

GARCÍA LORCA DIBUJANTE

Ante la variada labor creadora de Lorca, tan ampliamente estudiada en sus diversas manifestaciones literarias, se echa de menos una mayor atención a su particular expresión visual, estrechamente vinculada al resto de su creación. Al artista de exquisita sensibilidad, con tan fina percepción de la naturaleza y agudísima penetración psicológica, le urgió volcar también su caudal interior en la música y la plástica.

La producción de sus dibujos, bien sea en tinta o en color, se encuentra reproducida en forma dispersa entre las páginas de su extensa bibliografía y en sus cartas y postales. Este tercer campo de su actividad artística, aunque la literatura y la música le fueron primordiales, no es menos interesante. Resulta indicativo de la inestimable riqueza espiritual atesorada y de su tendencia a compartirla espontánea y generosamente con los demás.

En el año 1923, cuando terminaba en Madrid sus estudios de Derecho y mientras se hospedaba en la Residencia de Estudiantes, Lorca había comenzado a pintar. Al año siguiente conocerá a Gregorio Prieto en la sala madrileña donde este pintor manchego ofrecía una exposición.¹ Es Prieto quien más tarde le ha de presentar a otro joven poeta andaluz que, igualmente, se dedicaba a pintar: Rafael Alberti.² En el verano de 1925 pasó Lorca una temporada en la casa paterna de Salvador Dalí, en Cadaqués, a quien había conocido en la Residencia. No tardó en relacionarse con otros pintores, músicos y poetas importantes del momento. Por otra parte, a su frecuente y activa presencia en los diversos núcleos culturales de España y a los viajes que también realizó fuera del país, se debe el cúmulo de experiencias valiosas y la popularidad que alcanzó en su fugaz, aunque fructífera, vida. A fines de junio y comienzos de julio de 1927, presentó Lorca en las Galerías Dalmau, en Barcelona, una exposición de 23 dibujos a color;³ entre los que se encontraba un retrato humorístico de Dalí. Este pintor, en la *Nova Revista* y el crítico Sebastián Gasch, en *L'Ami de les Arts*, le dedicaron cálidos elogios al poeta-dibujante, mas la prensa apenas habló de sus dibujos. Que fue más bien "un éxito de amigos" comenta José Luis Cano, uno de sus biógrafos.⁴ Pero, con seguridad, tan parca acogida no le afectaría al artista para quien vivir, seguir luchando y aprender

¹ G. Prieto exponía sus obras por primera vez en el Museo de Arte Moderno, de Madrid. (G. Prieto. "García Lorca como pintor", *Lorca y la generación del 27*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1977, p. 34.)

² R. Alberti había presentado una exposición a principios de 1922, organizada por Juan Chabás, en el "saloncillo del Ateneo". (Rafael Alberti. *La arboleda perdida*, Barcelona: Editorial Bruguera, S. A., 1980, p. 141.)

³ Ian Gibson. *Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros a Nueva York*, 2da ed. Barcelona: Ediciones Grialbo, S. A., 1985.

⁴ José Luis Cano. *García Lorca, biografía ilustrada*, Barcelona: Ediciones Destino, 1962, p. 62.

a superarse constituían algo verdaderamente importante. Así lo declara en una expresiva carta dirigida en 1933 al poeta Miguel Hernández,⁵ en la que se había propuesto darle ánimo; le aconseja continuar creando y “no ser vanidoso de su obra”.

Por su parte, Gregorio Prieto ha dicho del Lorca dibujante que “nunca teorizaba... tratando de encubrir... su incapacidad creadora”.⁶ Si alguien se ha preocupado por valorar, interpretar y dar a conocer los dibujos de Lorca, ha sido Prieto. Por haber tenido la oportunidad de conocerlo tempranamente y de tratarlo durante muchos años, pudo apreciar los originales y su opinión de pintor profesional es de inestimable valor.

La función y la técnica

De acuerdo con su propósito inmediato, los dibujos de Lorca permiten agruparse en cuatro categorías: bien sea como creaciones aisladas, ya vinculadas a sus poemas, acompañando su correspondencia o al servicio de su obra teatral. Aquellos que corresponden a las dos primeras categorías ofrecen el mayor interés por ser breves composiciones con valor creativo en sí mismas. En la tercera, salvo excepciones, los dibujos tienden a ser más concisos y denotan rapidez de ejecución, aunque pueden tener detalles muy significativos. Los restantes, por cumplir la función práctica de ilustrar los elementos visuales necesarios a la representación teatral, si bien muestran cierta gracia, son más precisos y ofrecen mínima originalidad.

Sin embargo, todo tiende a indicar que la expresión plástica del poeta responde mas bien, al impulso de entregarse por momentos a una actividad artística distinta que alterne su absorbente afán literario. Realmente, parece ser ésta, la verdadera finalidad de la mayoría de sus dibujos. Así se deduce de lo expresado en carta a Rafael Alberti, “Trabajo, entregado a mi poesía, que me hiere y me manda”,⁷ y en otra, dirigida en 1927 a Sebastián Gasch, que dice:

...Cuando un asunto es demasiado largo o tiene poéticamente una emoción manida, lo resuelvo con lápices. Esto me alegra y divierte de manera extraordinaria.⁸

Por eso, desde el punto de vista técnico, su producción se ciñe mayormente a sencillos dibujos a pluma y, en menor número, a dibujos coloreados a crayón o en acuarela. Es evidente que todo fue hecho sin complicaciones de orden técnico, ni angustias de pretendido profesionalismo. Se trata de expresiones directas y espontáneas, pero realizadas con seriedad. Algunas veces traslucen gozo infantil y otras,

⁵ J. L. Cano. *García Lorca, biografía...*, p. 101.

⁶ Gregorio Prieto. *Trece dibujos de Lorca*, Madrid: Grupo de Empresa de C.S.I.C., 1979, [Introducción].

⁷ Rafael Alberti. *La arboleda perdida*, p. 215.

