

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

Rector, Ing. Gregorio Farías Longoria

Secretario General, Ing. Lorenzo Vela Peña

ESCUELA PREPARATORIA No. 1

Director, Lic. Ernesto Carrillo Camarena

Subdirector, Profr. Alfonso Rangel Rodríguez

Secretarios Administrativos: Ing. Everardo Tamez de León

Lic. Hermilo Salazar Suárez

Secretarios Académicos Lic. Max O. Garza Valle

Ing. Juan José Martínez M.

Jefe del Departamento Editorial,

Lic. Horacio Salazar Ortiz.

Primera edición, 1986.

Tiro: 1,000 ejemplares

UN SOÑADOR PROFESIONAL

No lo sé a ciencia cierta pero me atrevo a imaginarlo: un Alfredo —al igual que muchos otros jóvenes como él— encuentra en su destino un barco tan inimaginado como ineludible, al que debe subir sin conocer siquiera el nombre de su puerto final.

Atrás deja la casa en manos ajenas —entonces enemigas— pero para llevarla con él, empaca junto con su mínimo equipaje, su imagen, el color de sus aromas y el sabor de sus soles y sus lluvias. Ah, sí, se lleva también la palabra, que ama y un acento lleno de unas zetas, ces, doble eles y jotas que lo distinguirán de otros Alfredos, Carlos y Luises que lo esperan —sin saber— en la que será su nueva casa y en la que se habla esa misma lengua, aunque heredada con tintes más sureños.

No me consta pero puedo imaginarlo: en épocas de nostalgia, las palabras lo ayudarán a dar forma a sus recuerdos y lo harán recuperar lugares, personas, memorias y sueños. Con esa misma palabra, sus amigos poetas cantarán dolidos, tristes, esperanzados, rebeldes, reacios a la resignación, tranquilos, serenos, por fin resignados. Y la palabra mágica convertida en poema, cruzará el Atlántico como eco invertido: primero reverberación y luego voz. Y don Alfredo los lee y los invita a la ciudad, al igual que a los pintores, a los economistas, a los periodistas, a los maestros. A no pocos convencerá de que se queden aquí, de que se compartan —como él.

No lo sé a ciencia cierta pero me atrevo a imaginarlo: un Alfredo joven, —temerario y temeroso— recorriendo el barco (hogar transitorio) tratando de entender las cosas y abriendo el doído corazón a la esperanza.

Por fin, un puerto en el que desembarca —umbral de la nueva casa— y otro en el que permanece un rato y abre —junto con seres cercanos a él— dos casas de palabras: una escuela que lleva —¿cómo no!— el nombre de Cervantes (otro soñador profesional como él) y la primera "Cosmos", novedad sofisticada en una ciudad en donde comprar libros no era un hábito común.

Luego Monterrey: industrial, seca, desértica, polvosa, conservadora, inculta y orgullosa de su incultura. Monterrey sin teatro propio, sin galerías, sin museos, sin revistas locales, casi sin poetas ni pintores. Monterrey luchadora y tenaz preocupada por ganar dinero y por no mucho más. Otra "Cosmos":

un poco librería y un mucho centro de reunión. Y un Alfredo que empieza a convertirse en el señor Gracia y termina por quedarse en don Alfredo, así sin apellido, pero no por falta de identidad sino por todo lo contrario.

Don Alfredo trayendo novedades y consiguiendo libros que no se conseguían; don Alfredo preguntando ¿qué buscas?, ¿qué lees?, ¿no has leído?; don Alfredo recomendando; don Alfredo dejando que le roben libros o que le firmen notas que sabe que no serán pagadas jamás; don Alfredo leyendo las obras de incipientes escritores y viendo los cuadros de pintores aprendices; don Alfredo escuchando incansablemente, siempre atento, siempre interesado, siempre intentando con sutileza ponernos al día de lo que hacían los otros aquí o en lugares lejanos. Don Alfredo coludiéndose con otros amigos, como él soñadores y maestros, para arar en el desierto y partir de cero cuantas veces fuese necesario hacerlo; don Alfredo listo para arriesgarse, entre los primeros, en un laberinto lleno de callejones sin salida y de giros inesperados, sin perder la fe en el ser humano; don Alfredo, afable y sonriente, señalando el camino con cuidado para hacerlo más sencillo a los demás.

