les Arts* y *Gallo* y expone, al fin, en 1927 en la Galería Dalmau de Barcelona. Su idea era editar sus dibujos con un prólogo de Sebastián Gasch.

una edición que recoja toda su producción lineal y pictórica que ha sido publicada, parcialmente, en ediciones especiales o unida a sus obras literarias.

El estudio completo y conjunto de sus dibujos y pinturas puede ilustrarnos mucho, como hemos apuntado, acerca del García Lorca dibujante y, sobre todo, esclarecer, a través de la psicología de la imagen, la riqueza de aquel temperamento sensible que le hizo triunfar en cualquier campo artístico que precisara emoción poética y elegancia de espíritu. Por esta razón asombran sus facetas de prosista, poeta, autor dramático, actor, compositor, folklorista y dibujante. Todo salía de la misma caja mágica donde se encerraba una extraordinaria e innata capacidad poética. Vale tanto decir entonces que Lorca es un poeta colorista, como un pintor poético. Existe también una concordancia entre su obra literaria y pictórica, no sólo en algunos temas, en la predominancia de ciertos colores y utilización de una técnica superrealista, sino incluso en los instintos de vida y de muerte que aparecen tan unidos en toda su obra y que a juicio de Cernuda equivalen a su proyección lírica y dramática. Alude este autor a sus dibujos de poemas y al impulso sexual tan característico de su poesía (2).

Buero Vallejo (3), en su discurso de recepción en la Real Academia Española, analiza el concepto de lo trágico que va unido siempre a un sentido de esperanza, y señala los valores de plenitud trágica de la obra lorquiana, que se nos ocurre equivale a un contenido en ella de conflicto.

CARACTERISTICAS

Lo primero que llama la atención de los dibujos de Lorca es la ingenuidad de los temas, en gran parte infantiles, —él decía que se sentía niño al hacerlos— de líneas delicadas, finas, que, en ocasiones, se vuelven ondulantes y pueden terminar en laberínticas. Obsérvese también los dibujos decorados de su firma con mayúsculas sobrealzadas,

(2) Cernuda, L., 1970. «Federico García Lorca» en *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Segunda edición. Edic. Guadarrama, Madrid.

(3) Buero Vallejo, A., 1972. *García Lorca ante el esperpento*. Discurso de recepción en la Real Academia Española. Madrid.

en gran manera, y con desarrollo notable de la zona superior.

Existe una abundancia de elementos florales y frutales y de una fauna con predominio de los peces, como elemento decorativo, de una forma similar a como aparecen en su obra literaria.

La manzana es lo carnal.
... ..
La naranja es la tristeza.
... ..
Las vides son la lujuria.
... ..
Las castañas son la paz / del hogar.
... ..
La bellota es la serena / poesía de lo rancio.
... ..
Más la granada es la sangre (4).
... ..
Lanzaré tu manzana sobre el río / turbio de rojos peces de verano (5).

Los retratos no son abundantes en sus dibujos, pero aparece una notable representación de figuras humanizadas, así como de rostros y bifaces, payasos y marineros y, en menor cuantía, de animales. Por supuesto, figura también la muerte en su catálogo. Se podría decir que sus dibujos están representados en tres amplios grupos:

- 1.º Los de exploración psicológica de arte abstracto, muy unidos al lenguaje simbólico. ("Nostalgia", "Epitalamio", etc.).
- 2.º Bodegones (jarrones, búcaros, cestos de frutas, etc.).
- 3.º Retratos, figuras y rostros (Retrato de Salvador Dalí, Walt Whitman, San Jorge, La Virgen, marineros, rostros con flechas, etc.).

La gama cromático-emotiva del poeta comprende tanto a los colores llamados cálidos o de la afectividad (rojo, amarillo, tostado), como a los fríos o intelectuales (verde, azul), colores que no varían, en gran manera, de los que contabilizan al estudiar Gregorio Prieto sus dibujos (6) y Díaz Plaja el *Romancero Gitano* (7).

