

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
UNAN-MANAGUA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS JURÍDICAS



TÉSIS MONOGRÁFICA PARA OPTAR A LA LICENCIADAS EN FILOLOGÍA Y
COMUNICACIÓN

RUBÉN DARÍO Y FEDERICO GARCÍA LORCA UN PARALELISMO POÉTICO

KATHERINE GISELLE REYES BOJORGE

GLADYS MARIELA RUIZ CHAMORRO

PAOLA CAROLA TÉLLEZ MARTÍNEZ

TUTOR. MSC. VÍCTOR RUIZ

MANAGUA 2017



“La metáfora es suplantación, todo el arte es una gran metáfora en el sentido de que es una gran suplantación de la realidad.”

Francisco Umbral.

DEDICATORIA

A: Dios, nuestro creador

Por darnos la vida, la perseverancia y la sabiduría

para culminar con entusiasmo una meta

que representa un camino de oportunidades.

AGRADECIMIENTO

A nuestros padres por darnos su apoyo incondicional,
por confiar en nuestras decisiones
y brindarnos sus oportunos consejos.

A nuestra alma mater por brindarnos
a través del personal docente que con esmero
y dedicación nos transmiten sus conocimientos.

A nuestro tutor Víctor Ruiz por su fe en nosotras
e instruirnos durante el proceso investigativo.

A nuestras compañeras Anielka Morales, Rose Mery Flores y Gleydis Somoza
que durante cinco años compartimos momentos inolvidables
que nos permitieron crecer como personas y superar obstáculos.

ÍNDICE

Resumen.....	7
Introducción.....	9
Tema.....	22
Objetivos.....	23
Justificación.....	24
Planteamiento del problema.....	26
Preguntas directrices.....	27
I. Marco referencial.....	28
1.1. El modernismo.....	28
1.2. Decadencia del modernismo e inicio de la vanguardia.....	40
1.3. Datos biográficos y principales obras de los poetas.....	60
II. Marco conceptual.....	69
1.1. Del sentimiento a la poesía.....	69
1.2. Paralelismo poético.....	74
1.3. Elemento formales de la poesía.....	78
Diseño metodológico.....	96
Desarrollo.....	103
Capítulo I: Vinculación de temáticas sociales en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.....	103

Capítulo II: Estudio de las semejanzas estilísticas presentes en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.....	123
Capítulo III: Análisis de la correspondencia entre Rubén Darío y Federico García Lorca en cuanto a su cosmovisión poética.....	140
Capítulo IV: Similitudes eróticas entre la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.....	157
Conclusiones.....	173
Bibliografía.....	177
Anexos.....	182

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo general el análisis paralelístico en una selección poética de Rubén Darío y Federico García Lorca. Además, se plantearon cuatro objetivos específicos que permitieron durante el estudio obtener recursos temáticos, estilísticos, visión poética y erotismo; estos elementos fueron fundamentales para que se llevara a cabo el proceso comparativo.

El corpus utilizado fueron aquellos poemas que cumplían con las características de los objetivos de investigación. Se reunió un total de veinticuatro poemas de los cuales doce pertenecientes a Rubén Darío, tomados del libro *Azul...*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanzas* y de la selección poética *Iniciación melódica*. Y los doce restantes corresponden a Federico García Lorca, tomados de la selección *Poeta en Nueva York*, *Romancero gitano*, *sonetos del amor oscuro* y *Libro de poemas*.

Para el abordaje de este estudio fue importante realizar una contextualización, por lo tanto en el marco teórico se hizo un recorrido por los movimientos literarios que más influyeron en la obra de Darío y Lorca. Para ello fue necesario retomar aspectos puntuales del modernismo y de la Vanguardia, en los que se detalló los rasgos más significativos.

En cuanto al método su enfoque es de carácter cualitativo, puesto que no se necesitó de elementos probabilísticos para determinar los resultados, sino que por medio del análisis se logró obtener una descripción detallada de las manifestaciones poéticas de cada uno de los autores. Nos apoyamos en los estudios de Amado Alonso, Harold Bloom, Wolfgang Kayser, Raúl Castagnino, Leo Spitzer, Alicia Yllera y Francisco Umbral.

También se hizo uso de recursos biográficos que permitieran una interpretación integral que diera paso a una vinculación entre el sentimiento, la intuición y la inspiración de cada uno. Los teóricos que se consultaron en este estudio biográfico fueron: Juan Chabás (1983), Francisco Umbral (1967) y Christoph Eich (1976) esto en el caso de Federico García Lorca; y Pedro Salinas (1975), palabras liminares de Prosas profanas (1896) y Canto de vida y esperanza (1905), Historia de mis libros (198); esto en el caso de Rubén Darío.

El desarrollo de este trabajo está formado por cuatro capítulos. El primero se enfoca en el análisis de las temáticas sociales, en este se pudo comprobar que los aspectos paralelístico radican en la preocupación por el ser y su entorno, uso de elementos religiosos, el carácter visionario y la restitución de los derechos de las clases sociales vulnerables. En el segundo capítulo se estudia la estilística en el que se identificó rasgos de similitud entre ambos poetas, relacionados con la presencia de la mitología, reconocimiento de la naturaleza, exaltaciones por medio de epifonemas, adjetivaciones y estímulos sensoriales. En el tercer capítulo se abordó la cosmovisión poética de Rubén y Federico, en el que determinó la correlación presente en la descripción detallada del objeto de su inspiración (Duende, Musa), el estado anímico del yo lírico y prevalece una preocupación por los misterios de la vida. Por último en el capítulo cuatro se estudia el erotismo en el cual se logró identificar semejanzas presentes en la fascinación para describir a los amores prohibidos, uso de imágenes cromáticas y sensoriales, personajes mitológicos y símbolos recurrentes (luna, noche, río, manzana).

INTRODUCCIÓN

Rubén Darío y Federico García Lorca marcaron la historia de la poesía universal con la originalidad que caracteriza a sus obras, desarrollaron un estilo lleno de imaginación y temáticas controversiales para el contexto de sus épocas; para ellos la poesía fue un medio para desahogar el alma, plasmar sus sentimientos más intensos y sin limitantes, era experimentar una libertad más allá de una pluma y un superficie de papel.

Unidos por un vínculo más grande que sus propias vidas: la pasión por la poesía. Sin duda alguna, ellos han sido motivos de innumerables críticas, estigmas y admiración desmedida. Darío y Lorca son autores de poesía exquisita, única, llena de símbolos y matices que atrapan al lector. Aunque muchos han estudiado la poética de estos escritores individualmente solo unos pocos lo han hecho con la idea de un paralelismo. De allí que surja el interés y la necesidad para desarrollar este tema de investigación y encontrar similitudes existentes en ambos escritores.

Uno de los estudiosos que aborda sobre las influencias poéticas es Francisco Umbral en su libro *Lorca un poeta maldito*, quien señala “Pero bien sabemos que las influencias no son sino afinidades. Un opaco mimetiza. El traslúcido se influye deja pasar la luz a través de sí. Federico García Lorca ha elegido maestros, pero no solo maestros, sino también temas; pero no solo temas, sino también actitud y camino en su obra” (Umbral, 1977, p.43).

Como afirma Umbral, todos tomamos como orientación a un maestro, en este caso uno de los maestros que eligió Lorca para inspirar su obra fue Rubén Darío, un personaje ilustre en el mundo de la poesía, un maestro lleno de complejidad en su estilo y en su vida; puesto que, su trayectoria artística siempre estuvo marcada por acontecimientos desventurados,

partiendo desde las relaciones afectivas hasta las limitantes económicas (marcado por la desigualdad social). Sin embargo, a pesar de las dificultades resurgió de las tinieblas del desconocimiento para ascender a la cumbre de la fama literaria, por lo tanto, pudieron ser todos estos aspectos los que motivaron a Lorca para tomar a Darío como un gran ejemplo, no solo admiración de su espléndida retórica, sino también de la admirable actitud de perseverancia que le permitió alcanzar todos sus logros, gracias al espíritu errante y cosmopolita que caracterizó su obra.

Podríamos señalar que existe entre ambos poetas, no solo una relación a nivel formal, sino que en esa empatía se aloja un trasfondo; una similitud que parte desde las experiencias personales que hicieron de las obras Dariana y Lorquiana una atracción perfecta.

Para la realización de este estudio es imprescindible el abordaje del modernismo, tomando en consideración que en sus inicios y desarrollo están las huellas de Rubén. Movimiento caracterizado por la preocupación por la forma; pero el elemento que lo define es el simbolismo, este aspecto hace que la poesía se convierta en un misterio, una gran metáfora que el autor usa para camuflar sus sentimientos, angustias, ideas u obsesiones; por lo tanto, se le asigna al lector el trabajo de descubrir y reconstruir el mensaje que se pretende enviar.

Como una forma de profundizar en movimiento modernista es importante señalar que Octavio Paz realizó un análisis de la tradición moderna en la poesía, donde rescató que este fue un factor significativo y trascendental para el rumbo que tomaría la poética del siglo XIX.

Para el proceso de elaboración de la investigación sobre el paralelismo poético entre Rubén Darío y Federico García Lorca, es importante considerar aquellos trabajos que fundamenten los objetivos de este estudio; ya sea desde el punto de vista teórico (libros de análisis críticos) o desde el exploratorio (investigaciones monográficas), las zonas de referencias que se tomaron en cuenta durante la búsqueda de antecedentes fueron:

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-Managua): CDI HUM – Centro de Difusión de las Humanidades, CEDOC – Español, Biblioteca Central “Salomón de la Selva”. UCA (Universidad Centroamericana): Biblioteca José Coronel Urtecho.

Como resultado de la indagación se logró obtener seis antecedentes que cumplieron con algunas de las características, según los objetivos de la investigación. Dichas referencias se presentan a continuación:

Presencia de sinestesia y erotismo en el poemario “Sobre la grama” de Gioconda Belli (Rivas, Peña, García. Managua, 1999).

Esta investigación parte de un análisis de fondo y forma realizado en una muestra del poemario “Sobre la grama” se seleccionaron veinte poemas, con el fin de destacar en ellos los elementos sinestésico y eróticos. Para el análisis de los poemas se utilizó métodos generales de análisis y síntesis y los métodos específicos de análisis estilístico, estructural, gramatical y estadístico. Es un estudio valorativo de la importancia que tiene la obra poética de Belli en el campo de la literatura nicaragüense, se trabajó el análisis estilístico con el propósito de profundizar en el estudio de la misma, tanto en el contenido como en su forma y ejemplificar mediante poemas, la problemática e integración de la mujer en la sociedad y en la literatura.

Como aporte esencial de esta investigación, se destaca la importancia que tiene la mujer en la literatura nicaragüense; dejando entrever que la poesía no solamente ilustra la forma de conciencia de la mujer, sino que reivindica igualmente la dignidad femenina. De ahí que el interés de esta investigación se halla centrado en la poetisa Gioconda Belli; puesto que plasma en su poesía el erotismo, la sensualidad y el amor al hombre que ama.

Esta investigación es de tipo cualitativo y descriptivo, en su estudio se demuestra la existencia de la sinestesia y el erotismo, a través de un análisis representativo de la forma y el contenido de los poemas seleccionados, con el propósito de establecer la relación entre ambos elementos (sinestesia y erotismo). Entre los métodos utilizados se destacan el método de análisis y síntesis, método genético, estilístico, estructural, bibliográfico y estadístico.

