

# PERVIVENCIA DE LOS AUTORES DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL EN ENTREVISTAS Y CONFERENCIAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

**Magdalena Ercilia Nállim**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
mnaillim@gmail.com

**María Lorena Gauna Orpianesi**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
lothri2000@gmail.com

Recibido: 01/10/2019. Aceptado: 01/11/2019.

## Resumen

En el presente artículo se exploran algunas ocasiones en que Federico García Lorca, en entrevistas y conferencias, hizo alusión a distintos autores de la época áurea, en especial a la personalidad y obra del cisne andaluz, don Luis de Góngora. En él halló la plena consecución de algunas de sus ideas estéticas. En este acercamiento, serán fundamentales tres conferencias, en las cuales se centrará el análisis: "Juego y teoría del duende", "Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos" y "La imagen poética de Luis de Góngora". Asimismo, el abordaje referirá a algunas miradas críticas sobre las relaciones transtextuales que existen con los autores del Siglo de Oro.

**Palabras clave:** Federico García Lorca - Siglo de Oro - Conferencias - Entrevistas - Duende

*THE PERSISTENCE OF THE SPANISH AUTHORS OF THE GOLDEN AGE IN FEDERICO GARCÍA LORCA'S INTERVIEWS AND CONFERENCES*

## Abstract

This article explores some occasions in which Federico García Lorca alluded, in interviews and conferences, to different authors of the Golden Age, especially the personality and work of the Andalusian Swan, Luis de Góngora. Lorca found in Góngora the achievement of some of his aesthetical ideas. In this approach, there are three fundamental conferences on which we will focus our analysis: "*Juego y teoría del duende*", "*Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*"

and "*La imagen poética de Luis de Góngora*". Also, our approach will take into account some critical views on the transtextual relationships with the authors of the Golden Age.

**Keywords:** Federico García Lorca - Golden Age - Conferences - Interviews - Duende

Como amantes de las letras, solemos despreciar las fechas. Con frecuencia, preferimos centrarnos en la verdad inmanente de la literatura, despojada de cronologías. Sin embargo, algunas fechas han sido significativas para críticos y creadores, tal es el caso de Federico García Lorca. En 1927 el Ateneo de Sevilla dedica una serie de conferencias al tercer centenario de la muerte de Góngora. Alrededor de ellas se concentrará una serie de jóvenes autores<sup>1</sup>. Como es bien sabido, a esta generación pertenecerá Federico desde 1920 y hasta su muerte en 1936. Su admiración por Góngora se extenderá en inúmeros testimonios a lo largo de su corta vida.

En una extensa entrevista, Germán Arciniegas compara a este grupo de jóvenes con los grandes poetas del Siglo de Oro:

Porque García Lorca dice que el renacimiento de la poesía española es tal, que apenas el equipo de estos poetas puede compararse con el que tuvo la península en el siglo XVII. Es un equipo de poetas que saben todas las lenguas. García Lorca también recita de memoria el libro de Góngora y lo explica como un viejo marino, conocedor de todas las rutas de la rosa, a sus hijos, el camino de las estrellas. García Lorca ha encontrado en las bibliotecas flores del siglo XVII que ni en aquel siglo fueron publicadas (Arciniegas, 2018: 35).

Como señala María Isabel López Martínez (2001:

---

<sup>1</sup> Rafael Alberti, García Lorca, Nicolás Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Luis Cernuda, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados. Se trató de un conjunto de amigos vinculados por similar formación cultural, que compartían algunos ideales y, aunque cada uno a su manera, una nueva concepción del arte y de la creación poética.

285), de la Universidad de Extremadura, en las “fechas señeras de formación y consolidación del grupo” hubo también conmemoraciones de los centenarios de fray Luis de León y Lope de Vega. Sintetiza Badui de Zogbi que “la Generación del 27 en España rescata los valores del siglo XVII a partir de las investigaciones sobre el Barroco iniciadas alrededor de 1880, y con ello deviene una revalorización de la poesía de Góngora y de su estilo, de la poesía tradicional, de Lope, de Calderón y del Auto Sacramental y de otros muchos aspectos del siglo XVII que aún permanecían sin estudiar” (Badui de Zogbi, 1999: 88). Según López Martínez: “Si los acontecimientos externos son importantes, más lo es aún el contacto de los nuevos poetas con la literatura de los homenajeados y los frutos que se derivan” (2001: 285).

