

Federico García Lorca

Libro de poemas
(1918-1920)

Edición de Mario Hernández



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1984
Tercera edición: 2014
Cuarta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagieren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Edición, introducción y notas: Mario Hernández
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1984, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8961-6
Depósito legal: M. 15.934-2014
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Introducción, por Mario Hernández
- Libro de poemas
- 47 Palabras de justificación
- 49 Veleta
- 52 Los encuentros de un caracol aventurero
- 59 Canción otoñal
- 62 Canción primaveral
- 64 Canción menor
- 66 Elegía a Doña Juana la Loca
- 69 ¡Cigarra!
- 72 Balada triste
- 75 Mañana
- 79 La sombra de mi alma
- 81 Lluvia
- 84 Si mis manos pudieran deshojar
- 86 El canto de la miel
- 89 Elegía
- 93 Santiago
- 98 El diamante
- 100 Madrigal de verano
- 103 Cantos nuevos
- 105 Alba
- 107 El presentimiento
- 110 Canción para la luna
- 113 Elegía del silencio

116	Balada de un día de julio
120	In memoriam
121	Sueño
123	Paisaje
126	Noviembre
128	Preguntas
129	La veleta yacente
131	Corazón nuevo
133	Se ha puesto el sol
135	Pajarita de papel
138	Madrigal
140	Una campana
142	Consulta
144	Tarde
146	Hay almas que tienen...
148	Prólogo
153	Balada interior
156	El lagarto viejo
160	Patio húmedo
162	Balada de la placeta
166	Encrucijada
168	Hora de estrellas
170	El camino
173	El concierto interrumpido
175	Canción oriental
179	Chopo muerto
182	Campo
183	La balada del agua del mar
185	Árboles
186	La luna y la Muerte
188	Madrigal

190	Deseo
192	Los álamos de plata
194	Espigas
196	Meditación bajo la lluvia
198	Manantial
203	Mar
205	Sueño
207	Otro sueño
208	Encina
211	Invocación al laurel
214	Ritmo de otoño
220	Aire de nocturno
222	Nido
223	Otra canción
225	El macho cabrío
	Apéndice: Un romance en nueva versión
231	El diamante
233	Notas al texto

Introducción

En fecha desconocida, pero durante su estancia en Nueva York (1929-30), García Lorca redacta sobre unas fichas, con letra ilegible y redacción descuidada, una breve nota autobiográfica¹. Al parecer no tenía más finalidad que la de servir de punto de partida a una presentación de su vida y obra en un acto público, lectura de poemas o conferencia. Al tratarse de un texto circunstancial que habría de usar quizás un compañero de la Universidad de Columbia (donde el poeta se desaplicaba en el estudio del inglés), la nota concentra de modo sumario, pero significativo, vida, obra y gustos personales. Cobijado en la tercera persona, que le permite hablar de sí como de alguien ajeno, afirma sin titubeos: «Cultiva el tennis, que dice es

1. En John A. Crow, *F. G. L.*, Los Angeles, Univ. of California, 1945, págs. 12-13. Cito, aprovechando las notas explicativas, por Marie Lafranque, «F. G. L. Déclarations et interviews retrouvés», *Bulletin Hispanique*, LVIII, 3 (1956), págs. 308-309.

delicadísimo y aburrido casi como el billar». El experto jugador, recordado por su hermano como más amigo de la vida sedentaria que de la deportiva, no había pasado de ser paseante o andarín de excursiones y callejeo, pues parece que no había tocado una raqueta en su vida². Mas ¿qué importa la broma? En ella va implícito cierto tic de época, desde el cultivo de los deportes en la Residencia de Estudiantes (*mens sana*, etc.) hasta el aire deportivo que asume como propio la literatura de vanguardia, según diagnosticaba Ortega en *La deshumanización del arte* (1925). Y, no obstante, Lorca no muestra en su invención más que un interés irónico por deportes de aristocracia o salón que podían presentarle con un leve toque de antiromántico y desdramatizado cosmopolitismo, un poco a lo Paul Morand, escritor tan antípoda a su temperamento. Lorca, no cabe duda, se estaba burlando, lo que no le impide incorporar luego a su teatro, en *Así que pasen cinco años*, jugadores de rugby y de póquer, como símbolos nacidos en parte, aun con su correspondiente carga de profundidad, de su visión del mundo norteamericano.