En conclusión, en todos los poemas analizados es evidente el elemento erótico, sin embargo la sinestesia ayuda a mostrar a través de lo erótico todo lo vivido, sentido y anhelado por autora. Las temáticas más utilizadas son el amor, la procreación, la mujer y los hijos; además en este poemario sobre sale el elemento telúrico, predomina un tono familiar, íntimo y hogareño; las expresiones y el lenguaje utilizado por la poeta son claros e inocentes, usa un erotismo limpio, con mucha sensualidad, sin obscenidades ni giros pornográficos. Se puede afirmar que la poesía de Belli es insinuante, erótica, franca y singular.

Lorca y Synge ¿un mundo maldito? (Sainero, Madrid, 1983).

Se enfoca en el estudio comparativo entre García Lorca y Synge, dos autores únicos representantes de dos países singulares. Ambos tuvieron una vida intensa, sujeta a los

vaivenes históricos y a los movimientos ideológicos de la España y la Irlanda de sus tiempos.

El adentramiento poético de García Lorca en el corazón de Andalucía, la dramatización de sus sentimientos, pasiones, y la brillantez expositiva, que reviste un sustrato fatalista, encuentran un paralelismo en la presentación imaginativa que Synge hace en sus dramas y sus relatos, de la vida, anhelo y pesares, jactancias y presentimientos, de la Irlanda campesina de finales del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, las afinidades y semejanzas que podemos encontrar entre Lorca y Synge no significa que el poeta español derive del irlandés y persiga su trayectoria.

Sainero, presenta un estudio ordenado y preciso que adopta con metódica eficacia las técnicas estrictas de la literatura comparada. En él se presentan el retrato humano de los dos escritores dentro del círculo de sus países y ambientes sociales y culturales, el amor que ambos sienten por el teatro y su afán de presentárselo al pueblo con fines de superación cultural, también de sus viajes por sus respectivos países para conocerlos y quererlos y su repulsa de lo que les hería y consideraban desconcertante o negativo, la aparición inteligente de sus prejuicios y tradiciones, y como consecuencias la transformación de estos materiales y experiencias en obras artísticas de sobresaliente calidad.

***Rasgos existencialistas en la poesía nicaragüense* (Alemán, Mendoza. Managua, 2014).**

El presente trabajo investigativo tiene como subtema *Rasgos existencialistas en la poesía de Francisco Ruiz Udiel, Alejandra Sequeira y Mario Martz*. Se basó en una selección de 29 poemas que contiene los elementos existencialistas necesarios para llevar a

cabo este estudio; el análisis se basó en las teorías de Jean Sartre y Albert Camus, todo con el fin de responder al objetivo central que consiste en identificar los rasgos existencialistas en la selección poética de los tres autores.

El trabajo tiene un enfoque cualitativo, pues se basa en el análisis de la poética joven nicaragüense desde su temática hasta su estilo; como aporte importante se logró identificar las influencias en Ruiz, Sequeira y Martz, a quienes se les relaciona con Alejandra Pizarnik, Anne Sexton, Sylvia Plath y Vicente Huidobro. Los métodos utilizados fueron los de análisis y síntesis, puesto que permiten estudiar a profundidad los poemas, sus temas recurrentes, sus figuras literarias y todo cuanto permita establecerla como una poesía de carácter existencial, también se utilizó el método interdisciplinario como es el caso del método estilístico para identificar cada uno de los elementos que construyen una poesía transmisoras de sentimientos existencialistas.

Debido a que la poesía en estudio presenta algunos elementos oníricos, se ha tomado parte de la teoría de Marcel Raymond, que expone que “el surrealismo es un método de escritura en el sentido más amplio, una actitud filosófica que es a la vez una mítica, una poética y una política”. Igualmente para lograr un análisis profundo de la poesía en estudio es necesario valerse de Carlos Reis, quien brinda un modo de análisis subjetivo basado en características de la forma.

Se logró constatar la presencia de elementos existenciales que componen el eje temático de los tres poemarios en estudio; se pudo comprobar que Martz, Ruiz y Sequeira, incluyen elementos recurrentes vinculados con el aspecto existencial tales como: tristeza, dolor, angustia, muerte, soledad, vacío y orfandad; también se percibe un sentimiento de

desarraigo de parte del hablante lírico; el poeta es rebelde a causa de lo que ocurre en su entorno. La poesía es trabajada como una herramienta de denuncia de las injusticias o de expresar sus desacuerdo con convencionalismos sociales; todo construido por frecuentes metáforas, comparaciones, repeticiones, etc. Al estudiar los elementos existencialistas en la poesía joven nicaragüense se comprueba que pese a la poca trayectoria literaria que puedan tener los poetas ubicados en la generación posterior al 2000, representan un territorio rico en recursos para estudios futuros.

Descripción de los recursos estilísticos, utilizados por Rubén Darío para expresar su fantasía en una selección poética de Prosas Profanas (1896 – 1897 en Buenos Aires, Argentina). (Meléndez, Junez, Cruz. Managua, 2014).

La presente investigación estudia los diferentes recursos estilísticos empleados por Rubén Darío, para dar a conocer su erotismo en los poemas de Prosas Profanas, para los cuales se seleccionaron aquellos poemas que más carga erótica y estilística presentan, así mismo se analizó la dualidad del ideal femenino que poseía Darío, ya que forma parte esencial para el tratamiento del erotismo. El enfoque de esta investigación por su profundidad es descriptivo, a su vez manifiesta los métodos y técnicas utilizadas.

Este trabajo según la amplitud del proceso de desarrollo es transversal debido a que el periodo que se estudia es una pequeña parte de todo un proceso, se utilizó las técnicas de selección, al momento de recolectar la información. Entre los métodos generales que se aplicaron se destaca el de análisis y síntesis; en relación con los métodos especializados se aplicó el método literario-estilístico que sirvió para comprender la estructura de la muestra

seleccionada y al mismo tiempo, identificar los recursos estilísticos de cada poema en estudio.

Se pudo observar las diferentes descripciones y recreaciones que hace el poeta hacia la figura femenina, es aquí donde se encontró la dualidad, siendo esta delicada, pura, sensual, erótica, frívola, elementos que resultan ser la principal debilidad del hombre. Se constató que el recurso estilístico con más predominio en la selección de poemas son las imágenes, aspecto del que se vale el autor para enriquecer la estética poética, por otro lado se encuentra el símbolo que alude a la mitología para darle un realce fabuloso y de originalidad; por último las metáforas como un recurso para dar belleza y características a la mujer. Por lo tanto, se confirmó que Rubén Darío plasmó en su escritura sus sentimientos, deseos, fantasías y aspiraciones que no pudo lograr en su vida personal, los deseos reprimidos por una búsqueda constante del verdadero amor, al no encontrar la mujer adecuada a sus ideales de ahí la dualidad de poder conjugar a la inocente con la perversa y a la colegiala con la amante.

Paralelismo entre Rubén Darío y Salomón de la Selva (Navas, Managua: 2002)

La presente obra lleva al poeta-ingeniero Nicolás Navas a interesarse en la búsqueda de una relación poética entre Darío y Salomón, vidas que surgen paralelas desde que los designios cósmicos les equidistaron en sus ancestros bíblicos; no se había conocido antes sobre una correspondencia entre ambos escritores. Sin embargo, Navas logra hermanar dos épocas literarias en un análisis que constituye toda la obra, a través del que alcanza una didáctica única para comprender, sentir y vivir a los dos poetas en estudios.

En este libro se expone la esencia de dos seres extraordinarios, sus pensamientos, la concepción poética y los caminos que los llevaron hacia la fuente del saber y de sustancia, de contenido y profundidad que es la gracia lustral, que llega desde Grecia y Roma a través de la originalidad. Tanto Rubén como Salomón manejaron los ritmos Griegos, puesto que conocían bien su técnica y consiguieron trasladar esos ritmos al castellano; esto representa un aporte para las letras nicaragüenses que dos de sus grandes exponentes hayan sido los que consiguieron trasladar dichos ritmos a nuestra lengua. Ni Darío es griego ni Salomón latino, pero en ambos fue significativa la influencia de ambas y se incluye en su poesía, toda la experiencia, el estudio, lo absorbido y trasladado del espíritu, la claridad, el ritmo y la métrica grecolatina al alambique de sus cerebros, de donde salió ya asimilada y transformada la translocación conceptual de estas formas poéticas hacia sus propias poesías, para ejemplo perdurable de la literatura hispanoamericana.

En *El lenguaje poético de Rubén Darío* (Green, Managua: 1999)

Anderson Imbert, Giordano, Jrade, Martínez Domingo y varios otros estudiosos se refieren a la influencia obvia de los ocultistas y teósofos en la poesía Dariana. Estos críticos suelen considerar el ocultismo en la obra de Darío un contrapeso filosófico al catolicismo, olvidando algo que quizás pudiese ser todavía más importante, el aspecto estructural de la literatura filosófica que se llamaría hoy la intertextualidad. Blavatsky, hace hincapié en el hecho de que muchos de los antiguos textos de Asia, que supuestamente forman la base de la filosofía religiosa llamada teosofía, no pueden comprenderse sin conocer las claves, los símbolos, que solo se encuentran en otros manuscritos.

La intertextualidad desempeña un papel importante en la literatura teosófica; ejerce una función análoga en la poesía de *Prosas Profanas*, sea o no la teosófica la fuente de este aspecto de lenguaje poético de Rubén Darío. En la obra *Dariana* se destacan numerosas relaciones intertextuales, tales como, varias obras de Poe y los cuentos centroamericanos de Rafaela Contreras, además de algunas fuentes francesas como la poesía de Verlaine, Dumas y Goethe.

Es importante destacar algunos elementos centrales en las relaciones intertextuales entre la obra de Poe y la poesía de *Prosas Profanas*, como el rayo de la luna, las flores, los duendes y hadas y lo más importante el sueño.

Los estudios de análisis e interpretación de poesía que se han desarrollado anteriormente, sirvieron como base fundamental para establecer una plataforma que respalde y consolide el trabajo de paralelismo poético entre Rubén Darío y Federico García Lorca, se ha seleccionado de forma estratégica investigaciones que presentan cierta similitud con el tema central de este trabajo monográfico y con los objetivos específicos que se han planteado. Algunos aspectos que se destacan en la recopilación de los antecedentes es el empleo de los recursos estilísticos, erotismo, forma y contenido de la poesía, también sobresale la influencias que tiene un autor de una generación en otra y como ciertas inclinaciones e intereses personales se adapta a un contexto social diferente, uno de los trabajos en referencial es el de Sainero, (1983). *Que plantea una comparación total entre Lorca y Synge*, Sainero toma datos de la vida y obra tanto de Lorca como de Synge; instituyendo técnicas estrictas de literatura comparadas, en fin toda la bibliografía consultada es oportuna para reforzar el tema de investigación que se plantea a lo largo de este trabajo monográfico.

También para la facilidad de la investigación fue importante estudiar los movimientos literarios en los que Rubén Darío y Federico García Lorca estuvieron ligados. Uno de ellos fue el movimiento modernista que dio aportes formales, léxicos y en la retórica, se consideró a este movimiento una evolución, el renacimiento de una literatura nueva. Los poetas modernistas escribieron con originalidad y defendieron sus ideales, entre los más destacados que participaron en este movimiento está José Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva, pero la muerte de ellos hizo de Rubén Darío el punto de unión entre ambos momentos y la cabeza visible del movimiento. El poeta se centra en la búsqueda de una actualidad universal, elevar el arte poético a la altura de las grandes urbes literarias, Darío se convirtió en un punto de referencia que marcó en sus inicios a García Lorca.