⁸ *Cartas a sus amigos*. Prólogo de Sebastián Gasch, Barcelona: Ediciones Cobo, 1950, carta núm. 5, p. 25.

cierta picardía nada ingenua, mas no siempre fue así. A su fuerza imaginativa un mínimo de elementos le bastan para proyectarse en la obra pictórica, un reflejo más de aquellas ansias de libertad que, en múltiples ocasiones y en distintas formas, abiertamente proclamaba el poeta.

La temática

Del inagotable manantial temático que se desborda en su poesía fluyen también libremente innumerables figuras y motivos que quedan plasmados en sus dibujos. Lorca traza con frecuencia flores, hojas, frutas, peces, insectos y pájaros. Todo lo pequeño, delicado y hermoso que de cerca visualmente acariciaba, y el ambiente natural le ofrecía, luego lo recuerda para trasladarlo al papel, complaciéndose en fijarlo con ternura. Suele también valerse de esos y de otros sencillos elementos naturales con sentido simbólico para transmitir veladamente o quizás de modo inconsciente, su pensamiento.

El profundo interés por la música, en el que Manuel de Falla ejerció una influencia innegable, se advierte también. Por ejemplo, en los simples dibujos que, con rasgos rapidísimos, ilustran instrumentos musicales como aquellos que titula *Guitarra, Mandolina veneciana* o en su pequeña composición de motivos musicales, algo más pensada y de ritmo lento, propiedad de Ana María, la hermana de Dalí.

Mayor significado albergan sus temas religiosos, trabajados con seria intención y a los que concede bastante importancia. Realizó algunos a color como el de *La Virgen de los siete cuchillos*, que atrajo la atención de Prieto "por su belleza y deliciosa ingenuidad". Es en su opinión, "uno de los más bellos que produjo y el que mejor representa su exquisita sensibilidad andaluza".⁹ Lo ha relacionado con *Paso*,¹⁰ poema del cante jondo

.....
 En tu barco de luces
 vas
 por la alta marea
 de la ciudad
 entre saetas turbias y estrellas de cristal.

De carácter parecido resulta su graciosa composición *Tres cruces y un Ave María con penitentes*. Dibujó también varias figuras aisladas como las de San Jorge, San Sebastián, San José y la del Arcángel San Rafael. En contrapartida, aparece un apuesto ángel, ángel caído con sonrisa maliciosa, Luzbel.

Corresponde señalar aquí el motivo de las cruces que repite continuamente en sus dibujos de tema religioso así como en otros de carácter profano. Son generalmente cruces de tamaño pequeño o diminuto; crucesitas que aparecen solitarias,

⁹ G. Prieto. *Trece dibujos...*, [Introducción].

¹⁰ G. Prieto. "García Lorca como pintor", *Lorca y la generación del 27*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1977, p. [33].

combinadas en pareja o en grupos de tres como evocando el Calvario. Las sitúa colgantes sobre el pecho, en fachadas y remates de edificios o elevándose en lo alto de las torres; incluso al revés cuando aparecen reflejadas en el agua. La reiteración del signo simbólico ha sido interpretada por el mencionado pintor manchego como rasgo revelador del “profundo mundo cristiano de Lorca” y de “su obsesión por la muerte”.¹¹

Esta obsesión la expresa gráficamente Lorca más de una vez. Bien significativa es la figura titulada *Muerte*, que firma en 1934.¹² Con mayor insistencia sobre el tema aunque totalmente distinta, es aquella representación de una planta con hojas y dedos brotándole del tallo, terminando en una gran flor. La palabra muerte va repitiéndose en ambos lados y mediante una serie de inscripciones dispuestas simétricamente pretende reafirmar su significado. La última, escrita a modo de corona sobre la flor, culmina en una cruz que hace a un tiempo las veces de “t”.¹³ En otro dibujo, fechado y firmado también en 1934, expone el tema con mayor dramatismo,¹⁴ de composición sencilla realizada en gruesas líneas, produce un efecto fuertemente enigmático. Junto a una figura amorfa, acompañada por tres flores de corola abierta, aparece una serie de números que se suceden bajando verticalmente del uno al cinco. Se observa la presencia de flechas y de una cruz, también con función de “t”, en la impresionante inscripción, que en grandes mayúsculas advierte: **RUA DA MORTE**. ¿Será alusión a la de Sánchez Mejías, acaecida trágicamente “a las cinco de la tarde”, en agosto de ese año o, acaso terrible premonición de la suya tan próxima?

Cruces y flechas aparecen junto a otros motivos que utiliza con profusión en su sencilla, aunque diversa, obra pictórica. Un derroche de lágrimas, sangre, manos, flores y lunares alcanza la suma delirante de formas cuyo significado simbólico se reserva el poeta. Y la luna siempre sola, siempre en creciente, la luna que aparece arriba y a la derecha de sus pequeñas composiciones. Las numerosas flechas... ¿serán símbolos de intención amorosa, de inmolación cristiana o saetas de anhelo poético lanzadas al firmamento? Y, ¿qué de las múltiples manos flotantes unidas por hilos a muchas de sus figuras? Lágrimas que caen copiosamente, sangre que gotea de manos reales amputadas, flores que surgen de ojos marineros y tejados simulando telarañas, ¿qué significan?

Son imágenes visuales con las que sugiere Lorca todo un mundo escondido, apretado y enigmático al que le da franca salida o lo deja escapar, tal vez automáticamente, por una estrecha grieta que muy pronto se cierra. En fin, son el mundo íntimo y misterioso del artista que tan magistralmente se vierte en los símbolos poéticos de su obra literaria. Al lado de su firma y fechado en 1936, bajo

¹¹ G. Prieto. *Trece dibujos...*, [Introducción].

¹² *Obras completas*, 4ta ed., Madrid: Aguilar, 1960, dibujo núm. 25, p. 1819.

¹³ G. Prieto. “Federico García Lorca como pintor”, *Lorca y la generación...*, p. [63].

¹⁴ *Ibid*, p. [87].