Pero más allá de la mentira burlesca, saltan otros núcleos de verdades, no faltos de un alrededor de fantasía imaginativa. Tras referirse a su viejo profesor de música, compositor y discípulo de Verdi —«quien me inició, dice, en la ciencia folclórica»—, añade:

La vida del poeta en Granada hasta el año 1917 es dedicada exclusivamente a la música. Da varios conciertos y funda la

2. Vid. Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1980, págs. 61-62.

Sociedad de Música de Cámara, en la cual se oyeron los cuartetos de todos los clásicos en un orden como por circunstancias especiales no se habían oído en España.

Como sus padres no permitieron que se trasladase a París para continuar sus estudios iniciales, y su maestro de música murió, García Lorca dirigió su patético afán creativo a la poesía. Entonces publicó *Impresiones y paisajes* [1918], y después infinidad de poemas, algunos recogidos en su *Libro de poemas*, y otros perdidos. Así continuó su vida de poeta.

Aunque no todas desmentibles, algunas de estas afirmaciones han de ser contrastadas con la documentación conocida y con otras declaraciones del propio autor. Resulta en principio llamativa la omisión de *La comedia infima*, rebautizada para su estreno por Gregorio Martínez Sierra como *El maleficio de la mariposa*. Este drama modernista, todavía atravesado por un ingenuo romanticismo, sube a un escenario en 1920, un año antes de la salida del *Libro de poemas*. Quizá el olvido en la nota autobiográfica venía dictado por el recuerdo del fracaso que la pieza obtuvo o, más simplemente, porque dicha nota, en la que no se habla de teatro, iba encaminada a hablar sólo del poeta. Pero los tres años implicados –18, 20 y 21– marcan el ingreso de Lorca en el mundo de la literatura española por tres vías distintas: prosa, teatro y poesía. Conviene subrayarlo: el aprendiz de músico, el seguidor de Albéniz en alguna de las composiciones de las que sólo ha quedado noticia³, comienza como prosis-

3. Me refiero al *Poema del Albaicín*, citado por Marcelle Auclair, *Vida y muerte de G. L.*, México, Era, 1972 (ed. original: Seuil, 1968), págs.

ta o dramaturgo antes que como poeta, al menos en su manifestación pública. Este hecho, que muestra desde el comienzo la versatilidad de su dedicación literaria, no está en contra del innegable acento lírico que predomina en sus libros de prosa y drama. La sensibilidad juvenil del poeta se ha ido modelando a través de una visión romántica, o dígame modernista, del papel del artista en medio de la «despreciable» y espesa realidad que le ha tocado vivir. Un difuso, pero intenso anhelo espiritual, cruzado con un erotismo punzante y una extremada sensibilidad ante la naturaleza, define al incipiente escritor.

Lo significativo es que ligue la ruptura de su carrera musical con dos hechos que se le imponen desde el exterior, con lo que da a entender, como poeta no precoz que fue, una irresistible necesidad creativa que sólo cambia de cauce de expresión, pues ya se había manifestado con la música antes de 1917, cuando alcanza los diecinueve años. Mas ¿fue París el destino anhelado por el joven músico? En una entrevista de 1928 había recordado:

Yo estudiaba Derecho y Letras en la Universidad de Granada. Antes había estudiado música con un profesor que había hecho una ópera colosal, *Las hijas de Jephthé*, que se llevó un horrible pateo. Yo le dediqué mi primer libro, *Impresiones y paisajes*. Había recorrido España con mi profesor y gran amigo, a quien tanto debo, Domínguez Berrueta. Me tenían