En las figuras humanas Lorca dibuja tanto más los bustos que la persona completa, en la que, en bastantes ocasiones, no señala las piernas o los pies o los recubre con la vestimenta. ¿A qué se debe, podemos preguntarnos, esta tendencia a eludir los pies en sus dibujos? Tal vez en su inconsciente las piernas no fueran una región de su agrado, que posiblemente le recordaban sus andares de los que debió sentir cierto complejo, o algo peor: la muerte. "En cuanto me miro los pies —declaró una vez— (8) me ahoga la sensación de la muerte".

(4) Versos de su poema «Canción oriental» (1920).
(5) De «En la muerte de José de Ciria y Escalante».
(6) Prieto, G., 1950. *Dibujos de García Lorca*. Colección de la Cariatide. Afrodiseo Aguado. Madrid.
(7) Véanse los colores en su estudio del «Romancero Gitano» en *Federico García Lorca*. Espasa Calpe. Madrid, 1968. Lo mismo en *Claves líricas de García Lorca* de C. Ramos-Gil. Aguilar. Madrid, 1964.
(8) Cfr. *Crítica*. Buenos Aires, 10 de marzo de 1934. Publicado en *Obras Completas*.

*y agujas de cal mojada
te morderán los zapatos (9)*

Por eso en gran parte de sus dibujos los pies aparecen con calzado o ridículamente diminutos, como si pudiera aplicárseles aquella frase de "pies secos" a que alude en *Poeta en Nueva York*. "Los botines, los pies, —le dice en 1934 a José R. Luna— cuando están quietos, tienen un obsesionante aspecto de muerte".

Las manos son otra de las regiones que pocas veces dibuja Lorca de una manera anatómicamente correcta. Son manos con dedos en número de dos a seis, con predominio de las tetradáctilas ("Amor Novo", "Sólo el misterio nos hace vivir", etc.). En algún caso, como en el boceto de Leonarda, aparecen a modo de muñones o representaciones aserradas (hipodactilia). En ellas no se aprecia nunca la oposición del pulgar. En el dibujo titulado "Bandidero" existe una reducción dactilar (bidigital) y en "El ángel" ocurre lo contrario en una de las manos, que muestra dedos supernumerarios.

A simple vista y en una ligera consideración pudiéramos pensar que, igual que sucede en los dibujos infantiles, Lorca dibujaba estas partes de una manera imperfecta por ser para él las menos funcionales o conscientes, pero resulta todo lo contrario si tenemos en cuenta que era un consumado pianista. Hay que pensar entonces que la razón está posiblemente en otro motivo, aún admitiendo la dificultad de su representación.

Mayor interés psicológico ofrece el dibujo que titula "Manos cortadas". Son manos de 5 y 4 dedos, unidas por un laberinto lineal que termina en una especie de neurona. Una de ellas, la izquierda, podría ser masculina y, la derecha, femenina. Son manos que resultan solanescas y que dibujó mando sangre.

En su obra literaria las manos, no pocas veces, tienen este mismo sentido ("lleno de manos cortadas", "brincan tus manos cortadas", "los muertos están embebidos, devorando sus propias manos" etc.).

*Yo no quiero más que una mano,
una mano herida, si es posible,
Yo no quiero más que una mano.*

Y añade:

*Yo no quiero más que esa mano
para tener un ala de mi muerte (10).*

Las cabezas son, en alguna ocasión, desproporcionadas, casi siempre con el cabello peinado a uno o a los dos lados; rostros, con ojos expresivos unas veces, y, sin pupilas otros ("ojos de estatua"), que recuerdan bastante a las máscaras.

En algunos de sus dibujos en los ojos germinan elementos florales. Diríamos, entonces, que el cuerpo humano se convierte para Lorca en un sustituto de la tierra donde se desarrolla la semilla y da origen a la planta. Y elige el ojo humano como lugar para la fijación y nutrición del embrión:

(9) Vid. «Romance del emplazado».
(10) García Lorca, F., 1960. *Obras completas*, Cuarta edición, Aguilar, Madrid, pág. 500.