En este trabajo vamos a focalizarnos en las propias palabras de Lorca, vertidas en conferencias y entrevistas. Ellas nos permitirán acercarnos al autor, nos revelarán “admiraciones, aspiraciones, influencias, intenciones” en palabras de Christopher Maurer (2018: xx). Asistiremos a momentos de la creación literaria y podremos vislumbrar al autor “en el acto de la auto-creación” y su relación estrecha con los autores del Siglo de Oro<sup>2</sup>.

De hecho, con La Barraca, se convirtió Lorca en el gran propulsor del teatro del Siglo de Oro, al cual llevó por muchas ciudades y pueblos de España. Desde la creación, en 1931, hasta la última función en la primavera de 1936, Calderón, Lope de Vega y Cervantes revivieron sobre las tablas en lo que (si hacemos caso a sus propias palabras) fue un proyecto ideado por el poeta granadino. Por ejemplo, en una entrevista de 1932, Lorca cuenta entusiasmado a Antonio Agraz:

Los tres entremeses de Cervantes han sido el saludo de las huestes universitarias a los pueblos de Soria. “La vida es sueño”, de Calderón, el ramo de Flores para la capital” [...]. Otra observación: “Cervantes y Calderón no son

---

<sup>2</sup> Si bien en este trabajo nos concentraremos especialmente en las alusiones de Lorca a Góngora, son muchos los escritores siglodoristas mencionados por él en sus entrevistas.

arqueológicos, no están anticuados”. El sencillo pueblo lugareño recibe complacido sus obras. “Y esto es natural, porque el teatro de buen gusto ha de darse al público sano, que siempre sabe recibirlo bien” (Agraz, 2018: 77).

Pero no se limitó a representar obras dramáticas, sino que incluso escenificó villancicos áureos, según cuenta en otra entrevista:

Pienso escenificar lo que se llama ‘villancicos’, villancicos de Góngora, de Lope de Vega, de Calderón, de Tirso de Molina, muy breves y sabrosos, con un sentido profundo y una grata envoltura, que serán verdaderamente gustados por el público, y muy oportunos en el momento de su exhumación (en Inglada, 2018: 221).

Volviendo a la lírica, tres conferencias de Lorca son relevantes a la hora de hablar de la pervivencia del Siglo de Oro en su obra: “Juego y teoría del duende” pronunciada en octubre de 1933 en Buenos Aires; “Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos”, leída en octubre de 1926 en El Ateneo Científico y Literario de Granada; finalmente, “La imagen poética de Luis de Góngora”, pronunciada en febrero del mismo año también en el Ateneo de Granada.

En la primera son profusas las referencias literarias, musicales y plásticas en una metafórica explicación del concepto del duende. Aburrido de las, según él, más de mil conferencias a las que asistió como estudiante, Lorca intenta algo enteramente nuevo con su charla. Pero es un juego que se le torna muy complejo, a pesar de su preconizado afán de sencillez, visible en la titulación que le dio a su conferencia en Buenos Aires<sup>3</sup>. Sintetiza la idea del duende diciendo que “es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar; [...] no es una cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto” (García Lorca, 1994: 329).

---

<sup>3</sup> En octubre de 1933 Federico García Lorca pronunció en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires lo que él definió como una sencilla lección sobre el espíritu culto de la dolorida España.

Para explicarse acude a diferentes personalidades literarias. Para que el duende no sea confundido con demonios, nombra entre otros al “mono parlante que lleva el Malgesí de Cervantes en la comedia de los celos y selvas de Ardenia” (329). Para explicar que la búsqueda del duende no es un arduo ejercicio espiritual, menciona a los místicos San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Porque al fin y al cabo, “para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Solo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios” (331). Porque el duende está en la agitación del cuerpo y en la voz de la bailarina flamenca, propiciando en el espectador una evasión poética parangonable a la que a él le producía la “conseguida por el rarísimo poeta del XVII Pedro Soto de Rojas a través de siete jardines” (333). A este último, según nos relata, Lorca lo habría descubierto ya. Así lo revela a José Salustiano Serna en una entrevista realizada en Madrid en julio de 1933, tres meses antes de publicar su conferencia sobre el duende:

Don Pedro Soto de Rojas fue un vate granadino. Del siglo XVII. Discípulo de Góngora, ha permanecido injustamente en el oscuro dolor de lo anónimo. Yo tengo el orgullo de haberlo “descubierto”, y muy pronto publicaré con notas mías su “Paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para unos pocos”. Es este un estupendo poema. El poema del jardín de Granada... (Serna, 2018: 128).