59 y 64. En el mismo libro se desatribuye a Lorca la creación de la Sociedad de Música de Cámara, obra de un alemán, Franz Degen (pág. 60). Otros datos de gran interés en Ian Gibson, «Federico en Baeza», *ABC*, Número homenaje a F. G. L., 6-XI-1966, s. p.

preparado el que marchara pensionado a Bolonia. Pero mis conversaciones con Fernando de los Ríos me hicieron orientarme a la «Residencia» y me vine a Madrid a seguir estudiando Letras⁴.

¿París? ¿Bolonia? ¿Continuidad de los estudios en Madrid? En la misma entrevista Lorca recuerda que en sus años granadinos de Instituto y Universidad recibió «cates colosales» en disciplinas precisamente literarias⁵. El poeta que tal declaraba era el ya reconocido como renovador de la lírica española con su *Primer romancero gitano* (1928). Mas cuando en 1919 se traslada a Madrid para continuar supuestamente sus estudios en la Residencia de Estudiantes, lo que menos debían importarle eran las clases universitarias. De ahí que la emprendida carrera literaria, única meta del joven Lorca, no fuera vista con la misma claridad por su padre. Por ello su vuelta a Madrid en el otoño de 1920 se vuelve problemática. En carta a su aplicado amigo Antonio Gallego Burín, que llegaría, entre otros cargos, a decano de la Universidad de Granada, le plantea el problema que en ese momento le acuciaba, «a causa de estar mi padre dolorido al verme sin más carrera que *mi emoción ante las cosas*». La epístola suplicatoria es de agosto de 1920. Se-

4. Vid. E. Giménez Caballero, «Itinerarios jóvenes de España: F. G. L.», *La Gaceta Literaria*, 15-XII-1928. Se reproduce la entrevista completa en nuestra edición del *Romancero* publicada en esta Biblioteca de autor (1998), págs. 160-163.

5. El poeta exageraba. Vid. el documentado estudio biográfico de E. Orozco Díaz «G. L. se gradúa de bachiller», en *Lecturas del 27*, Univ. de Granada, 1980, págs. 7-54.

gún lo escrito, don Federico García Rodríguez, lleno de resignada comprensión, sólo le pedía a su hijo lo siguiente: «Si en setiembre hicieras alguna asignatura, yo te dejaría marchar a Madrid con más alegría que si me hubieses hecho emperador»⁶. De ahí que acuda al amigo entendido, ya auxiliar de cátedra en la Facultad de Letras, para que le oriente hacia los catedráticos más indulgentes. No ocultaba el único motivo del para él penoso esfuerzo, que le arrancararía de su excluyente dedicación literaria: «darle un alegrón» a su padre y «marcharme tranquilo a publicar mis libros», en plural. Lleno de optimismo, asegura que también quiere estudiar en Madrid «principios de filosofía con el *Pepe Ortega*, que me lo tiene prometido». La promesa de Ortega y Gasset dataría seguramente del curso anterior, año en que Lorca debió consolidar sus amistades y relaciones con el mundo intelectual madrileño, con ágora de fácil ingreso en las numerosas y casi especializadas tertulias de café, teatro y redacción.

Desde el año 17, aunque con un comienzo como escritor que su hermano cifra un año antes⁷, el joven poeta acumula prosas y poemas o proyecta inconteniblemente libros y títulos. Ya brilla en él esa actitud de irrestañable imaginador que ha de conservar toda su vida. Así, en la nota autobiográfica menciona «infinitud de poemas»

6. En *Epistolario*, I, ed. Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 21. Véase también el recuerdo de Francisco García Lorca al mismo propósito, ob. cit., pág. 95. Para todas las cartas lorquianas que cito en adelante remito, salvo indicación contraria, al mencionado *Epistolario*, I y II.