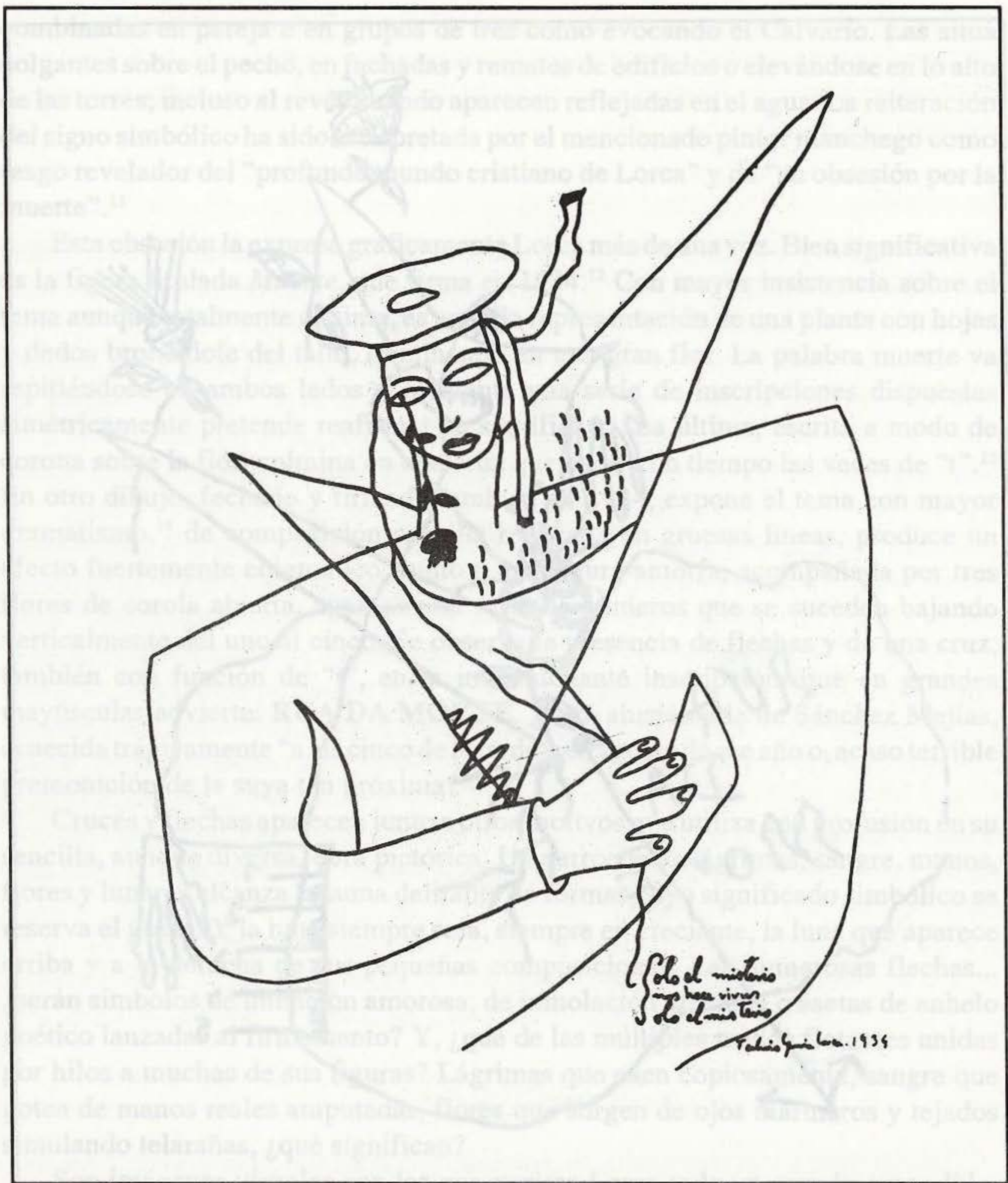


Rua Da Morte

la figura de un marinero, curiosamente anota Lorca, “Sólo el misterio nos hace vivir, sólo el misterio”.¹⁵

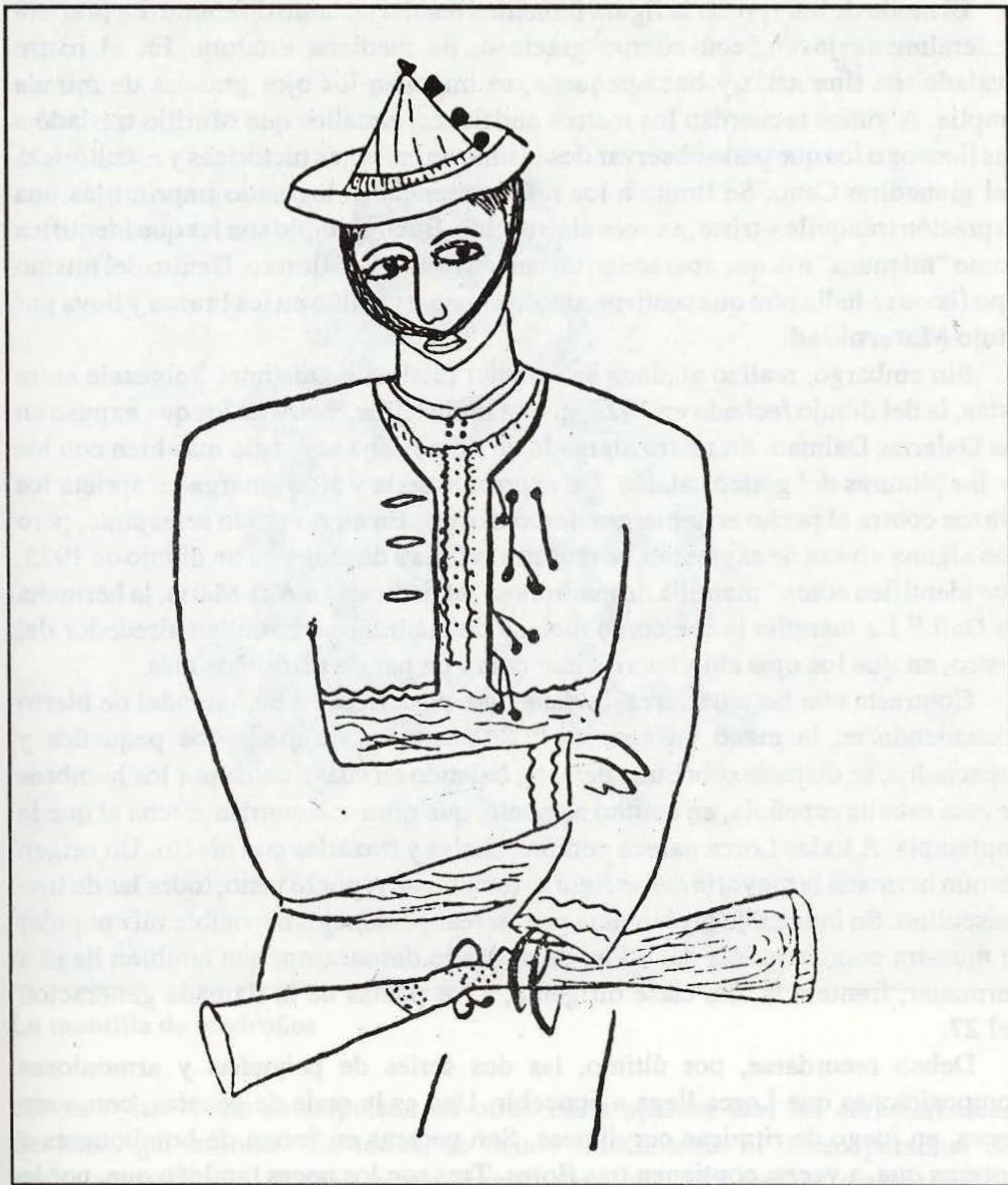
Conviene recordar ahora la original serie de figuras humanas que llega a crear;