A este discípulo de Góngora había dedicado la segunda conferencia que mencionamos, publicada en *El Defensor de Granada*<sup>4</sup>. El título de la exposición hace referencia a la obra de Soto *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos con los fragmentos de Adonis* (1652), escrita en el retiro definitivo del poeta en un Carmen del Albaicín:

Soto de Rojas abraza la estrecha y difícil regla gongorina; pero, mientras el sutil cordobés juega con mares, selvas y elementos de la Naturaleza, Soto de Rojas se encierra en

---

<sup>4</sup> Y que repitió en La Sociedad Hispanocubana de Cultura en Habana el 12 de marzo de 1930 en el marco del ciclo de conferencias al que fue invitado y que supuso su estadía en la isla desde el 9 de marzo al 12 de junio.

su Jardín para descubrir surtidores, dalias, jilgueros y aires suaves. Aires moriscos, medio italianos, que mueven todavía sus ramas frutos y boscajes de su poema (García Lorca, 1994: 263).

Pues para Lorca “la estética de las cosas pequeñas ha sido nuestro fruto más castizo, la nota distintiva y el más delicado juego de nuestros artistas” (263).

Lorca seguirá acudiendo al concepto del duende en varias entrevistas concedidas a medios de Madrid, Barcelona, Buenos Aires, La Habana. Así, por ejemplo, Alberto Rivas en el diario *La Razón*, de Buenos Aires, bajo el título “Señores: busquen al duende”, recogerá las siguientes reflexiones del poeta:

Cuando una morena baila, cuando Belmonte hacía prodigiosas suertes de capa, cuando Velázquez producía, sobre ellos divagaba el ángel y la musa. Pero ellos tenían duende. Sí, señores; tener duende es lo más caro que puede ofrecer la vida a los intelectuales. El duende es ese misterio magnífico que debe buscarse en la última habitación de la sangre.

El ángel ondula sobre la frente, guía y regala; la musa dicta, y en algunas ocasiones sopla. Pero estas cosas vienen del exterior; en cambio, el duende, ¡ah!, el duende, amigos, está en uno, en la sangre, en el alma. Muchas personalidades han escrito cosas soberbias pero no siempre han tenido duende. Cervantes tuvo un duende gigante, pero con tanta serenidad, que aparecía a la consideración popular como si no lo hubiera tenido nunca.

Esas cosas que aparecen como descalabradas en los poetas modernistas, son esfuerzos en procura del duende. Hay que buscar el duende; sin él habrá cosas buenas en la vida, pero no tan magníficas como teniéndolo. Ese es el secreto del arte: tener duende. No lo inventé yo, desde luego, lo comento, porque...

Y aquí el filósofo Amado Alonso interrumpe:... sí, lo comentas, amigo; porque esto se ha dicho muy escasamente y porque constituye el puntal necesario para entrar al conocimiento de la poesía pura, de la poesía y de la pintura, de las artes en total (Rivas, 2018: 188).

Si bien volverá al concepto en otras conversaciones, no queremos olvidar que el propio Federico, en una charla con Narciso Robledal titulada “La revelación. ¡El duende se hizo carne!” dio testimonio de la aparición juguetona del

duende, una noche en su habitación:

—Oiga usted. Hay simpatías que predisponen a las confidencias. Valga por lo que valga se lo digo. No comente. Al pie de la letra me gustaría que lo relatara. Hace tres noches, al acostarme, quise revisar los apuntes de mi conferencia acerca del juego y teoría del duende. Usted sabe: el duende que algunos llevamos dentro, ese ser misterioso, entre diabólico y angélico —las dos cosas— que suele inspirarnos a los que en él creemos. Eran ya las dos de la madrugada y el dulce beleño no entornaba mis párpados. El sueño no acudía. Apagué la luz. Casi inmediatamente, a los pies de mi cama, se dibujó una figura..., una especie de muñeco estrafalario de agilidad sorprendente, que se puso a dar saltos sobre el borde del armazón del lecho. Mediría unos treinta centímetros de estatura. Vestía una ropilla rojo y gualda. Calzaba unas chinelas de punta curvada y sobre la cabecita lucía una caperuza verde, de cuya punta colgaba un cascabel retozón. ¡Lo estoy oyendo! El rostro, de blancor de luna, tenía la penetrante expresión de un ave humanizada... Un escalofrío me recorrió la espina dorsal, pero logré dominarme. No me moví. Con los ojos muy abiertos y fijos, seguí sus movimientos en la oscuridad. En su lechosa diafanidad. Y... oiga usted. Le juro que estaba tan despierto como ahora... el duende (¿qué otra cosa podía ser?), se trepó luego, con una fantástica cabriola, sobre el ropero. Percibí el golpe, el impacto *macizo* de sus pies *sólidos* al chocar contra la madera. Desde allí, con los brazos en jarras, muy tieso y muy *vivo*, me clavó sus diminutas pupilas de reflejos purpurinos, en tanto que, con cómica gravedad, movía su rostro de izquierda a derecha y el cascabel de la caperuza *resonaba*. Y ahora viene lo inaudito, con ser ya tan fantásticamente real lo dicho: el duende avanzó dos pasitos hacia el borde y se lanzó al aire con los bracitos extendidos. Descendió —entérese bien— muy despacio, contraviniendo, al parecer, las leyes de la gravedad, y su descenso no fue de caída, sino parabólico, pues como si caminara por el aire o, mejor, como si nadase en la atmósfera, describió una curva para luego elevarse, trazando un perfecto semicírculo de arriba abajo... para quedarse con el cascabel tocando el techo. Vi con toda claridad, porque el óvalo nebuloso que lo envolvía era radiante... Vi que abría los labios y que soltaba una carcajada tan límpida como los chorros de agua de los manantiales de Sierra Morena; una carcajada musical, con tónica a-i, que se desgranaba en el silencio de la noche como un juego de cristalería que correteara al

escondite dentro de una campana bruñida por muchas centurias. Cállese usted, hombre... Un regalo auditivo como nunca escuché otro, se lo juro. Duró eso, me parece, más de dos minutos. Luego advertí que, semejante a un abanico plumado que se va desplegando, le *nacían* alas atrás de ambos brazos... y que su figurilla se desintegraba para confundirse con la nube circundante, la cual se desvaneció por el techo con un último y prolongado alarido cantarino..., no de agonía astral, como pudiera suponerse, sino de exaltada jocundidad, de aleluya saludadora.

—¡La Macarena nos asista, poeta! —exclamamos en el colmo de la sorpresa, notando la veracidad rotunda de su revelación—: ese es el duende, su duende. No se puede jugar impunemente con la imaginación.

—Lo sé. He jugado con fuego, pero... ¡no me quemaré! ¡Viva mi duende! Estoy esperando una nueva visita y entonces...

—Entonces, ¿qué? —lo interrogamos.

—Si es mi duende, si es mi creación y si he logrado materializarlo, entonces podré ordenarle y él me obedecerá. ¿Comprende usted las consecuencias..., se atreve usted a imaginárselas..., mi duende sobre mi hombro mientras yo pronuncio mis conferencias?

Lo miramos con expresión extática al adivinar su audacia de gitano hipercivilizado.

Este poeta del *reino* de Granada es capaz de convertirse en milagrero por la gracia y el ímpetu de su numen.

¡Aleluya! (Robledal, 2018: 212-213)<sup>5</sup>.