7. Ob. cit., pág. 160.

publicados. Es cierto que debieron ser muchos los que escribió, parte de ellos conservados, pero esa infinidad supuestamente sometida a la letra de molde se redujo en la realidad a un puñado de poemas impresos en revistas antes de ser incorporados al *Libro de poemas*. Como ha observado Francisco García Lorca, su hermano fantasea o exagera en sus declaraciones, aunque casi siempre sobre una base real, que es aquella que ha de ser cuidadosamente desbrozada⁸. En lo que el poeta no mentía era en calificar su vocación artística de «patético afán creativo», como si señalara el sentimiento trágico y la misma urgencia por expresarlo que delatan manuscritos y poemas de la etapa neoyorquina, no muy distante ni distinta en ciertos rasgos de la primera época juvenil, 1917-1920.

Parece normal, por otra parte, que Lorca, poeta que gozó siempre de una llamativa memoria, se confundiera al citar en una entrevista tardía el primer poema que había salido de su mano⁹. El periodista toma al oído, con algún defecto en la transcripción, varios versos del poema en alejandrinos «Inmaculados pájaros que encierran un enigma», pesada letanía sobre un ave descubierta en el paisaje castellano (y en Machado): las cigüeñas. A través de la datación de los manuscritos, numerados cronológicamente en una revisión que Federico realiza con ayuda de su hermano Francisco (a quien irá dedicado el *Libro de poemas*), sabemos que el poema citado era el cuar-

8. *Ibid.*, pág. 62.

9. José R. Luna, «La vida de G. L., poeta», *Crítica* (Buenos Aires), 10-III-1934. Entrevista recogida por Jacques Comincioli, «En torno a G. L. Sugerencias. Documentos. Bibliografía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 139 (1961), págs. 37-76.

to de los comenzados a escribir en 1917, el primero de todos el 29 de junio. Lo que parece reproducir una nueva fantasía es la historia que el entrevistador recoge en tercera persona:

Un amigo suyo [de Lorca] estaba en Suiza curándose de una hemoptisis. Mantenían una frecuente correspondencia. Lorca, que nunca había salido de España, describía en sus cartas los paisajes suizos, tal como se los representaba su imaginación. Sus cartas tenían sabor, color y tonalidad de poemas. El amigo, entonces, le escribió, gritándole a grandes letras:

«¡Federico, eres un poeta! ¡Debes escribir versos! ¡Envíame los primeros que hagas!»

[...] Para complacer a su amigo, escribió sus primeros versos. Los hizo después de un viaje a Castilla, durante el cual le llamaron la atención las cigüeñas, sentadas en lo alto de todos los campanarios.

[...] La carta del amigo le trajo entre los pliegues una *edelweis*, la flor maravillosa de los Alpes. El amigo le decía:

«Conserva esta flor, que te dará mucha suerte».

Como ya ha advertido Marcelle Auclair, el amigo del relato debió ser el poeta Emilio Prados¹⁰. Casa además con el malagueño, apasionado por las ciencias naturales, el envío de la flor alpina. Prados marcha a Suiza desde la Residencia de Estudiantes, para curarse de una grave afección del pecho, a fines de 1920¹¹. Su recaída, pues la

10. Ob. cit., pág. 67.

11. Vid. prólogo de C. Blanco Aguinaga y A. Carreira, eds., a Emilio Prados, *Poesías completas*, t. I, México, Aguilar, 1975, págs. xxv-xxvi.

enfermedad venía de antes, se produce en una época en que ya está documentada la relación entre los dos poetas, que pudieron conocerse en Málaga, antes de coincidir en la Residencia. Prados permanecerá en el sanatorio de Davos Platz hasta 1921. Es lógico que durante aquellos meses el lazo de la correspondencia mantuviera unidos a los dos amigos y que Federico derramara su imaginación sobre el lejano paisaje suizo, «inventándose» con típica viveza en sus cartas. Y no sólo eso: las inquietudes literarias, espirituales y sociales de uno y otro serían natural camino de comunicación. Sin embargo, aunque la existencia de correspondencia está documentada en fechas próximas y quepa sospechar su continuidad durante los meses suizos de Prados, el núcleo del relato periodístico no coincide con la época aludida. Está claro: los primeros poemas de Lorca son de 1917, como queda referido, es decir, tres años antes que la estancia de Emilio Prados en Suiza.