¹⁵ *Obras completas*, 1960, dibujo núm. 12, p. 1806.



Solo el misterio

merecen observarse con algún detenimiento. Entre las de tipo masculino que él representa sobresalen los payasos y marineros y, en menor número, los arlequines. La línea nítida que define los primeros y sus pormenores delicados le prestan encanto y especial significado. Sus payasos en actitud pensativa transparentan leve melancolía, payasos tiernamente tristes y no de los que ríen falsamente. Sus marineros concebidos en la situd física, que denota indolencia, en espera enajenada, como añorando, ¡quien sabe qué!, tras la bruma de su aparente ebriedad. De sus gorras salen cintas que ondulan como batidas por un mágico viento. Tristes



Bandolero

marineros en tierra que hacen vivo contraste con los alegres arlequines de cuerpos livianos.

Llama la atención muy especialmente el **Bandolero**, figura única. Su contorno neto sugiere con acierto el carácter plástico de la forma. La expresión equívoca del rostro y el detalle de sus manos transformadas en pezuñas se suman, demostrando una vez más la capacidad de Lorca para expresar el máximo con el mínimo en breve lenguaje lineal. En general, sus figuras masculinas son representaciones de tipos populares por los que parece sentir el poeta vivo interés.

El modo de interpretar la figura femenina resulta un tanto diferente. La prefiere generalmente joven, con cuerpo gracioso, de mediana estatura. En el rostro ovalado, de fina nariz y boca pequeña, se imponen los ojos grandes de mirada amplia. Algunos recuerdan los rostros andaluces, aquellos que Murillo trasladó a sus lienzos o los que pudo observar desde niño en las obras pictóricas y escultóricas del granadino Cano. Se limita a los rasgos esenciales logrando imprimirles una expresión tranquila y triste, a veces algo tímida. Buen ejemplo son las que identifica como "mi musa" o la que aparece en un balcón, junto a un florero. Dentro del mismo tipo físico se halla otra que sostiene amorosamente un niño en los brazos y lleva por título **Maternidad**.

Sin embargo, realizó algunas de carácter totalmente distinto. Sobresale entre éstas, la del dibujo fechado en 1927, que se titula *Circo*,¹⁶ otro de los que expuso en las Galerías Dalmau. Su rostro alargado de mirada fija se asocia mas bien con los de las pinturas del gótico catalán. De expresión seria y algo amargada, aprieta los brazos contra el pecho en temerosa desconfianza. En cierto modo semejante, pero con alguna viveza de expresión, se muestra la figura de mujer en un dibujo de 1925, que identifica como "mantilla de madroños", al dedicarlo a Ana María, la hermana de Dalí.¹⁷ La mantilla le cae como melena de madroños que bullen alrededor del rostro, en que los ojos abiertos resaltan como un par de madroños más.

Contrasta con las anteriores, la dama que posa frente a un barandal de hierro sosteniendo en la mano un abanico.¹⁸ Su mantilla, de madroños pequeños y espaciados, se dispone sobre una peineta, bajando en suave caída por los hombros de esta esbelta española, en actitud elegante, que mira con sonrisa serena al que la contempla. A todas Lorca parece comprenderlas y trazarlas con afecto. Un origen común hermana la mayoría de las figuras femeninas y, por lo visto, todas las de tipo masculino. Su innegable preferencia por recrear personajes de visible raíz popular se muestra como síntoma del clima de marcado desencanto, que también llegó a hermanar, frente a la alta clase dirigente, a los poetas de la llamada generación del 27.