Por eso no es difícil entender que, poco a poco, nos lo hayamos repartido entre todos nosotros y lo hayamos vuelto una especie de bien común al que traemos de arriba para abajo sin mucho respeto por su tiempo o su salud. Pero él tiene la culpa; nunca ha aprendido a decir que no.

Su antigua casa no la ha olvidado y cuando puede la visita. Las manos que la cuidan ahora ya no son enemigas y los amigos, el paisaje, la música y la comida lo ayudan a recuperar el sabor de la tierra en donde está una parte de sus raíces. El dolor no está olvidado pero sí archivado. Y la que fue su nueva casa y ahora es permanente, lo deja que vaya y venga, segura de que regresará y de que ella estará siempre ahí para aguardar su llegada y agradecerle que con paciencia, humildad y una generosidad sin límites, la haya hecho más acogedora, cálida y abierta a nuevas voces y a nuevos tiempos.

Si Monterrey empieza ya a tener una voz propia, si ya canta y pinta la belleza estremecedora de sus montañas, si ya piensa en bienes que no son necesariamente materiales, gran parte de esto se lo debe a don Alfredo, y a su callada y constante tarea. Esto no tengo por qué imaginarlo. Lo sé a ciencia cierta.

ROSAURA BARAHONA

TRAYECTORIA LIRICA DE FEDERICO GARCIA LORCA

El año próximo —1986— se cumplirán cincuenta años de la trágica desaparición de Federico García Lorca. Nació el poeta en la Vega de Granada, en Fuente Vaqueras, en 1898, y murió asesinado en Víznar, en la misma Vega, “en su Granada”, en 1936, al comienzo de la guerra civil española. Estudió Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada. En 1919 se instaló en Madrid en la Residencia de Estudiantes, institución cultural dependiente de la Junta para la ampliación de estudios, fundada en 1910. Por la Residencia, que alcanzó fama internacional, pasaron personalidades tan prestigiadas como Einstein, Bergson, Freud, Valery, Mme. Curie, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Federico de Onís, Menéndez Pidal y Ortega y Gasset. Y tuvo residentes tan destacados como Moreno Villa, Alberti, Dalí, Buñuel y el propio García Lorca.

Desde muy joven, Federico García Lorca se sintió atraído por el teatro: contaba solamente veintiún años cuando estrenó en el Teatro Eslava, su obra **El maleficio de la mariposa**. Pese a la dirección de Gregorio Martínez Sierra, la actuación de la Argentinita y las ilustraciones musicales de Grieg, **El maleficio de la mariposa** fracasó estrepitosamente. Pronto se repondría del quebranto el joven autor y ya el éxito no le abandonaría nunca: Federico García Lorca es, probablemente el más importante dramaturgo de habla española en el siglo veinte.

Folklorista sin par, recreó deliciosas canciones populares que cantamos casi todos los españoles de la época. Algunas, como **Anda jaleo** y **Los cuatro muleros**, mudaron sus letras de tiempos de paz y nos sirvieron para cantar en la guerra. Muchos “cantes” casi olvidados cobraron segundo aire en junio de 1922, en aquel célebre festival granadino del “cante jondo” en que Lorca comprometió nada menos que a don Manuel de Falla para que participase con él en la organización del evento.

Entre los años de 1929 y 1934 realizó varios viajes importantes: Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Montevideo. Donde quiera que estuvo, dejó feliz huella de su paso. Y enriqueció su poesía, sus amistades y su vida.

Poco después de la proclamación de la República española, en 1931, fundó

e impulsó el teatro universitario *La barraca*, teatro que recorrió caminos, senderos y veredas de España para llevar al pueblo la luz viva del arte dramático español. De 1932 a 1936, *La barraca* presentó los autos sacramentales de Calderón, los entremeses cervantinos, églogas, romances y obras mayores como *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño* y *El caballero de Olmedo*. . . Recuerdo la emoción que sentí al presenciar la representación que hizo el teatro de *La Barraca*, de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, en el teatro Tívoli de la ciudad de Barcelona.