"Voy a llorar hasta que de mis ojos salga una muchedumbre de siempre vivas".

Es evidente el simbolismo mortuorio y también espiritual de este detalle.

*De tus ojos saldrán dos claveles sangrientos;
Era el momento de las cosas secas
de la espiga en el ojo...*

Simbolismo que aclara en su "Romance del emplazado" cuando le vaticinan a El Amargo:

*porque cicutas y ortigas
nacerán en tu costado*

O en la "Reyerta de mozos" cuando escribe: "Juan Antonio el de Montilla / rueda muerto la pendiente, / el cuerpo lleno de lirios / y una granada en las sienes".

El musgo tiene igualmente en su poesía un valor mortuorio: "quiero llenar mi corazón de musgo"; "los muertos llevan alas de musgo", etc.

Otra de las características de los rostros que dibuja Lorca es la gravedad del semblante cuyas comisuras de los labios tienen aproximadamente la misma altura. Su dibujo "Rostro en forma de corazón" es una composición admirable de síntesis de líneas, de inteligente y bello trazado que le dan el aspecto de una máscara teatral. Algunas de estas facies parece que lloran lágrimas de sangre, lo que se comprende muy bien, como él dijo en cierta ocasión, en su tierra granadina.

El mundo vegetal está representado por plantas de largos tallos y hojas sentadas, sin pedúnculo. Los árboles son de troncos altos y rectos. En el dibujo titulado "Parque" vemos una austera composición de arbustos y hojas naviculares. El que lleva el mismo título (n.º 18 de O.C.) recuerda algunos motivos de las pinturas rupestres (claviformes), al estilo de los de la cueva de El Pindal. Algunos de estos temas se repiten, igual que hace en su poesía, como si fueran un estribillo. Véanse, por ejemplo, los que denomina "Parque" y "El ocho", de una gran semejanza.

Entre los frutos selecciona el limón, pera, naranjas y también cestos de frutas. El simbolismo sexual de algunos frutos, a que se han referido los psicoanalistas, aparece claramente expresado en su poesía cuando compara la granada, el limón o los melones con los pechos femeninos: "Hay en mi vida un complejo agrario —declaró una vez— que llamarían los psicoanalistas".

*Limonar / senos donde maman / las brisas del mar;
Da los negros melones de tus pechos, etc.*

Las flores se reproducen igualmente como elemento decorativo en jarrones, en sus dibujos superrealistas y, por supuesto, en las composiciones vegetales. Son muy típicos en él los jarrones de los que salen tallos cuyos frutos son peces ("Viñeta"), y que decora con signos que recuerdan notas musicales o inflorescencias.

Del mundo animal tenemos también algunas muestras con dibujos de las siguientes especies: peces, pájaro, pavo real, perro, caballos, etc.

Sería arriesgado, por supuesto, dar una interpretación psicológica definitiva de la imagen y de

su simbolismo, que no era por cierto muy del agrado de Lorca, a pesar de que su obra resulte muy rica en valores del subconsciente. "Abomino el arte de los sueños", dijo en cierta ocasión. Sin embargo, puede intentarse con mayor éxito la interpretación de los grupos ideológicos que encontramos en sus dibujos y poemas.

luna — pez — noche
sol — ojo — fuego

Veamos un poema con el binomio luna-noche y otro con el de sol-fuego.

*"La luna menguante, pone
cabelleras amarillas
a las amarillas torres.
La noche está temblando
al cristal de los balcones".*

*"Te cercan las mariposas
creyéndote sol parado
y por miedo de quemarse
huyen de ti los gusanos".*

El pez hemos dicho que es uno de sus motivos más característicos con un simbolismo espiritual o sexual, dibujado como sustitución de flores, enfrentado al círculo o convertido en barca. En su obra literaria aparece unas veces con ese mismo sentido erótico y en otras con valor metafórico.