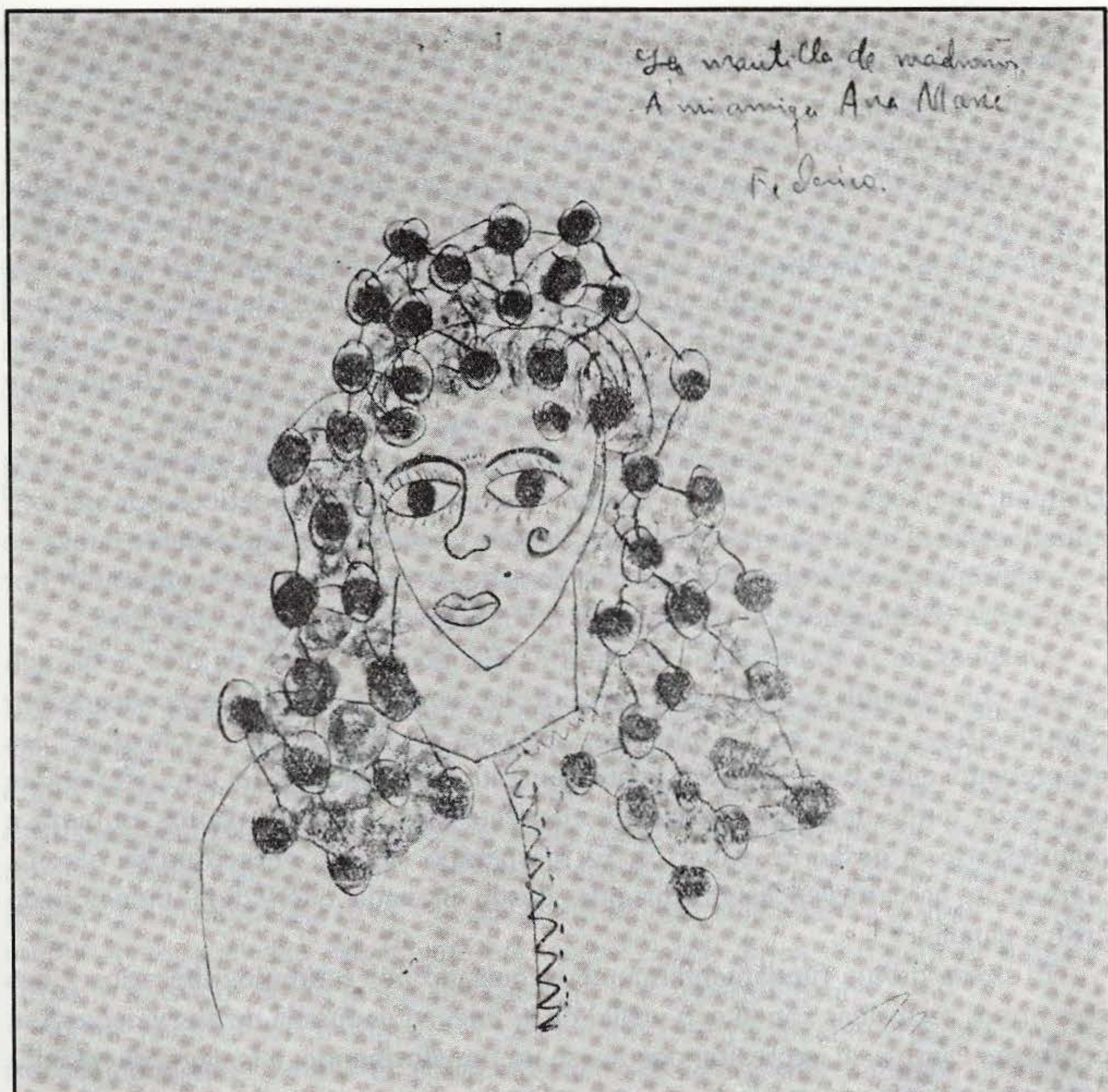
Deben recordarse, por último, las dos series de pequeñas y armoniosas composiciones que Lorca llega a concebir. Una es la serie de peceras, con o sin peces, en juego de rítmicas curvilíneas. Son peceras en forma de bomboneras o floreros que, a veces, contienen tres flores. Tres son los peces también que, por lo regular, nadan en su interior o cuelgan de anzuelos. Algunos están afuera, libres, flotando al aire tras cruzar mágicamente la cristalina prisión.

En la serie de autógrafos de "Federico García Lorca" las mayúsculas se prolongan de manera exagerada. La vital caligrafía proyectada en algunos con firme movimiento de ondulantes y espirales, reverdece en pequeñas hojas. Las

¹⁶ *Cartas a sus amigos*, dibujo núm. 3, p. 17.

¹⁷ *Ibid.*, dibujo núm. 23, p. 78.

¹⁸ G. Prieto. "Federico García Lorca como pintor", *Lorca y la...*, p. 67.



La mantilla de madroños

curvas o las rectas se impulsan en otros hasta apuntar con las características flechas... ¿al infinito? En todos, se delata francamente el deseo personal de enaltecer su firma. Ambas series comprueban una vez más la extraordinaria capacidad lorquiana de repetir sin repetirse, de imaginar, cambiando de continuo su extensa variedad de formas.

El estilo

No busco trazar aquí el desarrollo del riquísimo, espontáneo, aunque técnicamente limitado, lenguaje plástico de Lorca. Simplemente, señalo a su cambiante expresión formal alcanzada, como es de esperarse, por las variantes estilísticas de su época. Seguir la evolución formal de los dibujos lorquianos no es tarea fácil por diversas razones. La obra de este dotado artista es ante todo intuitiva,

producto espontáneo de la inspiración de un momento pues se genera en la búsqueda imperiosa de una fugaz satisfacción, ligada estrechamente al mismo acto creador. De ahí que, una vez concluye sus dibujos, parece desprenderse fácilmente de ellos y, con frecuencia, los obsequia a sus amigos.

La natural despreocupación que se observa, por dejarles la huella de su firma o por fecharlos, se hace muy evidente. Por ejemplo, de los veinticinco trabajos lineales que se reproducen en *Obras completas*,¹⁹ dieciséis aparecen firmados y, de éstos, sólo cinco llevan el año anotado. No parece importarle tampoco a Lorca el darles un título que los identifique o aclare su sentido, al menos si así lo estimara necesario. Por tal razón, muchos de ellos se han identificado, luego, con títulos muy diferentes, en las diversas publicaciones; esto hace más difícil la tarea.

Por supuesto, los dibujos en color, que en 1927 expuso en las famosas Galerías Dalmau, aparecen catalogados y algunos con nombres muy poéticos por cierto,²⁰ aquellos que el mismo Lorca les dio. Es muy de lamentar que únicamente nueve de los veinticuatro expuestos allí, puedan identificarse hoy con toda seguridad.²¹ Por añadidura, se desconoce el paradero de la mayoría de tales composiciones.