El modernismo le permitió Hispanoamérica tener una literatura autentica pero entro en declive debido a acontecimientos como guerras mundiales, revoluciones y nuevas invenciones que hicieron colapsar a la literatura del siglo XX obligando a una renovación en la poesía, el artista está confundido y ahora debe escribir sobre la realidad del mundo que le rodea, es allí donde surge la vanguardia, el poeta vanguardista es iconoclasta, olvida su antecedente histórico y busca nuevas formas como el dadaísmo, el ultraísmo, no se utiliza la vida, amor, naturaleza, muerte y Dios como temas recurrentes en la poesía, utiliza el ingenio y humor para dejar a un lado el sentimentalismo, la poesía se convierte en pura y poética. Después de la guerra civil los poetas ofrecen una visión dramática, sus propias existencias, su sensibilidad y desean un mundo mejor para las generaciones venideras, Federico García Lorca comparte los ideales de este movimiento y más adelante es partícipe de la generación del 27.

Conocer el contexto histórico de ambos escritores, los movimientos, influencias, su vida y obra poética facilitará el análisis del corpus seleccionado. Además de auxiliarnos de algunos estudiosos que nos ayudaron en el análisis temático como Wolfgang Kayser, sentimiento e intuición de Amado Alonso, conocer las influencias literarias Harold Bloom y la enumeración caótica de Leo Spitzer.

Todos estos recursos teóricos nos han permitido plantear si existe o no un paralelismo entre la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca y dar respuesta a los objetivos propuestos. El resultado de la investigación se dividió en cuatro capítulos, el primero vincular las temáticas sociales de ambos escritores en cuanto al contexto histórico y social, elementos religiosos, crisis de valores, símbolos cromáticos e instrumentales y para ello se tomaron como muestra seis poemas, *Canto de la sangre – Romance de la Guardia Civil española*, *Canto de esperanza – Oda al rey de Harlem* y *La caridad – Grito hacia Roma*.

El segundo capítulo analizaremos el estudio las semejanzas estilísticas y se evitó enumerar rígidamente los elementos encontrados en los poemas *Al mar – Mar*, *Anánke - ¡Cigarra!*, *Sinfonía en gris mayor – Meditación bajo la lluvia*. Luego del análisis se encontró algunas semejanzas en cuanto a la intencionalidad del título, adjetivaciones, epifonemas, descripciones, imágenes, dicotomías (bien/mal), símbolos, mitología griega, tonos melancólicos y reflexivos.

En el tercer capítulo se analizará la correspondencia entre Darío y Lorca, en cuanto a su cosmovisión poética, los poemas seleccionados son *La niña de los ojos azules – El Macho cabrío*, *Ella – Alba*, *Lo fatal – Hay almas que tienen...* aquí nos detendremos para averiguar si hay similitudes en cuanto a la cosmovisión de Darío(musa) y Federico

(duende). En el cuarto capítulo se buscarán las similitudes eróticas en los poemas *El faisán-La casada infiel, Que el amor no admite cuerdas reflexiones- El poeta le pide a su amor que le escriba, Palabras de la satiresa- Madrigal de verano*, analizaremos si existen similitudes referente a símbolos cromáticos, sinestesia, la mujer y las partes del cuerpo.

El propósito del presente trabajo es demostrar a través de la lectura de los poemas seleccionados si existe un paralelismo poético en cuanto a cosmovisión (duende-musa), estilística, temáticas sociales y erotismo en la poesía de Federico García Lorca y Rubén Darío.

TEMA

Rubén Darío y Federico García Lorca, un paralelismo poético.

OBJETIVO GENERAL

Analizar el paralelismo en una selección poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Vincular las temáticas sociales en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.
- Estudiar las semejanzas estilísticas presente en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.
- Analizar la correspondencia entre Darío y Lorca en cuanto a su cosmovisión poética.
- Reconocer las similitudes eróticas que prevalecen en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.

JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo investigativo se realiza con el objetivo de profundizar y aplicar las teorías del paralelismo poético, así como la influencia que tiene un poeta de una generación en otros. Su importancia radica en el descubrimiento artístico-ideológico que Rubén Darío y Federico García Lorca, trabajaron cada uno con su estilo, pero compartiendo un mismo eje poético.

Rubén Darío y Federico García Lorca, poetas universales que marcaron la historia literaria y en la actualidad continúa el reconocimiento a esta herencia intelectual; así lo plasmó Francisco Umbral en su libro *Lorca poeta maldito*.

Federico, de más fuerte personalidad humana y artística que todos ellos, había de imponerse en todos los sentidos y direcciones. Pero hay, yo creo, otro resorte de la universalidad de nuestro poeta que está por encima o por debajo de su genialidad. Y me refiero a su españolismo (Umbral, 1977, p.23).

De igual manera, Rubén Darío a lo largo de su trayectoria poética fue exaltado por el mismo Lorca, junto a Pablo Neruda, quienes rindieron homenaje al trabajo literario del poeta nicaragüense, en el *Discurso al Alimón sobre Rubén Darío* “Como poeta español enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales” (García, Neruda, 1934).

Nicaragua, por ser la tierra natal del reconocido “Príncipe de las Letras Castellanas” son incontables las investigaciones que se han realizado en torno a su amplia trayectoria. Así mismo, García Lorca, ha sido el objeto de estudio de diferentes trabajos.

Sin embargo, con el desarrollo de esta investigación titulada *Rubén Darío y Federico García Lorca, un paralelismo poético*; se pretende realizar un estudio comparativo donde se dé a conocer la estrecha relación que marca la poética de ambos escritores, puesto que son pocos los trabajos que se han realizado con este propósito.

Por medio de este estudio las futuras generaciones podrán tener una mejor comprensión sobre la correspondencia poética que existe entre dos escritores, aunque no hayan compartido épocas ni contexto social. Así mismo, este trabajo será de gran utilidad para todos los estudiantes que estén interesados en abordar temáticas sobre crítica literaria y puedan tener una base para fundamentar sus investigaciones.

El desarrollo de esta tesis, nos permitió como estudiantes consolidar todos los conocimientos literarios y poéticos que hemos adquirido a lo largo de nuestra preparación profesional; además, es importante tomar en consideración que con este estudio se deja un aporte en el área de análisis comparativo, destacando que fueron pocos los antecedentes registrados en la UNAN – Managua. También fue una reflexión que nos llevó a valorar la poesía como arte, puesto que la palabra tiene el poder de transformar el pensamiento humano.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La investigación tiene como objetivo descubrir el paralelismo poético presente entre Rubén Darío y Federico García Lorca, aunque se han realizado analogías de Rubén Darío como el máximo exponente del modernismo con otros literatos universales, se han realizado pocos estudios donde se muestren las correspondencia poética entre Rubén Darío con Federico García Lorca.

Este trabajo pretende explicar a través de un análisis, las característica en común de la poesía Dariana y lorquiana desde parámetros puntuales como las temáticas sociales, la cosmovisión, la identificación y comparación de recursos estilísticos y el erotismo existente en la selección poética a estudiar.

Para el desarrollo de la investigación se tomará como muestra un corpus poética de Rubén Darío en equivalencia con la de Federico García Lorca, en la que se demostraran las semejanzas en la obra poética de dos titanes de la literatura universal.

¿Cuál es el paralelismo poético existente entre Rubén Darío y Federico García Lorca?

PREGUNTAS DIRECTRICES

¿Cuál es el paralelismo que prevalece en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca?

¿Cuáles son las temáticas sociales que se vinculan en la poesía de Rubén Darío y Federico García Lorca?

¿De qué manera se presentan las semejanzas estilísticas en la poesía de Rubén Darío y Federico García Lorca?

¿Cuál es la correspondencia entre la cosmovisión poética de Rubén Darío y Federico García Lorca?

¿De qué manera las similitudes eróticas prevalecen en la poesía de Rubén Darío y Federico García Lorca?

MARCO TEÓRICO

Marco referencial

I. EL MODERNISMO

1.1 Rubén Darío, principal precursor de la poesía moderna.

El modernismo, es una evolución y en cierto modo, el renacimiento de una literatura nueva, es decir, moderna, de allí que esta corriente aporta valiosas renovaciones formales, técnicas y léxicas; pero estos aportes no se reducen a simples cambios retóricos, es mucho más que eso, es el despertar de la sensibilidad, la manera de contemplar las cosas desde una dimensión mucho más intensa. “Se tornaron poetas hondos y profundamente humanos, sin dejar de ser tan refinados como antes ni de perseguir formas y temas inéditos o por lo menos sentidos y cantados con originalidad y nobleza estilística” (González, 1958, p.24).

El fin que los poetas modernos se propusieron fue la búsqueda de una autonomía poética de la América española como parte del proceso general de libertad continental. Por lo tanto, el modernismo representa no solo la mayoría de edad de la literatura hispanoamericana y su total independencia y hasta superación de la española, sino, también la expresión más fecunda, artística y renovadora que hasta hoy se ha producido por tierras americanas.

La llamada “literatura modernista” agrega, a los descubrimientos de la vida sentimental hechos por los románticos, la conciencia casi profesional de qué es la literatura y cuál su última moda, el sentido de las formas de más prestigio, el esfuerzo aristocrático para sobre pujarse en una alta esfera de cultura, la industria combinatoria de estilos diversos y la convicción de que eso era , en sí, un arte

nuevo, el orgullo de pertenecer a una generación hispanoamericana que por primera vez puede especializarse en el arte. (Imbert, 1970, p. 355).

Los poetas modernistas, lograron ir más allá de los propósitos establecidos en un principio; la originalidad e imaginación fueron componentes fundamentales que contribuyeron con la madurez y esplendor de sus obras. Hombres entregados por defender sus ideales, con ansias por aventurarse en un mundo poético diferente; esta entrega dio resultados satisfactorios que trascendieron sus expectativas. El modernismo pasó a ser no solo un movimiento literario, sino una actitud ante la vida, es en síntesis, la búsqueda de un nuevo orden estético basado en la correlación de elementos perceptibles por los sentidos, un nuevo orden en el que la fantasía juega un papel muy importante.

Es característica del arte moderno la *expresión*: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra. Se trata, pues, de la simplicidad, de llegar a la mayor emoción posible solo con los medio indispensables para no desvirtuarla; en definitiva, se buscan los medios para el fin, y no lo contrario, o sea la fórmula de *conseguir el efecto por el efecto*. (Rama, 1981, p.21).

Está claro que el trabajo realizado para que se llevara a cabo el funcionamiento del modernismo no fue obra de un solo escritor, sino de varios poetas que contribuyeron con este movimiento; entre los más destacados está José Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva, todos ellos formaron parte de la etapa de iniciación de este

movimiento. Sin embargo, la muerte prematura de la mayoría de estos iniciadores, hacen que Rubén Darío sea el punto de unión entre ambos momentos, es decir, sus inicios y apogeo. Sus dones artísticos y crítico, lo convierten en la cabeza visible de este movimiento.

Uno de los méritos más altos de Rubén Darío es el de haber incitado a cada poeta a abordar sus propios problemas formales y a resolverlos artísticamente. No estaba solo pero Darío resalta entre todos, no solo porque había nacido con mejores dotes, sino también porque de pronto se propuso un programa. Buscó invenciones en la literatura de su tiempo; y hasta las rebuscó en la vieja poesía española. Tuvo conciencia del oficio. Ese afán de perfección verbal es lo permanente en su obra. Por eso, en último análisis, es esa voluntad de estilo lo que define su “modernismo”, fundición y aleación de todos los “ismos” de la época. (Imbert, 1970, p.402).

El propósito planteado por Darío, se enfocaba hacia un arte regenerado o mejor dicho evolucionado que fuera más allá del refinamiento y la perfección, una poesía íntima que ascendiera a lo humano. El poeta se centra en la búsqueda de una actualidad universal, ser moderno, elevar el arte poético a la altura de las grandes urbes literarias.