"Adán fecunda peces deslumbrados"; "que se pierde en la noche su canto de los peces"; "se trajo en el corazón / un pez del mar de la China"; "sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos".

"De la cabeza a sus muslos / un pez la cruza, llamándola. / El viento le dice "niña", / mas no puede despertarla" (11).

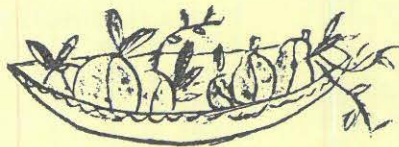
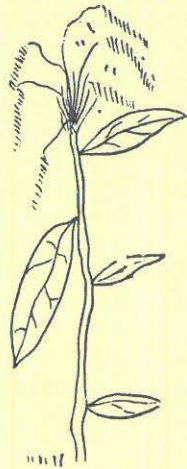
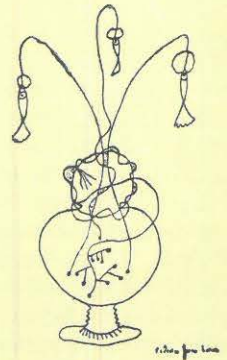
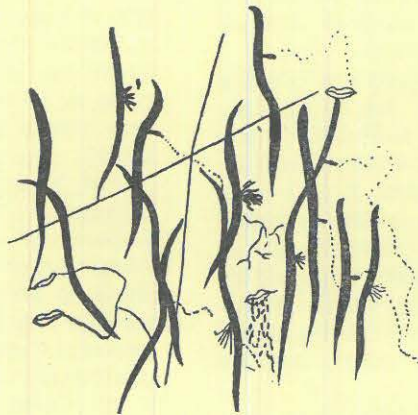
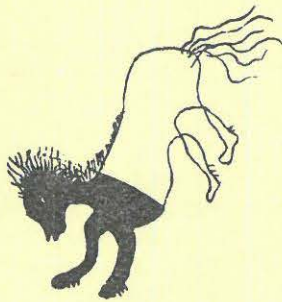
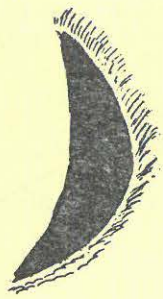
Igual que ha ocurrido con otros poetas, Lorca era poco aficionado al mar. Le inquietaba "la mar amarga", había algo en ella que le hacía instintivamente rechazarla y así creo que lo expresó alguna vez.

El pez en sus dibujos aparece sin pescador, pero suele representar, en cambio, sirenas y también marineros, jóvenes marineros con lepanto y petos de gala triangulares, marineros con cuerpos desproporcionados, en relación con las cabezas, y con esas caras de máscara tan características.

*"Marineros que ignoran el vino y la penumbra,
decapitan sirenas en los mares de plomo".*

Una consideración aparte merece la idea del autorretrato tal como la concibe el poeta. ¿Cómo se ve a sí mismo en el dibujo que titula "Perspectiva urbana con autorretrato"? Diríamos que Lorca se ve y se dibuja con un rostro fantasmal, con ojos sin pupilas, como dos nubes errantes, las cejas pobladas parecen dos dunas y el triángulo nariz boca lo resuelve con tres diminutas lunas en cuarto creciente. Un rostro sin cuerpo, con prolongaciones filiformes de las que salen dos manos que cubren la cara en un ademán de sorpresa o miedo.

(11) Vid. «Nocturnos de la ventana».



Detalles de los dibujos de García Lorca, a los que se alude en el texto.