Ciñéndonos, no obstante, a 1920, podemos vislumbrar la personalidad del poeta granadino a través del diario íntimo de Prados, del que se ha conservado y editado un fragmento de aquel tiempo¹². Los pasajes a que me refiero están escritos en la Residencia de Estudiantes, a la vuelta del verano de aquel año y poco antes de la obligada ausencia del malagueño. Lorca, el mal estudiante, seguía aún en Granada. Anota Prados sobre él:

12. Por José Luis Cano, quien redacta la nota previa al *Diario íntimo* de E. Prados, Málaga, Guadalhorce, 1966. Véanse, en especial, págs. 29-31.

Al principio de conocerle no lo pude comprender bien; su poesía, su literatura, lo envolvían en una costra difícil de atravesar; pero luego, una vez que he logrado llegar a su corazón, he comprendido su bondad infantil y su cariño. [...] Su manera de ser y de pensar es muy semejante a la mía, su misma *niñez de hombre*, su afán por subir a la cumbre de la gloria, no comprendido, pero deseado por desear lo nuevo y lo revolucionario, todo es igual a lo mío. Sus ideales políticos, contrarios a su bienestar, son los mismos míos, y esto le hacen que sea más querido para mí.

Confesión y atropellada sintaxis son propias de una página de diario personal redactada por un Prados de veintiún años. Pero el futuro poeta de *Circuncisión del sueño* ya define con justeza dos características de la personalidad lorquiana: su imagen exterior, esa «costra» quizá autodefensiva, y el yo íntimo que se manifiesta en una «niñez de hombre», sintagma que Prados subraya y con cuyo contenido él mismo se identifica. Niñez, digamos, referida a términos de expresividad afectiva –bondad, cariño–, no ligada a esa tangente del juego y la broma, como de niño grande, que Lorca cultivará toda su vida como una faceta más de su modo de ser¹³. En su definición Prados ha sabido captar el yo interior que vemos manifestarse, de lo íntimo a lo social, en el *Libro de poemas*, donde el llanto por la infancia perdida o el anhelo de su imposible recupera-

13. Entre otros muchos más, véase el recuerdo de Juana de Ibarbourou sobre la estancia de Lorca en Montevideo, «F. G. L.», en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, págs. 1264-1267.

ción son temas que se expanden por muchas composiciones.

Acaso a la sombra de Tolstói, Prados soñaba con cristianos ideales de igualitarismo social, hasta llegar a escribir: «Mi sangre toda la daría por ver a la humanidad unida con amor». En aquel otoño de introspección y vagos proyectos deseaba la llegada de Lorca a la Residencia para organizar la propaganda de las comunes ideas revolucionarias, no sabemos de qué modo. Sin embargo, muy pronto se siente incomprendido ante una carta que recibe de Granada. Por lo que cabe deducir, es todo un mundo de confidencias y de anhelos en ebullición el que entra en juego de susceptibilidades. El Prados sensible e interiorizado que delatan las anotaciones de su diario no es muy distinto, a pesar de todo, del Lorca que traslucen poemas y epistolario de aquella época, si bien sus afinidades sólo son de raíz, con un modo distinto de manifestarse. Que la amistad no se rompe lo muestra, sobre datos posteriores, la dedicatoria de «La balada del agua del mar», del *Libro de poemas*: «A Emilio Prados (cazador de nubes)». Se ha explicado el paréntesis definitorio a través de una anécdota real: Lorca ve a Prados un día «cazando» nubes con un espejo en la ventana de su habitación. La intención de la dedicatoria, no obstante, quizás iba más allá del hecho anecdótico. Basta asomarse a la poesía de Prados. En un hermoso y visionario poema de sus últimos años, «Mi tumba es una voz», el poeta malagueño recoge y glosa misteriosamente, en desdoblamiento de voces, los versos iniciales de la balada lorquina, ya el mar como cita final. Aun rompiendo el trabado poema, no quiero dejar de copiar los versos últimos:

-¿Vamos?