Sin duda alguna, el lugar que Darío ocupó durante todo este periodo fue crucial, por tal razón para muchos críticos es considerado como uno de los grandes modernistas que se destacó por su desempeño artístico. Es una influencia viva, un punto de referencia que hay que alcanzar o traspasar, ya sea despreciado o admirado Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos, es el fundador de un arte universal.

1.2 Principios estéticos del modernismo

Los escritores jóvenes reaccionaron contra el fárrago y forjaron un nuevo lenguaje poético. Lo que hasta entonces se había escrito en sus patrias ya no les inspiraba. Tampoco España les decía nada. Las voces que invitaban a la libertad y a la belleza venían de otras partes: Inglaterra, pero sobre todo de Francia.

Fue en el parnasianismo Francés donde los hispanoamericanos aprendieron a anhelar la perfección de la forma. Cuando, con Darío a la cabeza, avanzaban triunfantes, se enteraron de los triunfos que el simbolismo obtenía en Francia en esos mismos años y, sobre la marcha, agregaron a sus maneras parnasianas, ricas en visión, las maneras simbolistas, ricas en musicalidad. Tanto en el verso como en la prosa ensayaron procedimientos novísimos. Ante todo, una portentosa renovación rítmica. Ritmo de la lengua y, además, de la sensibilidad y el pensamiento (Imbert, 1970, p. 398).

El modernismo no fue un movimiento exclusivo, más bien fue un movimiento integrador; tomó como base rasgos innovadores de cada una de las corrientes que marcaron la historia de la literatura; esta fue la simiente en que construyó sus ideas renovadoras. Fue una simplificación y transformación de características anteriormente propuestas que dio paso a una corriente literaria innovadora como resultado de una fusión de doctrinas. Por lo tanto, se puede afirmar que el modernismo es la suma de actitudes que nacieron de forma individual aunque ciertamente están regidas por una actitud como es el arte. Su originalidad radica en la capacidad de síntesis de tres movimientos subsecuentes: el romanticismo, el simbolismo y el parnasianismo.

Lourdes Franco (2008) señala algunos de los rasgos que distingue a cada una de estas corrientes literarias, elementos que resultan importantes para poder reconocer las bases en que se forjó el modernismo:

Romanticismo: Se desprende un espíritu libertador que cree como principio en las leyes de la naturaleza, prevalece el gusto por lo grotesco que ofrece la posibilidad de lo imprevisto, crea lo deforme y lo horrible, pero también lo cómico que enriquece la imaginación y la fantasía; otras características que lo definen es la noche por ser el momento más propicio para la reflexión en soledad y los sueños como una forma de alcanzar esa armonía a través del subconsciente individual. El escritor romántico no se atiene a ninguna regla, trata los asuntos según cada uno los requiera escogiendo siempre lo característico para cada situación (p.138).

Simbolismo: Es la utilización de las palabras con un sentido que va más allá de su significado y que tienen que ver con las emociones que producen determinados juegos armónicos; se centran en que la naturaleza es un caudal de símbolos y el poeta es el que tienen el don de descifrarlos. Así mismo, plantean que las sensaciones y emociones deben ser el eje central del arte. La sensibilidad se convierte en facultad indispensable del ejercicio artístico tanto para el creador como para el receptor (p.218).

El parnasianismo: Los parnasianos, por su parte, luchan en pro de un arte puro, arduamente trabajado en busca de la forma perfecta donde la emoción y el sentimiento desaparecen ante el horror de mostrarse naturalmente desnudos, como

sucede en la poesía romántica. El artificio y las múltiples envolturas producen un arte bello pero frío (p.218).

El modernismo no se revela contra ninguno de los tres movimientos mencionados, tampoco es imitación de ellos, es la síntesis de los principios estéticos que determinan a cada uno. En el poeta modernista, romántico, parnasiano y simbolista, constituyen un todo auténtico y original. Es un producto nuevo, pero con raíces. El Modernismo es armonía, color, perfección de formas y también es fascinación de los sentidos, expresión de sentimientos y angustias existenciales.

1.3 Renovaciones poéticas del modernismo

El parnasianismo y el simbolismo ejercieron profunda influencia entre los poetas modernistas. Aunque no siguieron ciegamente sus principios, tomaron de esas escuelas los que les pareció más adecuado, Darío, aprendió de cada principio lo que más le agradaba y lo que satisficiera su sed de novedad; todos estos elementos integrado con otros factores, contribuyó en gran parte, al nacimiento del modernismo.

Los modernistas adoptaron también del parnasianismo el ideal de perfección formal, conseguida a través de una poesía artificiosa, de extremado rigor, impersonal y descriptiva, cuyo contenido era la forma misma; el parnasianismo propiciaba el exotismo y cosmopolitismo. Por otra parte, el simbolismo los dotó de otros temas, recurrencias, obsesiones, como la búsqueda de la belleza en el esperpento y el misterio. El simbolismo los abrió al esoterismo y el esoterismo alimentó su simbolismo, porque la crisis de creencias – la muerte de Dios – que padecía el hombre hispanoamericano enfrentado al mesianismo de los científicos, al

racionalismo, al utilitarismo o pragmatismo burgués, o al materialismo positivista, los condujo a una suerte de religión heterodoxa: esoterismo, ocultismo, espiritismo, epicureísmo. Incluso, se aferraron al catolicismo como rechazo al protestantismo. (Valle, 1880, p 52).

Gracias a los libros románticos, parnasianos y simbolistas habían logrado una síntesis mental, y con esa mente sintética escogían sensaciones, motivos, objetos, palabras, insinuaciones y armonía; cultivaron refinamientos nerviosos, sinestesia y morbideces, crisis morales, filosofías anti burguesas y paradojas políticas; estas inclinaciones fueron producto de las manifestaciones que la sociedad y la época transmitían. Practicaron símbolos de la aristocracia como el cuello del cisne, modelo de excelsitud de formas y la cola del pavo real, la rosa y la flor de lis, miniaturas de prosa poemáticas, grafías insólitas con palabras no latinas y abuso de mayúsculas. Abundan en la poesía modernista las joyas y los metales preciosos, gustan de los paisajes diurnos, exóticos y los colores vistosos.

Adoraban las formas literarias como valores supremos. Todo podía entrar en esa forma, lo viejo tanto como lo nuevo – eran anti-rutinarios, no anti-tradicionales – pero las formas mismas debían ser desafiantes. La pasión formalistas los llevó al esteticismo, y este es el aspecto que más han estudiado los críticos; pero, con la misma voluntad de formas nuevas, los jóvenes hispanoamericanos pusieron el acento en la naturaleza y la sociedad americana. Cualquier esfuerzo espiritual les entusiasmaba, siempre que tuvieran distinción. Ser distinguido quería decir lucirse como artífice en la expresión de gustos minoritarios. ¿Gustos por lo bonito, por lo elegante? Desde luego. Pero no faltó el gusto, también minoritario, por una realidad fea y enfermiza. (Imbert, 1970, p.399).

Dentro de las invenciones y restauraciones a nivel estructural sobresalen las combinaciones métricas, cambios de acentuación, pausas intermedias en los versos compuestos, rimas interiores, división de hemistiquios dentro de una palabra o en partículas débiles, asimetría de estrofas, asonancias, consonancias y disonancias en juegos rápidos, prosa rítmica, audaces quebramientos de la unidad sonoro-semántica del verso, modularon deliciosamente la prosodia de nuestra lengua. Gran parte de tanto alarde técnico se inspiraba en las tendencias francesas hacia el verso libre.

Todos esos rasgos emprendidos por el modernismo, fueron motivados por ese impulso renovador, elevado a un plano de mayor riqueza lírica, de más intenso sentido humano que llevara a la literatura hispanoamericana a un nivel de amplia universalidad. “Una voluntad de ser modernos, una actitud de ruptura, de rebeldía estética y hasta religiosa, eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza” (Valle, 1880, p. 46).

1.4 Teorías modernistas de Darío

Rivera Roda (1988), señala que “Darío Desarrolla su propia teoría de la poesía, explica y justifica su peculiar manejo del lenguaje, así mismo, esa teoría está respaldada por una concepción idealista de la realidad” (p. 252).

La síntesis de Darío permitirá componer la citada teoría a partir de premisas y realizaciones lingüísticas aisladas, expuestas implícita o explícitamente por el poeta. La teoría modernista de la poesía de Darío presenta las siguientes características: la renovación del estilo de la lírica se realiza tanto a nivel de la expresión, como a nivel del contenido, estética y ética, atención a la melodía, que contribuye a la

expresión rítmica, novedad en los adjetivos, estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo, aristocracia léxica: la poesía ahora es enfrentamiento con el mundo desde la dualidad platónica que abarca el mundo intelligibilis y sensibilis (Rivera, 1988, p.253).

Para lograr el estudio de las teorías modernistas presentes en la poesía de Darío, Rivera (1988) realizó una interpretación minuciosa sobre los rasgos distintivos que destacan en la obra poética de este escritor, esto le permitió acentuar seis componentes en que está basado el análisis:

- 1) *El lenguaje como expresión de la cosmovisión*: una estructura fenoménica que refleja las manifestaciones sensibles y una estructura profunda relativa a la inmanencia de las cosas. De ahí que su escritura muestra un *discurso de la imagen* (sensorial y descriptiva de los objetos) y un *discurso de la idea* (nocional, reflexiva, de juicios sobre la esencia de los objetos).
- 2) *La doble índole del objeto*: el poeta está convencido de la doble realidad del mundo cuando asume su oficio, porque “toda forma es un gesto”, o sea figura, expresión, mueca. Pero forma o gesto es sobre todo “cifra”: escritura abreviada, ininteligible, difícil de comprender; por eso la forma y el gesto es así mismo “enigma”: cosa que se da a acertar. (Y a la inversa – se puede agregar – todo enigma se manifiesta siempre a través de una forma o un gesto: se encierra en una cifra). El poeta no puede soslayar su tarea de acertar y de hallar el ser vital de las cosas, la palabra que designe esa substancia. Cada cosa tiene pues “un incognito estigma” – una esencia – y “su propio cantar” – forma o expresión o apariencia.

- 3) *La doble índole de la poesía*: el lenguaje poético posee también apariencia y esencia “harmonía verbal” y “melodía ideal”, denominaciones que designaban la estructura del signo definida después por significante y significado.
- 4) *La falibilidad de la poesía*: ardua tarea la de desentrañar lo indescifrable. No es extraño que en este afán el poeta sea presa del desaliento al no alcanzar la palabra que exprese a un tiempo y en estricta correspondencia la “harmonía verbal” y la “melodía ideal”, es decir la expresión y la inmanencia de las cosas que nombra. El advenimiento y frustración frente a la imposibilidad de encontrar una “forma” en el sentido que Darío la entiende: forma que es “un gesto, una cifra”. El poeta permanece al cabo accesible a toda señal, forma (o significante), habilitado en su sensorio, pero cerrado a la comprensión de las cosas.
- 5) *La pluralidad referencial ante la falibilidad*: la poesía ha de ser siempre un riesgo al no poder acertar con el *enigma de la forma*. La palabra elegida corre siempre el riesgo de no ser el término preciso. Las cosas tienen un ser inmanente que es muy difícil referirlo. Por eso, el *verbo* (signo) elegido por el poeta no siempre acierta con la *idea* (referencia). Entonces ambos pueden aparentar independencia y autonomía, lo que significaría así mismo una vacilación en la unidad del signo. En este caso el poeta suele convertir ese desajuste en recurso extraordinario: si un *verbo* elegido (significante) no designa la *idea* (referencia), emplea otro *verbo*, cuantas veces sean necesarias, hasta acertar con la cifra o sugerirla al menos. De esta manera surge la multiplicidad o cadena de significantes, es el dinámico surgir de una y otra forma a fin de acertar con el significado.
- 6) *La pluralidad referencial en la lírica posterior al modernismo*: surge en este periodo el recurso que ha de dar su impronta al estilo de la poesía vanguardista, la orientará

mediante la organización imaginativa múltiple, aparentemente dispersa, pero al cabo homogénea.