Según Lorca, “España está en todos tiempos movida por el duende” (García Lorca, 1994: 333) y Góngora no parece, en la conferencia de Buenos Aires, precisamente el mejor ejemplo de poeta enduendado. Pero es el modelo de poeta al que Lorca refiere en la tercera conferencia que mencionamos al principio de la exposición: “La imagen poética de don Luis de Góngora”. Porque “a Góngora no hay que leerlo, hay que amarlo”, expresa, en su intento de defender al poeta cordobés de sus detractores y de la

---

<sup>5</sup> Reproducimos amplios fragmentos de esta declaración justamente porque atañe a lo que él considera la revelación de ese duende que ha buscado obsesivamente durante mucho tiempo y ahora se hace carne.



acusación de oscuridad. Resulta extraño que concluya con esta aseveración luego de muchas páginas en las que fue abriendo la interpretación de los versos de las *Soledades* y del *Polifemo*. Incluso resalta:

[...] Su imagen siempre es culta. Aun en los romancillos más fáciles construye sus metáforas y sus figuras de dición con el mismo mecanismo que cumple en su obra genuinamente culta. Pero lo que pasa es que están situadas en una anécdota clara o un sencillo paisaje, y en su obra culta están ligadas a otras a su vez ligadas, y de ahí su aparente dificultad (García Lorca, 1994: 256).

En el poeta del Guadalquivir ve Lorca sintetizada su aspiración poética, el justo medio entre el trabajo de lima del que se enorgullecerá él mismo en algunas entrevistas y el duende que hizo escribir al cisne andaluz una obra que sigue “palpitante como si estuviera recién hecha, dueño absoluto de la realidad poética” (241)<sup>6</sup>. Además, es raro encontrar en un poeta la presencia simultánea de inspiración e imaginación: “Es tan difícil unir los dos auténticos milagros –el de dentro, el de fuera– en un milagro solo... Paradigma de este triunfo es D. Luis de Góngora” (Serna, 2018: 128)<sup>7</sup>. Concentrará su pensamiento sobre don Luis frente a su amigo Eduardo

---

<sup>6</sup> Sin embargo, en una entrevista de 1928 con Ernesto Giménez Caballero, el poeta se pronuncia a favor de la inspiración, frente a la *tejne* gongorina: “¿Cuál es tu posición teórica actual? // –Trabajar puramente. Vuelta a la inspiración. Inspiración puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insoportable. Ya está la lección de Góngora. Apasionado intuitivista, por ahora” (Giménez Caballero, 2018: 30).

<sup>7</sup> Góngora es uno de los poetas “evidentes” que le permiten al poeta definir el hecho poético: “Junto al hecho biológico o junto al hecho jurídico, por ejemplo, hallamos –claro que en un plano superior, en el plano último– el hecho poético. No creo que haga falta subrayar esto demasiado; pero es preciso subrayarlo bien. El poeta se encuentra, súbitamente con algo, que salta ante él con los brazos en cruz, y –quiera o no- le hace detenerse en la maravilla blanca del camino. Hay que interpretar aquello, descifrar su secreto entrañable. ¡Y surge la poesía!... La poesía es, sencillamente, esto: ‘una cosa que hacen los poetas’. // – ¿...? // –Claro. Pero necesitaría quizá mucho tiempo para colmar esa interrogación, ¿no? Es un poquito menos difícil nombrar al azar [...] algunos de los que, para mí, son poetas con evidencia magnífica [...]” (Serna, 2018: 127).

Blanco-Amor (2018: 536): “Hasta ahora es el prisma de treinta colores de nuestro idioma poético, pero aún pueden vérsese más”.

Tanta es su admiración que relata a Pablo Suero (2018: 182) su alegría de que el traductor de *Bodas de sangre* al inglés para su puesta en Nueva York, Wilson, haya sido también traductor de Góngora.

La conferencia “La imagen poética de Luis de Góngora” concluye con un pasaje lleno de lirismo sobre la muerte del vate cordobés. Pura imaginación, porque la muerte de Góngora no fue así. Desde el afecto por el poeta, hace una reivindicación de su muerte, que fue, contrariamente a lo deseado por Federico, desoladora<sup>8</sup>:

La mañana del 23 de mayo de 1627 el poeta pregunta constantemente la hora que es. Se asoma al balcón y no ve el paisaje, sino una gran mancha azul. Sobre la torre Malmuerta se posa una larga nube iluminada. Góngora, haciendo la señal de la cruz, se recuesta en su lecho oloroso a membrillos y secos azahares. Poco después, su alma, dibujada y bellísima como un arcángel de Mantegna, calzadas sandalias de oro, al aire su túnica amaranto, sale a la calle en busca de la escala vertical que subirá serenamente. Cuando los viejos amigos llegan a la casa, las manos de don Luis se van enfriando lentamente. Bellas y adustas, sin una joya, satisfechas de haber labrado el portentoso retablo barroco de las *Soledades*. Los amigos piensan que no se debe llorar a un hombre como Góngora, y filosóficamente se sientan en el balcón a mirar la vida lenta de la ciudad. Pero nosotros diremos este terceto que le ofreció Cervantes:

Es aquel agradable, aquel bienquista,  
aquel agudo, aquel sonoro y grave  
sobre cuantos poetas Febo ha visto (García  
Lorca, 1994: 259).

Germán Arciniegas elogia el trabajo de Federico en su libro *Canciones*. Lo que este ensayista colombiano admira en la factura de sus versos, es la *tejné* que admiraba el

---

<sup>8</sup> Se sabe que, arruinado por deudas en 1627, marchó de Madrid a Córdoba, donde, ya perdida su memoria, murió de una apoplejía en medio de una extrema pobreza.

poeta en el autor del *Polifemo*: “Los poemas resultan diáfanos y sencillos. Pero el poeta ha trabajado en ellos como un benedictino. Hay palabras que ha tenido que rehacer cuatro o cinco veces y cada palabra que ha borrado ha sido una palabra vencida después de un largo combate interior” (Arciniegas, 2018: 35).

María Isabel López Martínez afirma que “Lorca, además de poseer un reconocido talento o *ingenium*, domina la técnica de la escritura o el *ars* en sentido horaciano”, y agrega que esta fue “aprendida a través de la lectura de los clásicos, en donde advirtió las enormes posibilidades expresivas del lenguaje, que él absorbe y destina a sus particulares preocupaciones personales y estéticas” (López Martínez, 2018: 285). Para demostrarlo, resaltaré las señales que la lectura de Fray Luis, Góngora y otros autores ha dejado en dos poemas suyos: “Apunte para una oda” y “Soledad” (dedicada esta última mediante un epígrafe “al maestro fray Luis de León”). “Lorca, al igual que los clásicos áureos, construye metáfora sobre metáfora (299).

En el decir popular de Andalucía ve Lorca una finura y sensibilidad tales que transforman la realidad en metáforas innovadoras. Es la tierra andaluza pródiga en imágenes magníficas la que inspiró el lenguaje poético de Góngora. Dice el poeta granadino:

Para él, una manzana es tan intensa como el mar, y una abeja, tan sorprendente como un bosque. Se sitúa frente a la Naturaleza con ojos penetrantes y admira la idéntica belleza que tienen por igual todas las formas [...] la grandeza de una poesía no depende de la magnitud del tema ni de sus proporciones ni sentimientos (García Lorca, 1994: 245).

En su conferencia “La imagen poética...” Lorca define el hacer del poeta como una cacería: “El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo. Un miedo inexplicable rumorea en el corazón” (248). Él buscó muchas de sus imágenes en los clásicos áureos. De hecho, cuando en la citada entrevista con Alberto Rivas se le pide que defina la poesía, lo primero que se le viene a la mente son las palabras de un

“amigo”. Este amigo en el que inmediatamente piensa, nos enteramos unas líneas después, no es un contemporáneo, sino san Juan de la Cruz<sup>9</sup>:

Una vez me preguntaron qué era poesía, y me acordé de un amigo mío, y dije: “¿Poesía? Pues, vamos: es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y, cuando más las pronunciamos, más sugerencias acuerda; por ejemplo, acordándome de aquel amigo, poesía es: Ciervo vulnerado” [...] (Rivas, 2018: 187).

Como hemos esbozado en estas líneas, también los convirtió en espacio de reflexión crítica –aunque a veces asaz poética y por momentos contradictoria–: “La poesía no tiene límites. Nos puede esperar sentada en el quicio de la puerta en las madrugadas frías, cuando se vuelve con los pies cansados y el cuello del abrigo subido”, expresó Lorca pocos meses antes de morir, en una entrevista con Felipe Morales, y siguió con esas revaladoras palabras: “Puede estar esperándonos en el agua de una fuente, subida en la flor de un olivo, puesta a secar en la tela blanca de una azotea” (Morales, 2018: 457).