Era Lorca un excelente músico no profesional. Desde niño tuvo maestros que le dieron iniciación y hacia 1920 entró en relación con don Manuel de Falla: la amistad con el maestro gaditano le permitió enlazar la vena popular de la música española con la vena culta. Le sedujo especialmente el impresionismo musical; su afición se cumplió y extendió por diferentes vertientes y Bartok, Stravinsky, Mozart y Bach figuraron entre las preferencias de García Lorca. Fue también Lorca un dibujante de calidad apreciable, amigo de grandes artistas de la época. Finalmente, fue un conferenciante extraordinario. Todos los que lo trataron proclaman que era un conversador único. A partir de su Granada fue un gran andaluz y un español universal. No era político en el sentido que usualmente le damos a esa palabra, pero decía pertenecer al "partido de los pobres". Dice Carlos Morla que Federico era un hombre feliz, de alma sensible y afectiva, risa traviesa y alegría sencilla de chico. Es posible que así fuera, aunque yo lo pienso hondo y serio como su pueblo andaluz. Ochenta y siete años tendría hoy si viviera. No puedo imaginármelo anciano. Su trágica caída colmó la obsesión que tenía de la muerte. Federico dijo un día que "el artista es el que oye la Voz, las tres voces: la de la muerte, con todos sus presagios, la del amor, la del arte". El gran poeta Vicente Aleixandre, dijo de él:

"No hay quien pueda definirle. (. . .) En Federico todo era inspiración y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad. En este sentido, como en tantos otros, me recuerda a Lope. En Federico, que pasaba mágicamente por la vida (. . .); en Federico se veía sobre todo al mágico encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjugador del goce de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia".

A casi cincuenta años de su dolorosa ausencia no han menguado la fama o la popularidad del poeta ni ha disminuído el interés por su obra. Abundan las reediciones de sus libros poéticos más conocidos, su teatro sigue represen-

tándose; universidades de todo el mundo estudian el fenómeno Lorca y siempre, con los nuevos hallazgos o aportaciones al lorquismo, nos hallamos ante la publicación de nuevas ediciones de sus Obras Completas.

La lírica española del siglo veinte posee una fuerza expresiva no igualada por la producción de otros países europeos. Esto se explica por el hecho de que la lengua española registra una línea lírica que se inicia con Garcilaso de la Vega y sigue con Fernando de Herrera, San Juan de la Cruz, Luis de Góngora, Pedro Soto de Rojas, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. No es necesario probar que esta es una línea continua y única. Federico García Lorca y sus compañeros de la llamada generación del 27 son los herederos naturales de tan grande riqueza poética.

Sería, no obstante, una visión demasiado limitada, exponer aquí la idea de que la España de García Lorca es un caso poético aislado y autosuficiente. España, el mundo hispánico y toda la poesía occidental del siglo XX se integra en la revolución estética que se opera en el Arte en general a partir en los primeros años de nuestra centuria y que modifica globalmente el rumbo de toda la producción artística.

El resultado más visible del cambio en el siglo es la aparición del **objeto estético independiente**, con estructura y vida propia. El poema o el cuadro son entidades que reclaman la atención del espectador por la fuerza de sus propios valores. Un poema es un objeto estético constituido por un juego de fuerzas culturales y lingüísticas, en unidad precisa, tensión sostenida e irradiación múltiple. Para recibir este objeto estético, ponemos en acción nuestros mecanismos de respuesta. Quizás preguntemos: ¿Qué tratan de decirnos el objeto y su autor? Y es probable que el artista nos remita de nuevo al objeto y se goce a la vez en no ser cabalmente comprendido. Es propio del siglo XX que el arte pierda representatividad. Ya no es precisamente una representación; es una presentación o presente con cualidades específicas e independientes. Las obras poéticas del siglo están muy lejos de la simplificación clásica que asignaba lo narrativo a la épica, reservaba lo subjetivo a la lírica y atribuía la misión de formar síntesis al género dramático. El poeta moderno usa de su inteligencia e imaginación; de sus antecedentes culturales, informativos o ambientales; de su relación con el pasado y de su contacto inmediato con la realidad, con el fin de construir el poema, es decir, el objeto estético. El proceso y el resultado siguen siendo comunicativos, pero la comunicación, tiene otro signo. El lenguaje, menos directo, nos parecerá más oscuro, a veces enigmático y misterioso. La comunicación será quizás más intensa pero más alejada del entendimiento lógico o racional. De aquí no se concluya que el lírico moderno es un simple usuario de los materiales que la realidad le ofrece. El buen poeta cede, entrega su íntima energía cuando construye el poema, im-

pregna los materiales con su propia interioridad.