Las constelaciones de Darío son referenciales: la pluralidad referencial de la cifra, conjunto de *verbos* que buscan representar a la *idea* de la cual son entidad virtual porque se sujetan a ella. Debido a esa sujeción carecen, en cierto modo, de autonomía. Dependen de la *idea*. Sin embargo, el conjunto verbal deviene en una constelación plurivalente de signos y significados. Deviene en la sugerencia múltiple que ésta sí gracias a sus asociaciones y analogías, gana también autonomía. Para Darío el verso es la *cifra* que cierra un mundo vital al cual al mismo tiempo trata de referirlo, por lo que obliga a la aparición de otras cifras.

1.5 El poeta moderno desde el punto de vista social

Se ha profundizado en diferentes aspectos sobre la importante influencia que Darío tuvo en el modernismo, pero estos no fueron simplemente aportes estructurales, sino que van más allá del puro formalismo. Debido a la situación social que el artista enfrentaba, en Darío surge una nueva preocupación, por asignarle a la labor del poeta un oficio digno que fuera aceptado y reconocido por la sociedad.

La actitud del artista frente a la sociedad cambia totalmente porque en la época en la que la clase poderosa era la aristocracia, el artista en general vivía del mecenazgo: eran los nobles acomodados quienes sostenían económicamente a los artistas(...)El artista, en este caso en concreto el poeta, carece de posibilidades económicas, pero si bien esta situación lo acerca al pueblo, su cultura y capacidad sensible lo alejan de

él; se crea así un grupo social al que se le conoce como la bohemia (Franco, 2008, p. 217).

En la época del apogeo capitalista se construyó la imagen del poeta como un hombre entregado a la vagabundería y los vicios, completamente un ser improductivo. “La sociedad nueva le estaba exigiendo al poeta que defina su función y establezca su nuevo campo de acción, cosas ambas más que difíciles en las tierras hispanoamericanas, donde la endeblez del medio cultural era bien conocida”. (Rama, 1966, p. 46). Por tal razón, Rubén se interesó en velar por la defensa del arte y el artista para poder reivindicar esta labor.

Con el movimiento modernista dentro del cual se sitúa Darío, comienza, sino una profesionalización del artista, que por el momento era impensable, una especialización que la incipiente complejidad de algunas sociedades hispanoamericana acarrea, al generar personalidades consagradas a esa multiplicidad de tareas que antes recaían sobre el “vate”. (Rama, 1966, p.8).

A causa de esta limitante, la mayoría de los poetas tenían que dedicarse al periodismo como fue el caso de Darío, esta era la única forma de poder manifestar su arte de manera implícita valiéndose de las herramientas que la profesión de periodista les facilitaba; por medio de la escritura Rubén pudo tener ese vínculo que tanto anhelaba con la sociedad. Es importante destacar que lo que parecía ser una restricción social, Darío la pudo convertir en una oportunidad; por medio del periodismo logró el reconocimiento internacional, amplió sus conocimientos culturales e intelectuales, desarrolló el espíritu errante por medio del cosmopolitismo y sobre todo obtener los recursos económicos que facilitara la continuidad de su obra poética.

II. Decadencia del modernismo e inicios de la vanguardia

Evidentemente el modernismo permitió por primera vez en Hispanoamérica, a lo largo de su historia una literatura auténtica y Darío es su mayor representante, como es lógico el modernismo no duraría todo el tiempo. Comenzó una serie de acontecimientos que provocaron una ruptura de la literatura del siglo XX y que prácticamente obligó a un cambio y renovación en la poesía. Los principales cambios sociales que acaecieron fueron guerras mundiales, la revolución Rusa, algunas invenciones científicas que provocaron la fractura y resentimiento de la conciencia del hombre. El artista de la época se enfrenta a una realidad caótica, el ser humano está desesperado y asustado por la convulsión provocando la decadencia del modernismo. Era preciso que las producciones literarias y artísticas fueran más realistas, se necesitaba inventar un movimiento más objetivo, como consecuencia de una crisis económica y espiritual, y es así que surge la vanguardia

La vanguardia nace bajo la sombra del modernismo, desligarse de modelos de escritura y estilos de narración y descripción no sucede al instante, toma años de adaptación un nuevo pero integrador movimiento literario. Un factor importante en el origen y desarrollo de las vanguardias son los avances tecnológicos. Fue un periodo de avances desconcertantes para el artista en campos como el cine, la radio, la aviación, automóvil, ascensores y nuevas armas de guerra. Estos avances funcionaron como origen de una nueva sensibilidad artística pero a la vez como inspiración de una nueva iconografía, algo que también ocurre con respecto a la cultura urbana y los nuevos hábitos de vida característicos del siglo XX.

2.1 Desarrollo de la vanguardia

Después de la primera guerra mundial la filosofía occidental se tambalea, América surge como la tierra de promisión en la que los antiguos principios pueden salvarse de la destrucción y el caos. Pero existe el problema básico y fundamental, existe un tratado elaborado por Ortega y Gasset citado por (Franco, 1999, p.349) considera que:

El arte es evidente, un arte mayoritario. El mundo de las formas rompe con los patrones humanos y se refugia en el color, en la plasticidad del conjunto, en las formas geométrica y la literatura ensaya las asociaciones insólitas. Se podría hablar de una remodelación de temas, contenido y estilo.

La noción de vanguardia designa en el sentido estricto de la palabra a los movimientos Europeos que se propusieron renovar radicalmente el arte contemporáneo y que se sucedieron con rapidez en consecuencia de la primera y segunda guerra mundial. Estos movimientos fueron la resonancia de la crisis del hombre que durante nuestro siglo asiste a un resquebrajamiento de la concepción del mundo, mismo que se torna extraño y él asume esa extrañeza como una angustia nebulosa.

La condición espiritual a finales del siglo XIX motivadas por las condiciones socio-políticas, por los avances científicos, así como por aspectos filosóficos traería como consecuencia el surgimiento de los -ismos que renovarían el arte en Europa, al proclamar una ruptura con el pasado para poder crear una nueva estética. En un ambiente de curiosidad y deseo inciden las vanguardias. Ramón Gómez de la Cerna es el introductor en España de los primeros movimientos. Pues en 1908 publica el concepto de la nueva literatura considerado como el primer manifiesto vanguardista español, son en estos años

que se desarrolló el ultraísmo y el creacionismo funcionando como una síntesis hispánica de numerosos movimientos vanguardistas europeos entre ellos el futurismo, dadaísmo, cubismo, creacionismo y el surrealismo.

El ultraísmo, que se introduce en España en 1918, propugna un arte liberador de las trabas de la razón, una literatura que funciona como un juego disparatado y dichoso, sin reglas que limitan la imaginación del poeta. El creacionismo continuó este mismo camino y propone la “imagen” como germen único del poema. Juan Larrea y Cansinos Assens, hacen suyos los versos de Vicente Huidobro, fundador del creacionismo que afirmaba: “¿por qué cantáis la rosa – ¡oh poetas ¡- ? hacedla florecer en el poema”. (Alberti et al, 1987).

Es evidente que los ismos produjeron muchos manifiestos y teorías, la esforzada experimentación vanguardista fue fértil y alumbró la enseñanza de la época. La vanguardia no representa solo una reacción contra lo inmediato, sino que se proponía hacer tabla de todo el pasado, al menos de todo lo histórico, para situarse más cerca o más lejos de las viejas culturas, en los orígenes de lo humano y en los albores de un futuro no comprometido, ni siquiera con la historia, también con la realidad inmediata y con la circunstancia. Hasta entonces todo el arte, al menos el realista, el arte romántico mismo, se apoyaba en lo real de algún modo, los vanguardistas repudiaban por igual realismo y romanticismo, todo ello, en teoría, doctrinalmente nunca el arte fue tan radical. Ya Ortega señaló la imposibilidad de prescindir por completo de referencias a lo real. Sin embargo Gaos (1979) afirma. “El arte de vanguardia estaba apartado de la realidad como jamás lo estuvo en el pasado y el público, habituado a la fórmula realista, echaba de menos el supuesto en el que, se basó siempre el arte: su correlación con la realidad, con lo humano”

(p.20). Esta deshumanización o huida de lo real fue el motivo de que los géneros literarios que más necesitan sustentarse en la experiencia de la vida y en el consenso social. Según Ortega las características de la vanguardia son:

Afán de originalidad: Este propósito data desde el romanticismo, lo nuevo era lo radical del empeño, el poeta vanguardista es tan iconoclasta que echa por tierra todo precedente histórico, en busca de un más allá inexplorado, con el ultraísmo y el futurismo o de una cultura interior, la humanidad primitiva con el Adanismo y el mundo del niño en el Dadaísmo. La innovación alcanza al lenguaje, la métrica y el tema, se da entrada a muchas palabras inusitadas en el idioma poético, se prescinde del metro y la rima y se hace verso libre, se abandona los eternos temas de la poesía, como vida, amor, naturaleza, muerte y Dios o se abordan despojados de sus trascendencias, con alarde de ingenio y aun en tono humorístico. La exhibición de sentimiento se considera como muestra de mal gusto, la poesía canta el mundo de los adelantos mecánicos, del progreso material y técnico, de las modas contemporáneas, el ascensor, el teléfono, la máquina de escribir, el cine, el avión y la radio. El cielo es visto por García Lorca como una vitrina de espuelas, y por Gerardo Diego como el teclado de una máquina de escribir. La deliberada falta de sentido lógico, se exterioriza en la costumbre de abolir signos de puntuación, distinción de las mayúsculas y minúscula, dando al texto una disposición tipográfica cabalística.

Hermetismo: Este movimiento literario se caracterizó por asepsia sentimental, aunque no siempre predicada, por estos poetas y sus novedades temáticas, o en el modo intelectual, ingenioso o burlesco de tratar los temas tradicionales. El poeta

renuncia a su antigua y romántica condición de vate, de guía espiritual de pueblo, de miembro social investido de atributos trascendentes y casi sagrados, para convertirse en un profesional, un técnico, un virtuoso, cuyo oficio es hacer poemas, por gusto o por capricho. Generalmente los poemas están muy bien hechos, como obras de expertos conocedores de la literatura, respecto a esto, García Lorca confesaba: “Si soy poeta, lo soy por gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en lo absoluto de lo que es un poema.”

Autosuficiencia del arte: Una vez rotos los vínculos con lo real, el arte espera convertirse en entidad dotada de vida independiente y autónoma, se vuelve a alimentar de ilusión que sintió Góngora por forjar un lenguaje poético, ajeno a la lengua hablada, no se trata del “arte por el arte” pues algunos grupos vanguardista especialmente el surrealismo se sitúan al margen de toda ocupación estética, cifre o no, la meta de arte en la belleza, la poesía se torna inmanente, se convierten en poesía pura o poesía poética. Por otro lado pureza significa autenticidad, se habla mucho de ser sincero y leal, por la reacción contra la falsedad romántica. De ahí el proclamado menosprecio por la literatura que es lo falso o ficticio por definición, se intenta llegar a una síntesis de todas las artes y el escritor se beneficia de procedimientos propios de la pintura y de la música, por otro lado hay un empeño de deslindar, literatura y poesía considerando lo literario demasiado impuro para ser poético. Gerardo Diego se refiere al demonio de la literatura, define a la poesía como aritmética pura, y a la literatura aritmética aplicada.