Resulta también sumamente interesante analizar la manera que tiene de expresar la muerte. Existe un dibujo suyo de 1934 que es una curiosa figura con más valor psicológico que naturalista. Lorca pintó a la muerte andando y, como a las mujeres (12), la dotó de una larga cabellera que termina en manos. La muerte para el poeta era, ante todo, una mano vigilante (por eso la añade un ojo), que sale a nuestro encuentro con el ademán fraternal y humano de darnos la mano. Federico, que temió mucho a la muerte, no podía verla de otra manera, sino "en todas partes", con sus manos tentaculares dando la bienvenida a sus elegidos. Esta "Dama del Alba" le ofrecería una de sus manos, la menos fraternal por cierto, un cálido día de agosto de 1936 en su tierra natal de Granada.

¿Se veía Lorca a sí mismo como un muerto? No deja de ser bastante indicativo la semejanza de su rostro en el autorretrato con el que dibujó de la muerte.

Prieto reproduce en su último libro (1972) otro dibujo de Lorca de un gran contenido simbólico y mortuorio. Es una especie de flor con manos, cruces y hojas sentadas, completada con grafismos sobre el tema de la muerte. Obsérvese el valor fúnebre de la cruz, esas manos de guñol, las germinaciones florales. En sus composiciones tienen este mismo valor mortuorio la luna y el color blanco (la sábana, el agua, etc.).

*"La luna está muerta, muerta;
pero resucita en primavera".*

*"Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba"(13).*

En este caso la asociación ideológica está formada por la luna, el color negro y la muerte. Angel del Río considera que la luna es el "símbolo permanente de la muerte en toda la poesía de Lorca" (14), símbolo que se hace bien patente en "Romance de la luna, luna" donde encarna a la muerte que se lleva "un niño de la mano".

La sábana, junto a la muerte, aparece también bastantes veces en su obra.

*"¡Sábanas blancas donde te desmayes!
...y la sábana blanca de la agonía".*

Véase en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) el lenguaje simbólico del blanco, en general, identificado con la muerte:

"Un niño trajo la blanca sábana"; "una espuerta de cal ya prevenida"; "cuando el sudor de nieve fue llegando". "La lluvia penetra por la boca"; "y el amor empapado con lágrimas de nieve", etc.

Prieto (1972) se pregunta el significado de las flechas que aparecen en muchos de los dibujos del poeta que para nosotros tendrían también, en bastantes casos, un valor sexual o mortuorio.

(12) En alemán, por ejemplo, la muerte es masculina.

(13) Vid. «Canción del jinete».

(14) Río, A. del, 1972. «Poeta en Nueva York: pasados veinticinco años» en *Estudios sobre Literatura Contemporánea Española*. Edit. Gredos, Madrid. Pág. 267.

"Tierra / de la muerte sin ojos y las flechas".

Otras asociaciones dignas de estudio son las de pez-luna-muerte.

*"Junta los grandes vidrios del pez y de la luna"
"que quitó luna de la sien del muerto"*

En sus dibujos Lorca introduce bastantes veces la luna. Son lunas en fase creciente, con halo ciliado, con la implantación de un ojo lunar, luna que llora, etc.

El paralelismo a que hemos referido entre sus figuras literarias y lineales es, pues, evidente.

Una última consideración del lenguaje simbólico de los dibujos de Lorca es el sexual. Las interpretaciones aquí tienen el riesgo de caer en la generalidad que encuentra símbolos sexuales masculinos en el pez, los tallos, los árboles y para algunos autores lo serían también como sustitución el pie y la mano. ¿Estará entonces aquí la explicación de la forma peculiar que tiene Lorca de representar estas regiones corporales?

Los símbolos femeninos serían, por el contrario, los barcos, frutas (manzanas, melocotones), como equivalencia a los senos femeninos; los vasos, flores, el ojo y la boca (labios), etc., que se encuentran tanto en sus dibujos. De todos ellos el pez es el más característico y masculino en este lenguaje simbólico del dibujo y los labios y el ojo por la parte femenina.