Se hubiera podido temer que, en la misma medida en que la poesía establecía distancias entre la obra poética y el público, éste, en correspondencia, se alejaría de la poesía. Porque el lector del siglo XX ha tenido el derecho de sentirse "agredido". La "fermosa cobertura" con que la realidad disimulaba su presencia en los tiempos del marqués de Santillana, ha incrementado su espesor hasta el punto de convertirse en tenebrosa envoltura. En la moderna poesía se disloca la sintaxis; las palabras más sencillas se tornan solemnes. Se acelera el transporte de sentido de los vocablos hasta el punto de evadir nuestra comprensión. Eramos felices "adivinando" al poeta. De repente sentimos que todas las familiares sensaciones perdían fuerza en las dudas acerca de la naturaleza de la poética y de lo artístico en general.

Pues bien: lo cierto es que la poesía moderna, si bien no ha conquistado a todos los públicos y se ha ganado aguerridos detractores, ha provocado adhesiones fervorosas, arrebatos de admiración y popularidad a mares. A estos apasionados lectores no les arredran ni los aparentes absurdos, ni las construcciones simplemente sonoras, ni el frecuentemente inaccesible nivel de realidad del simbolismo que penetra las nuevas estructuras poéticas.

Todo tiene un principio más o menos recóndito y remoto y un principio más próximo y fácil de apreciar. Para explicar la revolución poética del siglo XX podríamos trasponer los límites del siglo XX hacia el XIX y detenernos como punto de partida en sentido inverso, en Charles Baudelaire (1821-1867), poeta y crítico, heredero de las glorias literarias de Francia y colaborador genial en la creación de una nueva era para las artes y las letras universales. Charles Baudelaire es autor de un soneto muy conocido y de incalculable resonancia. Se titula **Correspondences** y figura entre los primeros poemas de **Les fleurs du mal**.

Dice así:

Correspondences

La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles;
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observent avec de regards familiers.

Cóme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité
vaste comme la nuit et comme la clarté
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est de parfums froids comme des chairs d'enfants
doux comme les hautbois, verts comme les prairies;
et d'autres corrompus, riches et triomphants,
ayant l'expansion des choses infinies
comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Traduzco como sigue:

Correspondencias

Natura es un templo en que vivientes pilares
dejan a veces que broten oscuras palabras;
el hombre atraviesa las selvas de símbolos
que le observan con familiares miradas.

Cual prolongados ecos a lo lejos fundidos
en una tenebrosa y profunda unidad
vasta como la noche, como la claridad vasta,
perfumes, colores y sonidos se corresponden.

Hay perfumes tan frescos como carnes de infantes,
dulces como el oboe, verdes como praderas;
hay otros corruptos, plenos, triunfantes,

Inaprehensibles como el infinito,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso
que cantan los transportes del espíritu y los sentidos. (1857).

Tenemos aquí dos niveles de realidad. En el nivel físico están el templo, los pilares, los ecos, los perfumes, etc. El nivel poético de la realidad se manifiesta por medio de la oscuridad y el misterio. Oscuridad que nos seduce, que nos atrae irresistiblemente: caminamos fascinados por símbolos no siempre comprendidos, que irradian una luz clara, tan clara, que en ocasiones nos impide ver el perfil exacto de las cosas. Perfumes, colores y sonidos forman acordes y correspondencias e intercambian cualidades: hay, por ejemplo, perfumes verdes, frescos o dulces; los hay también penetrantes y tenaces como el almizcle y el benjuí, reclamamos sensuales capaces de alterar la serenidad de los espíritus. En la realidad baudeleraiana existe una interacción de los elementos, total, cósmica. Contenido y forma, forma al fin, nos producen visiones insólitas,

muy diferentes de aquellas descripciones que tan bien comprendíamos.

Stephane Mallarmé (1842-1898), en busca de la belleza absoluta, libera a la palabra de sus convencionales significados comunicativos.