Antirrealismo y Antirromanticismo: Toda poesía no solo la realista en sentido estricto apuntó al mundo de lo real, tuvo un significado, ahora el poeta quiere

evadirse de esta servidumbre, eliminar toda referencia de lo humano, carecer de sentido, “se trata de llegar a la insignificancia absoluta” en palabras de Adré Gide. Para lograrlo el poeta se afana en una doble tarea de deformación y abstracción, se rompen los vínculos lógico, se va a una estilización geométrica de la realidad de perfección formal, de medida es común en el poeta puro, un artista tan espontaneo como Lorca afirma “Un deseo de formas y limites nos gana” el poeta vanguardista combate el subjetivismo romántico, alude la confesión personal, desaparece tras el poema que es lo que de verdad importa. La objetividad de la nueva poesía y a la literatura abnegada ha tenido consecuencias importantes para el desarrollo de la poesía. Al desplazarse el centro de atención desde el poeta hasta el poema a la vez que se dio el primer paso a la poesía social, por paradójico que resulte esto ocurre con los poetas deshumanizados.

Sobrerrealismo: El mundo de la civilización material contemporánea, anticipo un futuro lleno de aventura y promesas. Dos notas distinguen al surrealismo; la magia y la rebeldía. Según Cernuda, envolvía una protesta total contra la sociedad y contra las base que esta se encontraba sustentada, contra su religión, contra su moral y contra su política, el optimismo y la seguridad de los primeros años veintes empieza a ceder, crece la protesta contra la cruel civilización, que envanece a los hombres. Según Freud, la humanidad había sufrido a lo largo de la historia dos grades ultraje a su ingenio amor propio: la significación renacentista, que le enseñó que la tierra no era el centro del universo y el darwinismo que le reveló el origen animal de la naturaleza humana. Ahora el psicoanálisis le asentaba un tercer golpe

descubriendo que el hombre no es dueño de sí mismo, puesto que en su psique hay fuerzas inconscientes y subconscientes que escapan a su dominio.

Intranscendencia: Uno de los dogmas del vanguardismo aseguraba que el arte es una actividad inmanente, que debe carecer de toda finalidad extra estética, de toda trascendencia moral, social y filosófica. La poesía es así, pura insignificancia mero juego, ingenioso deporte con palabras y conceptos, voluntaria trivialidad, el poeta no aspira a transformar al mundo, a enseñarle verdades sin vivir despreocupadamente, irreversible, sin deberes, en el presente hemisferio que le ha deparado el azar. Esta actitud incomprendida, alegre, evasiva, se halla tan arraigada, que pervive al escepticismo y cansancio de la crisis de 1930 y sigue alentando junto a la rebeldía surrealista. Sin embargo, esta postura no podía mantenerse indefinidamente y no tiene nada de raro que el poeta empiece situándose al margen de toda preocupación social, en un mundo deshumanizado del arte puro y acabe metiéndose en política.

Predominio de la metáfora: Era natural que en una poesía que aspiraba a deformar la realidad, a eludir la metáfora dejara de ser un componente del poema, para convertirse en su espina dorsal y en su misma razón de ser. Conocida es la definición de Ortega: “La poesía es el álgebra superior de la metáfora.” Los vanguardistas las prodigaron hasta la saciedad, innovando muchas veces con ingenio y fortuna, pero ninguno tan afortunado como Gómez de la Serna, cuya greguería no es otra cosa que metáfora. Desde Góngora, nadie le igualó en inventiva, estos son los dos maestros, próximo y remoto de la generación del 27.

Escritura onírica: Respecto al proceso creador los vanguardistas difieren entre sí, mundos, de acuerdo con su concepción clásica del arte, rechazan la teoría romántica de la inspiración y hacen hincapié en la conciencia del poeta.

Domenchina afirma: “la poesía es aptitud, inspiración o numen” Marinetti había aconsejado que es preciso destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar de su nacimiento, por último el surrealismo propugna la escritura onírica, el automatismo psíquico puro, se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento, en otras palabras es el dictado del pensar con ausencia de todo control ejercido por la razón. Escribir al dictado de la subconsciencia, taquigrafiarla sin intervenciones de la razón consiente era un principio congruente con el mundo absurdo y caótico que se trataba de expresar.

Atomización: Para el poeta vanguardista la “fabricación era un hacer” sin embargo, los surrealistas, al quebrantar los nexos lógicos, al proponer una sucesión superpuesta de anotaciones y reflejos sin enlace causal. Al practicar la incoherencia y entregarse por lo menos en teoría al azar, transforma el “hacer” en un “deshacer” que quiere ser reflejo de carácter fragmentario, relativo del mundo y de las visiones oníricas que lo expresan. A la disolución literaria contribuirá también al abuso de la metáfora, al valer por sí misma, desligada de la totalidad del poema, convertía a este en la sucesión ininterrumpida de imágenes. La literatura se vuelve atómica, la estructuras tradicionales se han roto y transformados, por ejemplo. Los géneros literarios y sus respectivos límites se desquebrajan, la poesía aspira a no ser si quiera literatura, se abandona el poema largo, asistimos por todos lados a un movimiento centrífugo de dispersión, de desintegración. La literatura toca el extremo límite de

sus posibilidades y llega el momento de hacer alto en el camino y de dar marcha atrás para salvarse de la inminente aniquilación en la que la ha puesto la audacia.

Hemos señalado lo que la poesía europea quiso hacer entre 1920 y 1940, fecha en que vuelve a percibirse un nuevo cambio de rumbo. Pero entre la poesía y la práctica hay un buen trecho, España fue particularmente moderada. El vanguardismo es resultado de la fusión de las nuevas tendencias de Europa con la tradición nacional. Por último, salvo García Lorca, todos los poetas de la generación del 27 siguieron escribiendo después de 1940 y han evolucionado, alejándose de los supuestos vigentes cuando dicha generación inicio su camino.

2.2 El surrealismo y su influencia en la generación del 27

El surrealismo como producto del vanguardismo tiene su importancia en la obra poética Española. Entrado los años 20, llega a España el surrealismo, en el plano literario, como Escritura Automática, en la que el inconsciente se manifiesta de forma directa sin que intervenga la razón, con su aportación fundamental. Las imágenes oníricas inundan los textos, cada vez más difíciles de interpretar a simple juicio y el surrealismo vuelve los ojos a su vez, hacia los temas enraizados en lo humano, finalizando así el ciclo renovador de la vanguardia. Esta es la brillante herencia cultural que el grupo del 27 recibe, un gran modelo de rigor en Juan Ramón Jiménez, con tropezado por el ejemplo de libertad creadora que supuso Gómez de Cerna, Junto a la amplitud cultural y moral de Ortega y Gasset, a su lado, la base experimentada de los movimientos vanguardista. Todos estos factores propinaron la gran explosión que ha sido llamada “edad de plata” de nuestra literatura y que es el objeto de nuestro estudio.

En palabras de Franco (1999) El surrealismo aparece como un movimiento de lucha y posteriormente se convirtió en una visión del mundo, su fundador el poeta Francés André Breton, quien publicó en 1924 un manifiesto que contenía los principios y fundamentos en los que se apoyaba el movimiento. Bretón, propone vías para llegar a dominar el mundo del subconsciente, que consiste en la expresión de ideas, asociaciones y palabras, sin la intervención de la voluntad y la razón. Este atomismo psíquico que propone Breton, no es tarea fácil de realizar y de hecho resultó imposible en la práctica, sin embargo el principio restó del surrealismo comunicación entre el consiente y el subconsciente. (p.349).

Los poetas surrealistas más importantes son André Bretón, el Peruano César Moro y Paul Eduard, también el cineasta Luis Buñuel y parte de la obra del Español Federico García Lorca.

2.3 Surgimiento de la generación del 27

Con poetas agrupados bajo el nombre de generación del 27 la poesía española alcanza uno de sus momentos culminantes la abundancia, calidad y originalidad de su producción poética solo es comparable con la de los poetas del siglo de oro, tal riqueza lírica, no surge de la nada. Es producto de una multiplicidad de factores socio-históricos culturales y estrictamente literarios entre los que cabe destacar el impulso renovador de Rubén Darío quien a la cabeza de los poetas modernistas, inicio a finales del siglo XIX, un movimiento cuyas odas expansivas se prologan hasta nuestros días.

Aguilar (1998), establece algunos factores decisivos en la formación de la personalidad literario de estos poetas es por ejemplo la profunda crisis política,

social y cultural por la que atraviesa toda Europa a inicios del siglo XX y sus efecto en el ámbito del arte. Después de la primera guerra mundial que mara para algunos historiadores el inicio del siglo XX, el mundo occidental se sumergió en una aguda crisis económica, social y espiritual, cuyas principales manifestaciones se hicieron visibles durante la tregua de veinte años entre el final de esta y el inicio de la segunda guerra mundial, el periodo que comprende en 1918 a 1939 se caracterizó por ser una época de grandes cambios en todas las esferas de la vida social y cultural. En el plano político, se impusieron las posiciones extremas. Durante estas dos décadas no hubo lugar para términos medios. (p.5)

Dentro de este contexto, el proceso histórico español presenta algunas particularidades. Mucho antes que le desasosiego y el escepticismo español se apoderara del mundo europeo, ya en España la crisis había adquirido forma concreta, tras la derrota sufrida ante los estados unidos, en la guerra hispanoamericana de 1898, la cual puso fin a cuatro siglos de imperio Español.

Algunas críticas propusieron llamar al grupo “generación de la amistad” por la estrecha relación que se fueron estableciendo entre sus miembros, explica en buena medida como unos cuantos amigos, con formación e inquietudes similares, pero con trayectoria bien distintas, logran constituirse un grupo literario e incluso en el paradigma más visible de una generación literaria. Más allá de la formación intelectual, de la herencia vanguardista y del deseo de la pureza y clasismo, en los autores de esta generación sobresale su capacidad de entrega a la poesía. Existe también entre los componentes de este grupo unos estrechos lazos de amistad. Estos alzos no se rompen ni si quiera después de la guerra civil, cuando el éxodo les separa físicamente. Ellos permanecen unidos en la correspondencia y en memoria

común. El hecho que estos poetas sean amigos supone un intercambio natural de ideas y descubrimientos estéticos, sin los cuales puede que la calidad de cada una de sus obras no hubiera sido posible.

En un comienzo el movimiento literario pertenecía a lo que se llamó “La generación deshumanizada” según Alberti et al, (1987) porque rechazaba todo sentimentalismo, se entregaron a la literatura como un juego, cuyas reglas se formularían durante el ejercicio del oficio. La obra de estos autores se volvió densa, como un reflejo vivo de las tensiones y preocupaciones de los hombres y es hasta después de la guerra civil cuando nos ofrecen una visión dramática, atormentada de sus propias existencias y es justamente en el peregrinaje y el exilio, cuando la añoranza acrecienta la sensibilidad de estos poetas que habían presenciado la destrucción de un mundo. (p.17)

Para que se pueda hablar de una generación literaria, sus miembros deben coincidir cronológicamente. Cada autor puede diferir mucho de sus coterráneos, pero esta afinidad cronológica supone que ha contemplado el mismo mundo que se ha conmovido ante los mismos acontecimientos, políticos, sociales, estéticos. Partiendo de idéntica realidad, cada uno de ellos conforma su propia actitud individual. Esta afinidad cronológica se cumple en la generación que nos ocupa al comenzar el año 1927, fecha clave para la generación.

En 1927, un acontecimiento literario reúne a los nuevos poetas de Sevilla. Es el centenario de Góngora, desde Madrid han viajado juntos Federico García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Rafael Alberti, José Bergamín y Juan Chávez,

quienes fueron invitados por el ateneo y se alojan en un lujoso hotel que costea el famoso torero Ignacio Chávez Mejía, amigo personal de Lorca y Alberti. (Alberti et al, 1987, p.18).