No vamos a referirnos al contenido erótico e incluso sexual de su obra poética. En ella *eros* y *thánatos* están íntimamente unidos. Ya hemos citado los simbolismos mortuorios de la cruz, luna, el color blanco, las germinaciones, etc. y en el aspecto sexual o sensual a ciertas regiones que constituyen la preferencia de Lorca. Ha sido Francisco Umbral el que ha estudiado en uno de sus libros (15) la personalidad pansexualista del poeta. Umbral se ha referido a los muslos como región corporal preferente de las descripciones eróticas de Lorca.

"Para sentir tus muslos y ponerme a llorar"; enseñar sus bellos muslos"; ¡Ay mis muslos de amapola"; "sus muslos se me escapaban como peces sorprendidos", etc.

Freud ha estudiado el significado de las nalgas como región sexual preferida, que no es por cierto la más frecuente, en los dibujos de Lorca. Nada tiene de extraño la fusión íntima y acompañada en el poeta de los instintos sexuales y de muerte o destructividad, que se presentan en todas las personas de forma diferente.

Desde el punto de vista de la correlación de los instintos de vida y de muerte o de esperanza y desesperanza en la obra intelectual de Lorca, si queremos así abarcar a toda ella, habría que considerar en sus dibujos todo el contenido que existe interiorizado y de técnica superrealista.

Véase, por ejemplo, en su poema "Niña ahogada en el pozo", el círculo como símbolo sexual que se repite en los vocablos ojo, astro, círculo, anillo, ondas, etc. unidos al agua con sentido mortuorio.

En sus dibujos es frecuente los vegetales en los que los tallos en lugar de flores o frutos se susti-

(15) Umbral, F., 1968. *Lorca, poeta maldito*. Biblioteca Nueva, Madrid.

tuyen por peces o el signo claramente sexual del pez frente al círculo, labios e ideomorfos, etc.

Está claro que estas interpretaciones exigen estudios más profundos, de indudable interés, sin caer por ello en el tópico de intentar diseccionar en cualquier caso la personalidad psicológica del autor estudiado. El paso de lo simbólico a lo biológico tiene sus riesgos y por ello es más científico y también más honrado limitarse, salvo en caso de especialistas —y aún así con reservas— al simple dato objetivo, aunque vaya unido a la interpretación.

ELABORACION

En los escritos en los que el poeta se refirió a sus aficiones coloristas (16) y de dibujante dejó bien claro lo que opinaba de estas composiciones con las que disfrutaba —como le asegura a Gasch— y que le proporcionaban, además, la satisfacción, para él extraordinaria, de verse tratado como pintor por sus amigos entendidos (17).

A sus dibujos los definía como pura poesía entroncada en pura plástica. Dibujos todo emoción, “dibujos humanísimos”, nacidos de abstracciones con los que él intentaba la “realidad creada”. En una palabra: dibujos poéticos.

Nos atreveríamos a sacar la conclusión de que los dibujos de Lorca revelan en él un predominio de la vida instintiva, de creaciones imaginativas, de fuerte fantasía, con colores expresivos de la gama cromático-emotiva: el verde en primer lugar, color de la vida vegetativa y de la función sensitiva, que con el azul es un color tranquilo. Pero también existen: el amarillo, que al igual que el rojo y el anaranjado, son excitantes y estimulantes. El negro lo usa, como acertadamente apunta Prieto, en las situaciones que reflejan dolor o tristeza. Véase, por ejemplo, “La Virgen de los siete dolores”, dibujo infantil con carácter mortuorio. Este mismo sentido tiene también bastantes veces en su poesía el amarillo (“la cabellera amarilla de la luna”, “sobre el cielo negro / culebrillas amarillas”, etc.). Véase en su poema “Cueva” (18) los colores mortuorios (negro, blanco, rojo) y en “Lamentación de la muerte” el negro y amarillo, así como la cruz en el titulado “Conjuro”.