En 1886, a iniciativa de Jean Moréas (1856-1910), se publicó el **manifiesto del simbolismo**; Jean -Nicolas- Arthur Rimbaud (1854-1891) creó inquietudes con sus innovaciones poéticas (1869-1872) y aspiraciones que aún perduran en las juventudes de hoy. En *El barco ebrio*, Rimbaud se interna, asumiendo la encarnación del barco, en el mundo de los símbolos, en el culto de la imagen; son cien alejandrinos componiendo veinticinco brillantes estrofas. Una de ellas bastará como ilustración:

“Conozco los cielos estallando en relámpagos; y las trombas
y las resacas y las corrientes; conozco la noche,
el alba exaltada como un pueblo de palomas
y he visto lo que el hombre ha creído ver”.

Paul Verlaine (1844-1896) es la síntesis de los movimientos poéticos de la época y el precursor de la lírica contemporánea. Su obra, flexible y emotiva, rompe el rigor técnico del verso francés, renovando la métrica y buscando el ajuste de sus versos al lenguaje coloquial común.

La música ante todo
y por eso prefiero lo impar
más vago y más soluble en el aire
sin nada en él que pese o que pase.

El máximo discípulo de Verlaine no es un francés. Es un poeta de habla española: Rubén Darío, el gran nicaragüense, maestro en un tiempo dado, de todos los españoles. En la veta poética de Rubén se unen novedad y tradición. Rubén conjuga maravillosamente sus novedades cosmopolitas, las audacias de parnasianos y simbolistas, con su profundo conocimiento de los clásicos castellanos. En 1892, Darío llega por primera vez a París, ciudad que “soñaba desde niño”.

La obra de Verlaine influyó poderosamente sobre la de Rubén Darío y la de éste influyó con la misma fuerza sobre España y el resto del mundo hispánico.

“Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y con su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música, mú-

sica de las ideas, música del verbo”.

Entre las adhesiones más notorias conquistadas por Rubén Darío en España, figura la de un poeta todo espiritualidad y pureza, Juan Ramón Jiménez (1881-1958) premio Nobel de Literatura 1956. No era JRJ hombre para adherirse incondicionalmente a ninguna escuela o persona. Diremos, pues, que fue un rubeniano heterodoxo. Para Juan Ramón Jiménez, hombre de un gran mundo interior, la palabra poética es una inquietud viva; esta inquietud la manifiesta el poeta en su libro *Eternidades*:

No sé con qué decirlo,
porque aún no está hecha
mi palabra.

•
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma
creada por mi alma nuevamente.

•
¡Forjadores de espadas; El poema
aquí está No le toques más
la palabra! ¡que así es la rosa!

Y el tema de la rosa nos lleva de la mano hasta la compañía de Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chileno al que se le acredita una principal participación en la estructuración del movimiento creacionista. Huidobro, en un poema (del libro *El espejo del agua*, 1916) dice:

¿Por qué cantáis la rosa? —Oh, poetas.
Hacedla florecer en el poema,
Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.

Para el creacionista Huidobro, como se ve en el fragmento anterior, el poema es creación total, libre de precedencias. El poema es el propio objeto, el objeto nace del poema.

Vicente Huidobro coincide en España con Jorge Luis Borges, en la época en que, terminada la primera guerra mundial, empieza la moderna guerra de los “ismos”, nacidos de la rebeldía de las juventudes europeas. España, poco pro-

picia a aceptar tantas novedades, creó, sin embargo, por su cuenta, el ultraísmo. Los ultraístas publicaron su proclama-manifiesto en la prensa madrileña, el 19 de febrero de 1919.

Declaran su voluntad de un arte nuevo; proclaman la necesidad de un **ultraísmo**; deciden crear una revista que se denominará **ULTRA**; y exhortan a los jóvenes a salir de su retraimiento.

Si nos hemos desviado tan largamente de la figura de Federico García Lorca ha sido con el objeto de recrear un ambiente, una atmósfera cultural y poética que contribuyó a producir esa maravillosa criatura que fue Federico. El resto, el entorno físico en que García Lorca respiró precisamente hasta 1919, lo puso Granada. Granada y su vega.