Uno de los núcleos de agrupación e intercambio fue la residencia de estudiantes que por aquella época dirigía Alberto Jiménez. Federico García Lorca, llegó desde Granada y se instala en la residencia. Allí estaban Emilio Prado, Rafael Alberti con el que ambos entablan una estrecha amistad. Allí vive Buñuel y Salvador Dalí, compañeros inseparables con el que comparte inquietudes estéticas: el ambiente de la residencia tenía que atraer a estos jóvenes estudiantes que tenían parecidas aficiones.

Según Alberti (1967) “Para entonces la generación ya empieza a contar con varias revistas, donde publican habitualmente sus trabajos literarios, hasta 1926 colaboraron en publicaciones ultraístas o en aquellas que estaban dirigidas” (p.20).

2.4 Características de la Generación del 27

Este grupo de jóvenes poetas y artistas incluso de revolucionarios de las letras y el arte pertenecen a una burguesía liberal que le permite estudio, acceso a libros, conocimiento de idiomas y otros beneficios que les permitirá una cultura literaria y artística la formación intelectual semejante.

Dosal, Herrera y Zacaola (2003) afirman que son muchos los factores que hacen que esta generación de poetas coincidan en espacio, tiempo e ideología por ejemplo, todos son universitarios, profesores, catedráticos y conferencista de literatura. Además tienen relaciones personales muy intensas en la residencia de estudiantes. Parten de los movimientos renovadores de la vanguardia, llamada de los -ismos, como el Dadaísmo, Cubismo, Futurismo, en especial el Creacionismo, Ultraísmo y

el Surrealismo, que tuvieron una importancia capital en la poesía de esta generación. También, tienden a un gran equilibrio, entre lo intelectual y una acusada sensibilidad, entre lo clásico y lo romántico, entre lo culto y lo popular, entre la poesía pura y una poesía humana, incluso en el ámbito social y político, entre la tradición muy estudiada por ellos y la novedad del vanguardismo como medio y estímulo. (p.203).

Hay que agregar que aunque la variedad de actividades artística de la época es amplia muchos de los miembros de la generación coinciden en la poesía como género predilecto, escriben teatro, novela, prosa poética, ensayos y artículos. La poesía alcanza una técnica depurada y renovadora. Por otro lado, el metro va adquirir gran importancia, desde las formas clásicas del verso libre o versículo que respondía a otro ritmo. Dan mucha importancia al uso de figuras retóricas entre ellas, la reiteración, paralelismo, anáfora, simbolismo, desplazamiento calificativo y metáfora. Es importante tener en cuenta que la mayoría de los poetas de esta generación colaboran en las revistas fundadas por los Novencistas: revistas literarias prestigiosas en España como *Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*. Tienen relaciones con grupos de provincias, fundan revistas como: *Litoral*, *Carmen*, *Caballo verde para la poesía*, *Meseta*, *Versos y Prosas*, *Ultra*, *Grecia* y *Parábola*.

2.5 Etapas de la generación del 27

“Todo movimiento literario padece en el transcurso del tiempo, una evolución, suele haber en ellas como en los seres humanos un momento de la formación, otro de madurez y un tercero de dispersión en el que los rasgos característicos se diluyen.” (Alberti et al, 1987,

p.22). Ha señalado tres etapas en los poetas de este grupo generacional: el fervor por Góngora y los clásicos, con flujo de la primera vanguardia y de Juan Ramón, que los orienta hacia la poesía pura, cierto cansancio del formalismo y con la irrupción del surrealismo se incorpora una poesía más humana y apasionada, estos jóvenes poetas se inician a la militancia política y la guerra los dispersará y los llevará a una poesía de humanismo angustiado y existencial.

a) *Etapas: Iniciación (1920-1928)*

Como estamos ante grandes creadores ya desde los primeros momentos cada uno de ellos nos hace llegar una voz propia. El más precoz en el tiempo fue Gerardo Diego quien en 1921, publica dos de sus mejores libros: *Imagen y Limbo*. Estas primeras obras giran en la órbita del creacionismo. En 1924 dos poetas de esta generación, Gerardo Diego y Rafael Alberti, obtienen un importante reconocimiento: el Premio Nacional de Literatura. Alberto ya combina en su libro *Marinero en tierra*, temas como la tradición y modernidad. Esta etapa va a finalizar en 1928, después de la fecha simbólica del centenario de Góngora. En 1928 aparecen libros culminantes: García Lorca publica aquel año su *Romancero gitano* y Jorge Guillén la primera edición de *Cantico*, dos obras de equilibrio y de encuentro prodigioso entre la voluntad y la palabra del poeta.

b) *Etapas: Madurez (1928-1936)*

Corresponde a la época de mayor esplendor de la generación. Es el momento que sus integrantes están estrechamente unidos y nada se interpone entre ellos y la poesía. La obra publicada en 1929 abre un abanico de tendencias renovadoras. Por ejemplo el clasismo Gongorino está representado por la *Fábula equis y zeda*, de Gerardo Diego.

Por otra parte, la influencia surrealista se hace presente en *Los Ángeles*, de Alberti, o en *Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre. Con el surrealismo coinciden estos poetas en un mismo sentimiento de angustia existencial, expresado en vivas imágenes oníricas. Sin embargo, no aceptan la escritura automática porque consideran a la poesía como un arte consiente, que debe aspirar a la perfección. En 1931 Gracia Lorca da a conocer *Poeta en Nueva York* (obra publicada póstumamente), y quizás la más importante y madura del surrealismo español. La guerra civil va a marcar el final de este esplendor. En este momento cada poeta había encontrado su camino propio y singular. Alberti, ya dentro del partido comunista, publicada en 1936 *Poeta en la calle*, dando así un giro a su obra y orientándola hacia la preocupación cívica y social, Jorge Guillen permanecía fiel a su intento de depuración de poesía y realidad y publicaba la segunda edición de *Cánticos*. También en 1936 Cernuda, el joven poeta sevillano, recoge toda su obra que titula *La realidad y el deseo*, no sabemos que hubiera deparado el destino de esta generación si no hubiera sido cercenada por la guerra civil.

c) Etapa: Disgregación (a partir de 1936)

La guerra divide y dispersa a los españoles. García Lorca, por ejemplo paga con su vida una obra dedicada a la búsqueda de la verdad y la belleza. Otros muchos poetas logran escapar de la muerte posible, al silencio que ahogue su voz. Son los poetas del exilio. Algunos no volverán nunca a España, como el caso de Cernuda, E. Prado o Moreno Villa. Otros retornaran, después de muchos años, para encontrarse con una España ajena, de la que habían perdido las claves como Bergamín o Jorge Guillen, que nunca quiso regresar a Valladolid, la ciudad en la que había nacido. En España solo permanece durante la dictadura tres componentes de la generación: Dámaso Alonso,

Geraldo Diego y Vicente Aleixandre, estos tres poetas mantienen una digna distancia con el régimen dictatorial.

Después de la guerra resalta la importancia que todos estos poetas se dedican a los temas filosóficos fundamentales: la muerte, el sentido de la existencia, la justicia o el mal. Sobresale también una búsqueda de la eternidad, de una verdad perdurable, propia de los que han visto cómo el terror asolaba ese mundo que amaba. Obras como el *Contemplador*, de Pedro Salinas, *Clamor*, de Jorge Guillen o *Hijo de la ira*, de Dámaso Alonso, son ejemplo de esta nueva sensibilidad.

El sentimiento de añoranza es propio de aquellos que son separados en forma violenta de sus raíces. Rafael Alberti nos proporciona en su libro *Retorno de lo vivo lejano* un ejemplo de esta nostalgia que tantos exilados compartían. *Historias del corazón*, de Vicente Aleixandre, es un exponente del vigor poético que, aun en los peores momentos, el artista puede preservar. Todavía hoy encontramos algunos sobresalientes de esta triste y conmovedora historia. Alberti, Rosa Chacel, Dámaso Alonso, Geraldo Diego, Francisco Alaya y María Sambrano de una España que resistió a la catástrofe y que ya nunca sucumbirá ante la indiferencia y el olvido. García Lorca fue el poeta de la lucha diaria y cotidiana con la muerte. Su fusilamiento fue una confirmación de un destino trágico muchas veces anticipado en su poesía y representado en los dramas de sus personajes de teatros. Lorca, por decisión o por destino es el poeta de la furiosa rabia de la vida, que perece impotente antes las garras de la nada.

2.6 Federico García Lorca, poeta representativo de la generación

En términos generales, la generación del 27 desarrolla una pasión por la poesía popular, el cancionero y el romancero tradicional, las canciones populares de Gil Vicente y Lope de Vega a los cantares vivos del pueblo, sobre todo de la región andaluza de donde son originarios la mayor parte de estos poetas, mismos que expresan franca admiración por Bécquer y respeto por Darío, alguna influencia tuvieron de Unamuno, Machado, pero por encima de todos ellos se impone el magisterio de Juan Ramón Jiménez, quien fue para los jóvenes del 27, según palabras de Jorge Guillén, “Gran ejemplo de fervorosa voluntad literaria”. De acuerdo con Aguilar (1998) “La influencia de esta generación puede apreciarse en detalles específicos como la adopción de las coplas andaluzas o la reelaboración poética de versos e ideas” (p. 18).

La poesía de Alberti, Lorca, Prados o Guillen, adquiere trascendencia y protagonismo al trabajo poético. Juan Ramón Jiménez encarna para ellos la imagen viva del poeta y de él aprenden los secretos del oficio. Lorca además de participar activamente en todas las actividades de vanguardia, se distingue como el poeta representativo de la generación.

El rasgo clave de la personalidad de Lorca como hombre y como poeta, fue su simpatía, la inevitable gracia poética que le rodeaba siempre. En la literatura Española solo Juan Ruíz, Arcipreste de Hita y Lope de Vega han estado igualmente dotados para ejercer lo que Jorge Guillen llama “imperio de simpatía” cuyo caudal provenía de la infancia que siempre permaneció viva dentro del hombre y acrecentando su juventud. Por su muerte temprana, su frescura de la poesía y la

tragedia en sus dramas, la única imagen de Lorca posible es la del poeta eternamente joven (Aguilar, 1998, p. 20).

Para Lorca el trabajo creativo y la diversión son la misma cosa, de ahí, que pasara con tanta naturalidad de la poesía al dibujo y de este a la música y al teatro. Todas estas habilidades plásticas, musicales y escénicas fueron cultivadas como virtud por el poeta, sus dibujos tienen grandes influencia en las corrientes pictóricas contemporáneas, sobre todo del surrealismo, seguramente por la íntima convivencia con Salvador Dalí y Luis Buñuel, en la música fue discípulo de Manuel de Fallas, coterráneo de andaluz y enamorado del mundo Gitano, también fue discípulo de Adolfo Salazar, en cuanto al teatro se nutre de lo mejor de clásicos universales. Lo más importante, sin embargo, es la forma en que García Lorca integra a su poesía lírica elementos plásticos, musicales y escénicos además usa la metáfora y la adjetivación en reiteradas ocasiones como recursos estilísticos de su obra en general.

Lorca fue un poeta dual, en su obra la intuición y el rigor intelectual se mezclan y conviven armoniosamente en su poesía, la pasión y la perfección, el humanismo y el esteticismo, lo popular y lo culto. En fin la contradicción es la fuente primordial de la poesía Lorquiana. Otro motivo por el que la poesía alcanza un sentido humanístico y consiente de las injusticias sociales fue el protagonismo de su Granada natal, donde transcurren los primeros años de su vida. La relación íntima con los labriegos y pastores de la veda andaluza, su pobreza y sus tradiciones impresionan el espíritu del poeta y precisamente a esta fuente vital Lorca debe muchas de sus temáticas y estilo de escritura, según el escritor y crítico español Juan Chavás, citado por Aguilar (1998), Lorca hace uso de:

La tradición de la poesía arábiga: Presente no solo en la métrica sino también en las temáticas, tanto en su preferencia por ciertos motivos como la luna, el agua y las flores como en la forma en que siente el paisaje de un modo íntimo y bien granadino.