Se pregunta Jorge Guillén si le influyó el superrealismo y aduce su amistad con Dalí, del que siguió el consejo y, es posible también, la técnica superrealista. En efecto, en abril de 1925 Louis Aragon pronunció en la *Residencia de Estudiantes* una conferencia sobre este movimiento que preten-

día “dar libre expresión literaria y plástica a las fuerzas más oscuras del subconsciente” (19). Es sabido que Dalí tuvo una etapa superrealista que, indudablemente sugestionó también a Lorca que debió de asistir a aquella conferencia. Pocos años después le hace esta confesión a Sebastián Gasch, al referirse a sus dibujos: “He procurado escoger los rasgos esenciales de emoción y de forma, o de super-realidad y super-forma, para hacer de ello un *signo* que, como llave mágica, nos lleve a *comprender mejor* la realidad que tienen en el mundo” (20). En esta misma carta apunta su criterio de elaboración “poético-plástico o plástico-poético en justa unión”. Esta autoconfesión de la génesis de sus dibujos nos da la clave de la técnica que seguía Lorca. Para él era una especie de pesca, en la que el anzuelo era la realidad. Tiene interés conocer su idea de que unos nacían como las metáforas, en tanto que otros habría que buscarlos “en el sitio *donde se sabe de seguro* que están”. Así le escribe a Sebastián Gasch: “Estos últimos dibujos que he hecho me han costado un trabajo de elaboración grande. Abandonaba la mano a la tierra virgen y la mano junto con mi corazón me traía los elementos milagrosos. Yo los descubría y anotaba. Volvía a lanzar mi mano, y así, con muchos elementos, escogía las características del asunto o los más bellos e inexplicables, y componía mi dibujo” (21). Si tenemos en cuenta la elaboración subconsciente de estos dibujos o, más propiamente, como diría Bretón, (22) su grado de *realismo* y de *abstractismo*, es evidente que muchos de los dibujos de Lorca podemos incluirlos, por sus declaraciones, por la época y por la técnica, dentro de la escuela o movimiento superrealista. Pero esta construcción de armazón de piezas que recogía el subconsciente y se expresaba en imágenes plásticas nos explica también el esfuerzo grande de elaboración del que se quejaba Lorca, comprensible en un aficionado, al que al fin y al cabo le faltaba algo muy importante en el dibujo: la profesionalidad. Estos dibujos quedan entonces como un complemento de su obra literaria, y eso fueron en un principio, y aunque no tengan el suficiente mérito como para incluirlos en la galería de pintores de esta escuela, la obra lineal de García Lorca tiene su puesto dentro de los escritores que cultivaron también la pintura o el dibujo (Pérez Galdós, Alberti, Hidalgo, Gutiérrez Solana, etc.), en los que siempre existió un paralelismo en las imágenes, por más que el caso de Lorca tenga unas particularidades definidas y un lugar muy secundario dentro de su múltiple producción artística.

(19) Valdeavellano, L. de G. 1972. Introducción a *La residencia de Estudiantes* de A. Jiménez Fraud. Edic. Ariel, Barcelona. Págs. 40-41.

(20) García Lorca, F., 1960. *Obras completas*, p. 1.624.