-Vamos.

(Descalzos todos llegan. Descalzos.)

-¡Emilio!

-Ya estoy muerto.

-¡Emilioooo!

-Ya estoy muerto.

-¡Emiiiiioooo!

(«El mar sonrío a lo lejos,
dientes de espuma, labios de cielo.»)

-¡Emiiiiioooo!¹⁴

El Lorca que llega a Madrid en su primera visita (1918) es un joven tímido, como le describirán Juan Ramón Jiménez y J. B. Trend. Su modo de expresión sigue siendo, además de la poesía, la música, todavía empapado del espíritu y pentagramas de compositores como Chopin y Beethoven, que interpreta al piano junto con improvisaciones y piezas propias. Al parecer conoce ya de memoria el *Cancionero* de Pedrell (el *Diccionario de Pedrell*, como se burlará Dalí en la Residencia)¹⁵, con un pie, por tanto, en un ámbito de letras y melodías folclóricas que un rastro tan intenso dejarán en su obra. A sus veinte años Lorca traba entonces primer contacto con el mundo literario de la capital. Sabemos con seguridad que conoció a Vicente Huidobro, dato no recogido por ninguno de sus biógrafos. Esta relación presupone, ya en estas

14. *Poesías completas*, ed. cit., t. II, pág. 704.

15. El dicho daliniano está atestiguado por carta de Alberti a Prados. En R. Alberti, *Cuaderno de Rute* (1925). *Poemas, prosas, epistolario, Litoral*, 70-71-72 (1977), pág. 111.

fechas o poco después, el trato con otros jóvenes de inquietudes semejantes, como Guillermo de Torre, José de Ciria y Escalante, Pedro Garfias, Mauricio Bacarisse. El poeta chileno establece aquel año su residencia temporal en Madrid, en un piso de la Plaza de Oriente. Huidobro llega de París como apóstol y adalid de la modernidad. Guillermo de Torre, que recrea la trascendencia de aquella visita, testimonia que de boca de Huidobro debió oír, entre otros nombres, el del mítico Apollinaire¹⁶. Al calor de esta breve estancia florecerá el movimiento ultraísta y el modernismo empezará a ser considerado, a pesar de la resistencia de muchos, un movimiento del pasado¹⁷. Huidobro publica, en Madrid y en el mismo año, cuatro libros: *Tour Eiffel*, *Hallali*, *Ecuatorial* y *Poemas árticos*. El primero aparece con ilustraciones de Robert Delaunay y *Ecuatorial* está dedicado a Pablo Picasso. Un ejemplar de este último, editado por Pueyo en agosto, 1918, le será regalado por el autor a Lorca. La amistosa dedicatoria nos introduce en el clima de aquellos encuentros: «A Federico García Lorca con el recuerdo de tantas veladas musicales y poéticas inolvidables. Su compañero, Vicente Huidobro»¹⁸.

16. Cf. Decomil Goig, «Vicente Huidobro: datos biográficos», en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. René de Costa, Madrid, Taurus, 1975, págs. 41-43. Véanse, en el mismo libro, los dos artículos de Gerardo Diego.

17. Sobre los primeros ataques al ultraísmo, cf. V. García de la Concha, «Una polémica ultraísta: Gerardo Diego en el Ateneo de Santander (1919)», en *Homenaje al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago*, t. I, Santander, 1981, págs. 175-195.