Se considera a la vega de Granada como un lugar privilegiado de la península Ibérica. El río Genil la identifica con su línea de choperas; a una y otra orilla, paisajes apacibles con parcelas perfectamente labradas. Toda la llanura es regadía, desde la época musulmana. Se conocen gran cantidad de plantas que brotan naturalmente, muchas traídas por el viento y las lluvias: jaramagos, zajareñas, perejilillo loco, florecillas de mayo, zarzamoras, tréboles, grama, ortigas, carretón, lecheras, pamplinas, pinillos, tembleques, hinojos, castañuelas y muchas más. Y una reserva forestal en que abundan los sauces, los chopos y los olmos. ¿Y la ciudad de Granada? El mismo García Lorca nos da la respuesta reconociendo su filiación entrañable respecto de ella: "Al darme su luz y sus temas y abrirme la vena de su secreto lírico". Granada "formó esta criatura que ya soy: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar". Es decir: la naturaleza física de un pueblo, su historia, su cultura y costumbres constituyen el módulo moral, espiritual y estético en que se forjan los hijos de ese pueblo. ¿Todos? — Sí, pero no todos tienen la misma capacidad de adaptación al módulo. Federico García Lorca recibe todo el complejo sensorial granadino y lo hace suyo a fuerza de amor, intimidad y recogimiento. FGL escribió bellísimas páginas dedicadas a Granada. En 1926, en una conferencia titulada GRANADA (Paraíso cerrado para muchos) leyó estas prosas:

"Granada ama lo diminuto. Y en general, toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor. Pero los diminutivos de Sevilla y los diminutivos de Málaga son gracia y ritmo nada más. Sevilla y Málaga son ciudades en las encrucijadas del agua, ciudades con sed de aventura que se escapan al mar. Granada, quieta y fina, ceñida por sus sierras y definitivamente anclada, busca a sí misma sus horizontes, se recrea en sus pequeñas joyas y ofrece en su lenguaje su diminutivo . . . cordial, doméstico, entrañable". . . . "Granada no puede

salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su puerto natural de estrellas".

Lorca fue un caso insólito de popularidad; pero la desmesura con que su nombre y su obra se propagaron después de su injusto sacrificio, desequilibró los juicios sobre el artista y su arte. Hoy, transcurrido casi medio siglo desde su muerte, remansadas las pasiones, la obra lorquiana llega al campo sereno de la crítica. En este fin de siglo, tenemos nuevas promociones literarias y cambios estéticos muy importantes: los gustos son otros muy distintos de los de cincuenta años atrás. La obra de Lorca, de sustancialidad y consistencia evidentes, necesita ser ubicada en el lugar que le corresponde, en el ámbito asignado a los grandes poetas. Quedó atrás lo que pudo ser simple boga o moda. Gitanerías y flamenquerías de consumo turístico y "tablao" para no-cherniegos, emprendieron hace tiempo el rumbo del olvido. Nos queda el García Lorca hondo, universal, poeta de todos los pueblos.

Lorca, en definitiva, es un producto de la cultura europea y de la cultura española; a ellas se suma el telurismo granadino; el todo se funde en la avasalladora personalidad del poeta.

Lorca somete cuanto recibe al crisol de su avasalladora personalidad: es modernista en su **Libro de poemas**; un tanto formalista en **Canciones**; barroco neopopularista en el **Romancero Gitano**; simbolista, con toques surrealistas en **Poeta en Nueva York**; clásico en el **Diván del Tamarit** y en los **Sonetos**. Pero el vuelo es propio; la energía lleva el sello lorquiano, calificado y conocido en Andalucía como el duende. Hay una conferencia de Lorca, **Teoría y Juego del duende**, en la que dice el poeta: ". . . el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: el duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies. Es decir, no es cuestión de facultad sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto". Este poder misterioso —sigo citando— que todos sienten y que ningún filósofo explica" es, en suma, el espíritu de la tierra".

Creo advertir en el **Libro de poemas**, reflejos poéticos de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez; aunque quizás sea más correcto hablar de una fusión de voces oídas a partir de Bécquer y entre las que figuran también Unamuno y Machado. **Canciones** (1921-1924) es un libro más personal, formalista y de acuerdo con la vanguardia estética de la época; preocupada, consecuentemente por las nuevas tendencias y por los aspectos puramente plásticos.

Lorca tenía una excelente cultura artística; además era un buen dibujante. En conferencias que le debemos apunta su entusiasmo por Picasso, su admira-