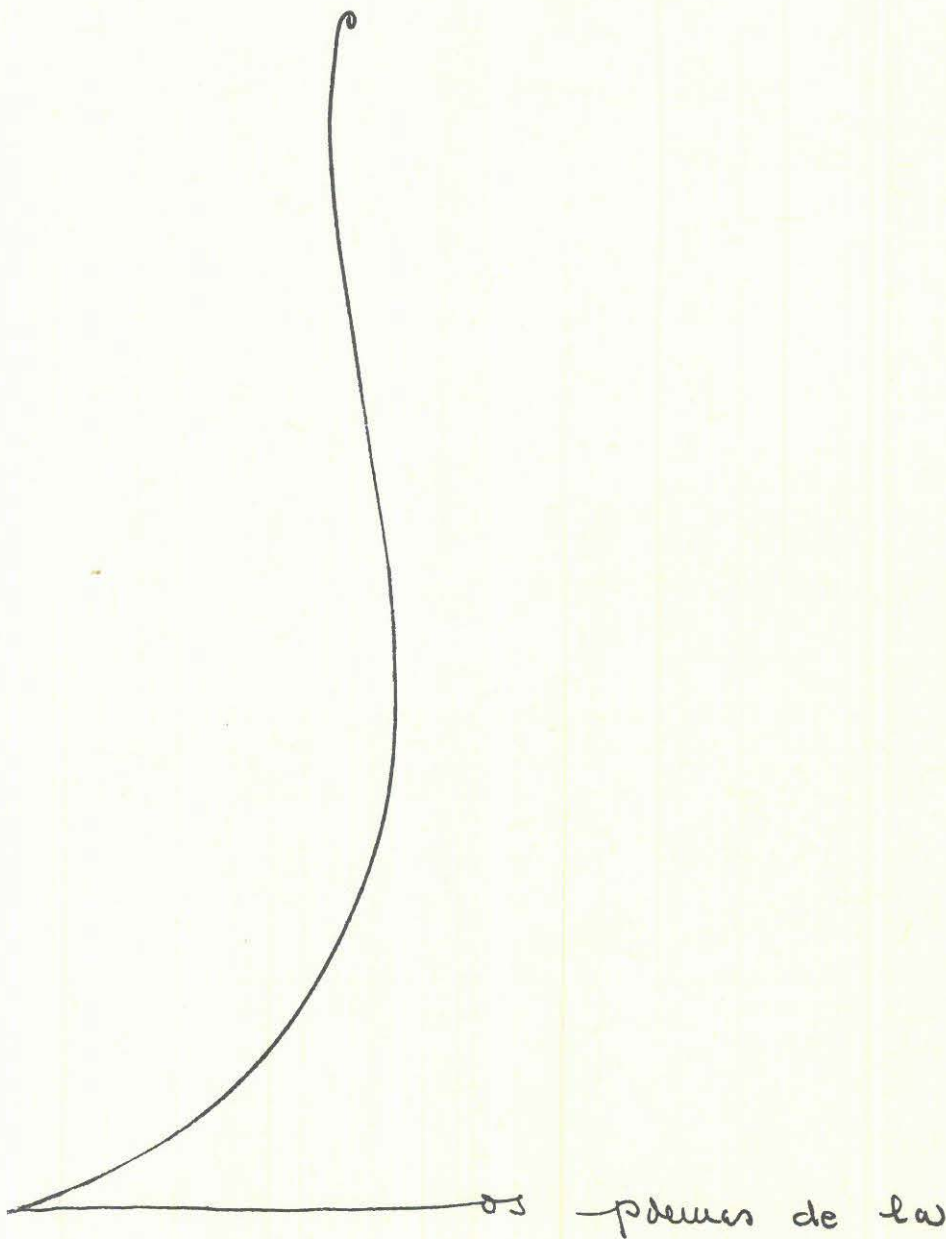
(21) *Ibidem*, pág. 1.624.

(22) Véase «Superrealismo y artes visuales» en *Historia de las literaturas de vanguardia* de Guillermo de Torre. Tomo 2. Edic. Guadarrama. Madrid.

(16) Gregorio Prieto alude al material empleado en sus dibujos cuando escribe: «Los dibujos de verdad, esos que hace nuestro poeta con todo descaro con auténticos lápices de colores». (*Opus cit.*) 1949. Págs. 20-21.

(17) Carta desde Granada en 1927 a Sebastián Gasch. *Opus cit.*, pág. 1.610.

(18) Vid. *Poema del cante jondo* (1921).



Camuén Cortés

Mar Mediterráneo

Nuestro próximo número

EL CENTENARIO
DE
MANUEL MACHADO
Y EL MODERNISMO

Depósito legal: SA. 115.—1971.

Imprenta:
Artes Gráficas Bedia,
Africa, 5. Santander, 1974.

Impresor:
Gonzalo Bedia.

Precio: 50 ptas.
Ejemplar atrasado: 100 ptas.