18. Agradezco la consulta del ejemplar a Manuel Fernández-Montesinos. Hay una reedición conmemorativa, con prólogo de Óscar Hahn, Santiago de Chile, Nascimento, 1978.

El poema titulado *Ecuatorial* se mueve dentro del «delirio» y «clarividencia» imaginativos que caracterizan, según el teorizador y poeta, al creacionismo. La audacia de las imágenes se despliega a través de un discurso sin copado en libre disposición tipográfica, dentro de un tono apocalíptico que tiene algo de juego de gran mago infantil. Pero en *Ecuatorial*, poema de la posguerra europea, refulge una preocupación metafísica y una fe en el poder de la poesía que debieron atraer al poeta granadino. Si la huella creacionista es muy débil en el *Libro de poemas*, a través de Huidobro y de Gómez de la Serna¹⁹ Lorca aprendía una lección de libertad, de atrevimiento imaginativo y, seguramente, de utilización del humor y la ironía. No dará paso a la técnica disociadora en la construcción del poema, a la superposición de imágenes dispersas, pero podrá ir desatándose de los moldes modernistas que dominan de modo exclusivo sus primeros poemas, los de 1917.

Lorca no sucumbió a la tentación creacionista o a su modalidad española, el ultraísmo. Pocos años más tarde, en carta a su amigo Ciria, devoto de Apollinaire, se burlará de la «Eva porvenirista» que tan ocupados y enceguecidos tenía a los ultraístas. Tampoco cedió ante la seducción del caligrama, cuyo influjo es, sin embargo, visible en algunos dibujos tardíos, como el que traza para ilustrar el poema y *plaque* de su amigo argentino

19. Al margen del indudable conocimiento de su obra desde fechas tempranas, una fotografía documenta la relación de Lorca con Ramón G. de la Serna. Fue tomada en un banquete que se le ofreció al segundo en Lhardy, de Madrid, 1923. La reproduce Luis S. Granjel, *Retrato de Ramón*, Madrid, Guadarrama, 1963, pág. 89.

Ricardo E. Molinari: *Una rosa para Stephan George* (Buenos Aires, 1934). La rosa que allí dibuja como emblema de la muerte es uno de los más singulares y hermosos caligramas que haya trazado un poeta español.

Muchas son las huellas, más o menos borrosas, que se han querido descubrir en el *Libro de poemas*. La simple enumeración de nombres supone un índice parcial de las lecturas juveniles del poeta: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Unamuno, Víctor Hugo, Salvador Rueda, Amado Nervo, Villaespesa, Hesíodo, Góngora, fray Luis de Granada, Gómez de la Serna, el mencionado Huidobro²⁰. A pesar de que determinados ecos resalten en tal verso, estrofa o poema, tiene razón Francisco García Lorca: «El *Libro de poemas* es esencialmente un acto de impetuosa afirmación personal». El poeta, con su inmadurez y todo, ya es él mismo, de manera que incluso en los poemas más netamente influidos por otras voces vemos mucho más que al poeta aprendiz que escribe o se ejercita *a la manera de*.

Un frescor propio le viene a Lorca del cancionero infantil, de los versos repetidos en los juegos de infancia, con ejemplos que pasan por los simples pareados de un juego de adivinación y búsqueda de objetos escondidos

20. Cf. Daniel Devoto, «García Lorca y Darío», *Asomante*, 23, III (1967), págs. 22-31; José Hierro, «El primer Lorca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 224-225 (ag.-set. 1968), págs. 437-462; Francisco G. Lorca, ob. cit., págs. 160-169 y 192-195; Gerardo Diego, «Salvador Rueda», *Los Lunes del Imparcial* (Madrid, 18-IV-1933; M. García-Posada, ed. F. G. L., *Poesía, I (Obras, I)*, Madrid, Akal, 1982², págs. 119-132. A propósito de Huidobro, no ha de descartarse la posibilidad de que su encuentro con Lorca sucediera más tarde de la fecha arriba indicada, acaso en el invierno de 1920-1921.