Después de la exposición, en carta al reconocido crítico de arte Sebastián Gasch, con relación a sus dibujos Lorca declaraba, “Yo no me he preocupado por reproducirlos, y son en mí una cosa privada”.²² Ofrece así la clave de esa despreocupación. Poco después, aparentemente estimulado por el juicio favorable de Gasch, quien llegó a interesarse seriamente en sus dibujos, Lorca empieza a manifestarle el deseo de editarlos. El inesperado cambio de actitud se percibe claramente en cartas sucesivas dirigidas desde Granada, en 1928, al mencionado crítico catalán.²³

El poeta dibuja fundamentalmente impulsado por estímulos literarios y sus creaciones pictóricas son el eco visual de la imagen depurada de sus versos. Así, conforme cambia su expresión poética se irá transformando, a la zaga, el carácter de su particular lenguaje plástico. De esa manera, como certeramente ha expresado Prieto,

...Recorre Lorca en sus dibujos, al igual que en su poesía, todos los ismos que parecen haberse congregado en este período de entre las dos grandes guerras en el que su obra poética se produjo.²⁴

Distingue Prieto en la obra plástica lorquiana dos épocas. La primera: “infantilista y espontánea, de inspiración directa, pero que, a pesar de su ingenuidad,

¹⁹ *Obras completas*, “Dibujos de Lorca”, pp. 1795-1819.

²⁰ Algunos títulos son: Claro de luna, Sueño del marino, Vaso de cristal, Gota de agua, etc. ..., Ian Gibson presenta el contenido del catálogo invitación en *Federico García Lorca ...* p. 483.

²¹ I. Gibson. *Op. cit.*, p. 484.

²² *Obras completas*, carta núm. 13, p. 1615.

²³ *Op. cit.*, carta núm. 15, pág. 1616; carta núm. 16, p. 1617.

²⁴ G. Prieto. “Federico García...”, *Lorca y la generación...*, p. 34.

el poeta sabe lo que hace".²⁵ Produce los que el mismo Lorca califica de "dibujos humanísimos" porque "casi todos van a dar con su flechita en el corazón".²⁶

Por los pocos dibujos reproducidos en color que se han podido observar, puede captarse la tendencia a emplear durante esa primera etapa, colores primarios y secundarios en toda su pureza. Esa predilección por el intenso colorido, no sólo manifiesta el carácter de su origen andaluz, como advierte Prieto, sino que también parece confluir en ellos toda la alegría cromática del movimiento impresionista. La coincidencia de encontrarse repetidas veces el amarillo luminoso junto al azul brillante, la típica armonía de Van Gogh, podría comprobarlo. En la segunda época, dice Prieto, "admite en sus composiciones lineales la técnica surrealista".²⁷

El estudioso irlandés Ian Gibson, en reciente publicación visualiza en Lorca, por su parte, una época de transición estilística y dice:

...Los dibujos lorquianos expuestos en 1927, que es posible identificar, así como otros de este período, demuestran que el poeta iniciaba entonces una época de transición, también reconocible en su obra literaria, que se debía en gran parte a su estrecha convivencia de aquel verano con un Dalí ya fuertemente atraído por el superrealismo.²⁸

Ese fue el año de la Exposición en aquella galería barcelonesa vinculada a la vanguardia, algo sumamente significativo. Mientras algunas de sus composiciones como *Dama en el balcón*, *Claro de circo* o *La musa de Berlín*, pertenecen estilísticamente al período anterior, otras como *Naturaleza muerta* y *Merienda* revelan, según Gibson, a un Lorca vanguardista atraído por "una expresión más geométrica, menos figurativa, y donde la influencia cubista salta a la vista".²⁹ Tiene mucho sentido el que ese mismo año fuese Gasch quien definiera el llamado "lirismo plástico" como fusión del cubismo y el superrealismo.

Si de la influencia daliniana en Lorca nadie dudaría, bueno es señalar que no fue la única que recibió el poeta. Recuérdese que sintió, además, suficiente admiración por otros pintores vanguardistas de reconocido valor, especialmente por Picasso y Miró, como para admitir también de ellos alguna influencia. Esa admiración la expresa en cartas a Gasch desde Granada, en 1928. Después de agradecerle que haya escrito un artículo sobre Picasso añade, "Haces un bien con esta alocución admirable de nuestro gran artista".³⁰ Se confirma mejor aún en aquella "expresión más geométrica" en que la huella cubista se manifiesta. En otra carta habla directamente de su admiración por Miró. Las influencias de Miró y de Dalí confluyen a su vez en Lorca, como señala Gibson, ofreciendo como ejemplo el *Arlequín veneciano*.

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 37.

²⁸ Ian Gibson. *Op. cit.*, p. 484.

²⁹ *Ibid.*, p. 485.

³⁰ *Obras completas*, 1960, carta núm. 16, p. 1617.

Al dar entrada en sus composiciones lineales a la técnica surrealista, como ha dicho Prieto, ¿se encauzaría Lorca por la vía onírica o se dejó conducir por el camino casi incontrolado del automatismo? El mismo poeta dibujante facilita penetrar en el secreto de su pictórica misión superrealista explicándolo del modo siguiente:

...He procurado escoger los rasgos esenciales de emoción y de forma, o de super-realidad y super-forma, para hacer con ellos un signo que, como llave mágica, nos lleve a comprender mejor la realidad que tiene el mundo.³¹

Sus palabras exponen con toda claridad que al entrar en esa segunda fase estilística también está muy consciente de lo que hace y por qué lo hace y con más razón, pues comienza a percibirse ya otra diferencia. Si en el comienzo no parecía importarle mucho lograr un determinado estilo personal, ahora se esfuerza conscientemente por alcanzarlo y lo expresa francamente. Refiriéndose a los de Nueva York, dice: "Estos últimos dibujos que he hecho, me han costado un trabajo de elaboración grande".³² ¡Admirable y esclarecedora sinceridad la de Lorca!