Como poeta culto y a la vez popular, Lorca buscó la poesía, sin la petulancia de algunos de los miembros de su generación, en lo pequeño y lo sublime, en lo particular y en lo universal. También eso hicieron Góngora, Cervantes, Lope, fray Luis, San Juan de la Cruz, como ha revelado en conferencias y entrevistas, a algunas de las cuales se ha hecho alusión en este trabajo.

---

<sup>9</sup> Se refiere al famoso *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, que empieza *in medias res*. En este poema, después de un encuentro, la Amada reclama al Amado: “¿Adónde te escondiste, / Amado y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido”. Ella lo persigue y cuando lo encuentra, él la mira y le pide: “–Vuélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado / por el otero asoma / al aire de tu vuelo / y fresco toma”. La imagen del ciervo vulnerado, por la imprevista asociación, persiste en la memoria del poeta. El tópico amoroso del ciervo herido, de larga tradición literaria, está presente también en los *Sonetos del amor oscuro*, específicamente en la composición “El poeta habla por teléfono con el amor”. La metáfora del cazador es trasunto del poeta en busca de la concreción del poema.

## Referencias

- Agraz, Antonio (2018). "Teatros y cines. El teatro universitario. La primera salida y lo que hará, según García Lorca, en su próxima campaña [...]". *Heraldo de Madrid*. Madrid, 25 de julio de 1932. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 75-78.
- Arciniegas, Germán (2018). "Federico García Lorca". *Diario de la Marina*, La Habana, 1 de abril de 1930. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 34-35.
- Badui de Zogbi, María Banura (1999). "García Lorca admirador de Góngora". Gladys Granata de Egües (ed.) *Recuerdo y homenaje a Federico García Lorca en su centenario 1898-1998*. Mendoza: Municipalidad de Mendoza, Fundar. 85-100.
- Blanco-Amor, Eduardo (2018). "Evocación de Federico". *La Nación*, Buenos Aires, 21 de octubre de 1956. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 533-539.
- García Lorca, Federico (1994). *Obras IV: Prosa 1*. Edición de Miguel Ángel García Posada. Madrid: Akal.
- Genoud de Fourcade, Mariana (1999). "Poética y creación en Federico García Lorca". Gladys Granata de Egües (ed.) *Recuerdo y homenaje a Federico García Lorca en su centenario 1898-1998*. Mendoza: Municipalidad de Mendoza, Fundar. 151-159.
- Giménez Caballero, Ernesto (2018). "Itinerarios jóvenes de España: Federico García Lorca". *La Gaceta literaria*. Madrid, 1 de diciembre de 1928. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 2-30.
- Inglada, Rafael (ed.) (2018). *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso.
- López Martínez, María Isabel (2001). "La mirada de Lorca a los clásicos". *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 24. 285-301. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=59020>
- Maurer, Christopher (2018). "Prólogo". Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. vii-xx.
- Molina Barea, María del Carmen (2014). "Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 26. 99-119. Disponible en:

<http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>.

Morales, Felipe (2018). "Conversaciones literarias: al habla con Federico García Lorca". Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 455-461.

Morelli, Gabrielle (1999). "Federico García Lorca y la Generación del 27". Gladys Granata de Egües (ed.) *Recuerdo y homenaje a Federico García Lorca en su centenario 1898-1998*. Mendoza: Municipalidad de Mendoza, Fundar. 11-25.

Rivas, Alberto F. (2018). "Rossini fue cocinero y músico con mucho de eso que llaman 'duende'". *La Razón*, Buenos Aires, 21 de octubre de 1933. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 186-189.

Robledal, Narciso (2018). "El duende se hizo carne... La extraña confesión del poeta García Lorca", *Aconcagua. El Magazine para Todos*, Buenos Aires, diciembre de 1933. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 207-213.

Serna, José Salustiano (2018). "Charla amigable con Federico García Lorca". *Heraldo de Madrid*. Madrid, 11 de julio de 1933. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 126-130.

Suero, Pablo (2018). "La barraca de García Lorca". *Noticias gráficas*. Buenos Aires, 15 de octubre de 1933. Rafael Inglada (ed.) *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*. Barcelona: Malpaso. 178-185.