A plena etapa surrealista corresponden las composiciones que realizó en Nueva York de 1929 a 1930. Ilustran con fuerza expresiva el efecto que marcó en la sensibilidad del poeta la terrible experiencia de enfrentarse a los aspectos más inhumanos y sórdidos de la inmensa urbe. En el dibujo a tinta, identificado como *Perspectiva urbana con autorretrato*, capta los "rasgos esenciales" de un Lorca indefenso y conturbado, entre rascacielos con múltiples ventanas transformándose en "signos" literarios que como "llave mágica" nos llevan a comprender "la realidad" neoyorquina.

La abstracción conocida como *Parque*, relacionada al *Nocturno de Battery Place*, nos traslada de inmediato a la pintura esquemática rupestre del Levante prehistórico. Acorde al *Nocturno* la describe Prieto como "danza ceremoniosa fálica en el momento álgido de la erupción volcánica".³³

El dibujo en color, que se relaciona al poema *El rey de Harlem*, expresa admirablemente la helada tristeza de un hombre desgastado y deshumanizado con mirada vacía hacia plomiza desesperanza. La hermosa tonalidad grisácea, ¡qué distinta del alegre colorido de su primera época!

El de mayor carácter surrealista es, tal vez, otro intrigante dibujo en color, también sin identificar, que comienza explicando Prieto de este modo:

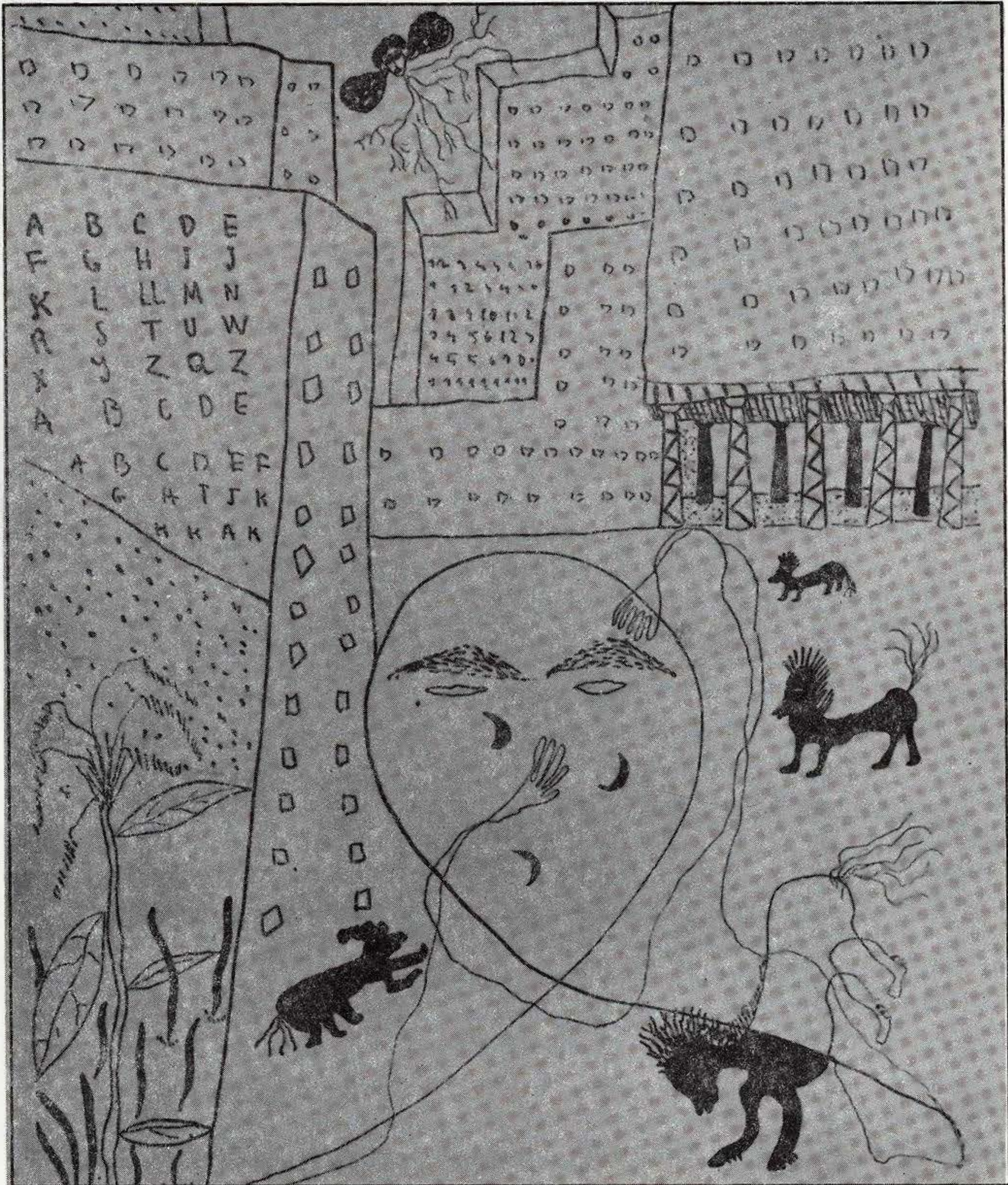
...Sangre que chilla y corre por puertas y ventanas inexistentes. Recorriendo cual ser vivo las tiendas de campaña y haciendo equilibrios...³⁴

³¹ G. Prieto. "Federico García...", *Lorca y la generación...*, p. 37.

³² *Ibid.*, p. 37.

³³ Gregorio Prieto. *Dibujos de Lorca*, Madrid: Afrodiseo Aguado S. A., 1949, p. 34.

³⁴ *Ibid.*

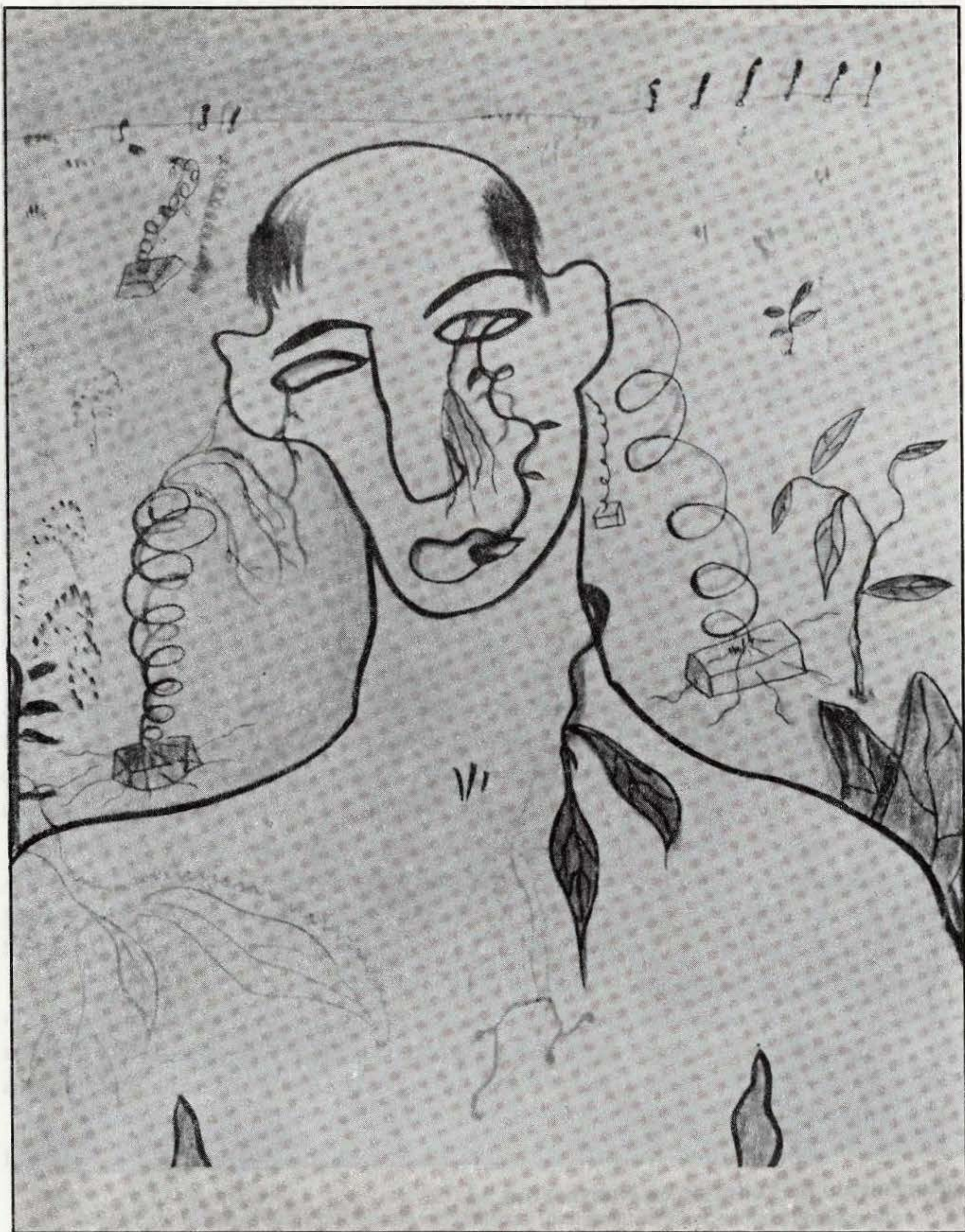


Autorretrato de Federico en Nueva York

Al crear las composiciones de la serie neoyorquina ¿tendría Lorca en todo momento la idea precisa de lo que quiso expresar y cómo lo iba a representar? Veamos, dice:

...Hay milagros puros ..., que tuve verdadero escalofrío cuando salió esa armonía de líneas que no había pensado, ni soñado, ni querido, ni estaba inspirado...³⁵

³⁵ G. Prieto. "Federico García...", *Lorca y la generación...*, p. 37.



El Rey de Harlem

Razón tiene Gibson al referirse a los dibujos neoyorquinos como a la “serie escalofriante”. Por lo que se ve, aún a pesar suyo, iba el poeta dejándose llevar y las formas llegaron a emanar de la misma entraña del subconsciente. Pero, según informa Prieto, Lorca también añadía:

...Unos dibujos salen así, como las metáforas más bellas, y otros buscándoles en el sitio donde se sabe de seguro que están... Es una pesca... El anzuelo se llama realidad.³⁶

Es evidente; el poeta no pareció alejarse de la realidad aún hasta en el mismo momento de enfrentarse a la tremenda realidad de su muerte.

Carmen Ada Rivera de Figueroa
Universidad de Puerto Rico

BIBLIOGRAFÍA

- ABC. Madrid, 17 de agosto de 1986.
- Alberti, Rafael. *La arboleda perdida*, Barcelona: Editorial Bruguera, S. A., 1980.
- Cano, José Luis. *García Lorca, biografía ilustrada*, Barcelona: Ediciones Destino, 1962.
- "Cartas a José Bello". *Insula*. Madrid, diciembre 1959, núm. 157.
- Cartas a sus amigos*, Prólogo de Sebastián Gasch, Barcelona: Ediciones Cobalto, 1950.
- García Lorca, cartas, postales, poemas y dibujos*, Edición, introducción y notas por Antonio Gallego Morell, Madrid: Editorial Moneda y Crédito, 1968.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*, México, D. F.: Editorial Séneca, 1940.
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, 2da ed., Barcelona: Ediciones Grialbo, S. A., 1985. *Obras completas*, 4ta ed. Recopilación y notas de Arturo de Hoyo, Prólogo de Jorge de Guillén, Epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid: Aguilar, 1960.
- Prieto, Gregorio. *Dibujos de García Lorca*, Madrid: Colecciones de la Cariátide, 1949.
- _____. *García Lorca as a Painter*. London: De la More Press [n.d.] Trans. by Meis J. McLachlan and J. D. Beazley.
- _____. *Lorca y la generación del 27*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1977.
- "Siete poemas y dos dibujos inéditos". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, julio-agosto 1949, núm. 10.
- Trece dibujos de Lorca*. Texto de Gregorio Prieto, Madrid: Grupo de Empresa de C.S.I.C., 1979.

³⁶ G. Prieto. *Op. cit.*, p. 37.