La síntesis andaluza de lo hispano y lo universal: Nace de una concepción de lo humano como un valor espiritual dramático sin contorno limitado y del entendimiento de lo andaluz como una forma de lo hispano, como una integración de lo romano, lo visigótico, lo árabe y lo ibérico. Este universalismo tiene su base en el sentimiento de la tierra y el hombre, que el poeta entiende como: “La comprensión simpática de lo perseguido” del gitano, del negro del judío.

El sentido campesino de la tierra: Presente tanto en su poesía lírica como en su obra dramática, este sentimiento tiene su origen no solo en su experiencia vital en los campos de granadino también en su tradición literaria culta: la tradición literaria musulmana, arábigo-andaluza y castellana (Alfonso X, Alemán y Lope de Vega).

Las formas musicales de su poesía: La musicalidad, rasgo sobresaliente de la poesía de Lorca, proviene por igual de fuentes populares, de los ritmos del canto de su tierra andaluza y de la cultura musical del poeta, quien fue un pianista notable, estudiaba con el mismo rigor a los músicos europeos contemporáneos y las formas métricas y acompañamiento musical de las coplas populares.

A pesar de la formación universitaria que recibió Lorca los estudios académicos de Derecho, son relegados por el poeta a un segundo plano para dedicarse con disciplina al estudio de los clásicos de la literatura universal, lo cual le proporcionará una sólida

cultura literaria, enriquecida por el conocimiento amplio del folkllore musical y la poesía tradicional y popular. De esta época son sus primeros textos liricos y el estreno de su primera obra dramática, *El maleficio de la mariposa*. En 1921 aparece *Libro de poemas*, que recoge poesía escrita entre 1918 y 1920, es una obra de adolescencia, su estilo aún se está formando. Se notan reminiscencias de las primeras influencias: Bécquer, Darío, Machado y sobre todo de Juan Ramón Jiménez, aunque la temática es variada, se insinúa su preferencias por los temas populares y andaluces como la tierra, el paisaje, y la muerte. En el aspecto formal es notables su esfuerzo consiente por liberarse de ir creando un lenguaje poético original.

III. Datos biográficos y principales obras de los poetas

3.1 Rubén Darío

Cargó con el nombre de su tatarabuelo, Darío, hijo legítimo de Rosa sarmiento y Manuel García, una pareja que tuvo que soportar un matrimonio arreglado provocando la separación a los ocho meses de casados y cuyo resultado de su unión fue el nacimiento de Félix Rubén García, el 18 de Enero de 1867 en Metapa, departamento de Nueva Segovia.

Fue un niño precoz en todos los sentidos, un excelente lector de obras clásicas, de pequeño quedó en manos de su tío el coronel Ramírez y su esposa, creció en un ambiente lúgubre, desolado y lleno de cuentos de aparecidos que expresa en algunas de obras. A temprana edad escribió sus primeros versos, sus conocidos le encargaban epitafios para los entierros.

Fue criado en un hogar lleno de religiosidad, debido a ello frecuentó a los padres Jesuitas pero no logró integrarse en su doctrina por su falta de vocación en la materia. A los

trece años escribió en un periódico Rivense llamado *El Termómetro*, tiempo después se le conoció en Nicaragua y Centroamérica como el «poeta niño».

Al poco tiempo fue llamado a trabajar en la redacción de un periódico leonés *La verdad*, su trabajo consistía en escribir artículos de combate, trabajo que desempeñó hasta el final de su vida. Se interesó por la masonería, y adquirió cierto prestigio entre los jóvenes de su edad. Algunos políticos de Managua escucharon sus versos y fama invitándolo a la capital, sus poesías estaba plagada de liberalismo, debido a su perspicacia, sus amigos congresistas solicitaron enviarlo a Europa para que recibiera preparación académica, pero la solicitud fue denegada debido a su escritura en contra de la religión y política de su país, por esa razón lo envían al colegio de Granada, no obstante sus ideas preconcebidas le hicieron rechazar dicha oferta.

En Managua frecuentó personas de intelecto como el historiador guatemalteco Dr. Lorenzo Montufar, consiguiendo así un puesto en la biblioteca nacional en Mayo de 1885 donde leyó las principales obras de los clásicos Españoles. El 8 de enero de 1886 sale *El imparcial*, bajo la dirección de Rubén, Pedro Ortiz y Eugenio López.

Con catorce años decide casarse y sus amigos lo envían a El Salvador, en ese lugar el Dr. Rafael Zaldívar es su benefactor, le destina una mesada que gasta rápidamente y lo envían a una escuela a dar clases de gramática, de regreso en Nicaragua su amigo Juan Cañas le impulsa a ir a Chile. Al llegar a Santiago luego de pasar muchos inconvenientes se unió a la redacción de *La Época*, puesto que lo hace parte de los jóvenes intelectuales.

Es despedido del Heraldo por no seguir la línea editorial. Antes de embarcar a Nicaragua Eduardo de la Barra habla de Darío a su suegro quien le ayuda a conseguir la autorización de ser corresponsal de *La Nación*. En ese periódico empieza a escribir artículos sobre

principales poetas y escritores que él consideraba raros, apartados de los moldes convencionales.

En su segundo viaje a El Salvador trabaja en un diario que preservara los principios de *La unión*, titulándose de esa manera. Dicho periódico abre un concurso de novelas, Portier y Darío trabajan por ello y escriben Emelina, novela que no fue recibida con mucho ánimo.

El 21 de Junio de 1890 se casa con Rafaela Contreras. El 12 de noviembre del siguiente año nace su primogénito Rubén Darío Contreras en Costa Rica. Luego de estos acontecimientos, su vida se pone difícil y se ve obligado a dejar a su familia en Costa Rica y él viaja a Guatemala para mejorar su economía. En marzo 16 de 1891, entra en la redacción de *El Heraldo* de Costa Rica.

El 30 de Julio de 1892, el gobierno de Nicaragua lo envía a España con motivos de las fiestas del centenario de Colón. A mediados de diciembre de ese mismo año, Rafael Núñez le promete nombrarlo como cónsul general de Colombia en Buenos Aires, un año después, el 17 de Abril recibe el nombramiento y se embarca a Panamá. Tras la muerte del Dr. Rafael Núñez suspenden su cargo.

El 26 de Enero de 1893, muere Rafaela Contreras en San Salvador. Tras su muerte le envían a Rubén una carta informando que su esposa desea que su hijo quede en manos de su hermana. El dolor que le causa la muerte de su primera mujer y la separación de su hijo lo expresa en sus poemas. Meses después se casa con Rosario Murillo, el 26 de Marzo en Managua; el primer hijo de ambos fallece.

El 3 de diciembre de 1898 se embarca a España como corresponsal de *La Nación*. Un año después de su llegada se une con Francisca Sánchez del Pozo. En 1905 viaja a Madrid para conocer a su hijo Rubén Darío Sánchez, le escribe el soneto, *Pocas el Campesino*; el 10 de junio fallece el niño.

En 1912 escribe, *Historia de mis libros y su Autobiografía*, para la revista *Caras y Caretas*. Darío, enfermo, se retira a Adrogué, localidad cercana de Buenos Aires. Allí dicta su vida a Julio Castellanos.

En noviembre de 1915 regresa a Nicaragua con Rosario Murillo. Muere el 6 de febrero de 1916. A lo largo de su existencia, Rubén siempre estuvo ligado a la vida de periodista, este oficio le permitió viajar, conocer la cultura de muchos lugares, involucrarse con la sociedad, se dedicó a escribir para siempre.

3.2 Obra Dariana

Se dice que Darío es el punto de unión de modernismo y la obra cumbre con la que nace este movimiento es su libro *Azul...* Impreso en Valparaíso, Chile en 1888, auspiciado por poeta de la Barra y de Eduardo Poirier, Darío cataloga este libro como la flor de su juventud, donde exterioriza su más íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnado de amor al arte y de amor al amor. No obtuvo éxito en Chile hasta que Juan Valera se fijó en su libro, encomiando su trabajo. Lo novedoso de azul está en la hibridez del mismo, en él encontramos cuentos, prosemas y poemas, tiene un lenguaje renovado, precisión lingüística, aborda temáticas sociales, políticas y económicas.

En cambio, *Prosas profanas*, publicado en Buenos Aires en 1896. Fue un libro que causó gran escándalo entre los seguidores de la tradición por su contenido novedoso. Corresponde al período de larga lucha intelectual que sostuvo en unión de sus compañeros y seguidores, en defensa de las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la aristocracia literaria. Escribe sobre temas mundanos, la desnudez y sensualidad del cuerpo, ambientes aristocráticos e invita a no imitar a ningún escritor sino ser original, es una poesía ecléctica.

Por otro lado, *Cantos de vida y esperanza*, publicado en 1905, libro en el cual Darío había explorado la poética extranjera y los cancioneros antiguos agregándole a su escrito un espíritu moderno. Es un libro lleno de hispanismo, el título Cantos de Vida y Esperanza, corresponde a las notas de desaliento, duda, temor a lo desconocido, pesimismo por el mundo, el deterioro de su vida. Su *autumnal*, donde Rubén expresa sus sentimientos y temores “exteriorizo en versos transparentes y musicales, de música interior, los secretos de mi combatida existencia, los golpes de la fatalidad, las inevitables disposiciones del destino. (Darío, 1913, p.93).

3.3 Federico García Lorca

El 5 de Junio de 1898 nace Federico García Lorca, en Fuente Vaqueros, Provincia de España. Hijo de Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero. Nacido en una época que marcó la historia Española. Federico fue un niño afable que divertía a sus amigos, amó el lugar en el cual paso su infancia, al crecer sus ideales coincidían con algunos de los poetas de la generación en que él nació, anhelaba una nueva España.

En 1918 García Lorca publicó su primer Libro *Impresiones y Paisajes*, producido del contacto directo con las cosas, la sensibilización que él tenía por las personas más vulnerables de su sociedad y los viajes que hizo a través de España. Además de escribir Lorca era músico “de quien se esperaba grandes éxitos” (Auclair, 1972). Federico nunca dejó de tocar el piano y escribir, estos conocimientos le facilitaron su trabajo en el teatro.

Lorca en su adolescencia se sintió atormentado por los cambios en su vida, la religión, la fe, el sexo y la existencia, uno de los poetas con los cuales se sintió identificado y una de sus grandes influencias fue Rubén Darío. No solo admiró su obra, la leyó y compartía sus

mismos puntos de vista y desprecio por la mediocridad pensante.

En 1928 Ricardo Baeza elogia el trabajo hecho por Federico en su *Romancero gitano*, catalogándolo como un gran poeta, situándolo al lado de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, la crítica literaria acepto con agrado su publicación.

En 1932 Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción pública del gobierno de Azaña, nombro a Federico director del teatro universitario «La barraca». Lorca afirmó que él no se mezclaba con ningún partido político, por esa razón se dice que su muerte fue producto de un accidente o alguna enemistad personal. Ser el director del grupo teatral acarreo vituperios y enemigos entre las derechas, denigrando su trabajo y exponiéndolo a la crítica de la sociedad.

El 10 de febrero de 1934, la revista satírica *El duende* había lanzado el rumor de que Lorca mantenía relaciones homosexuales con los chicos del teatro estudiantil, además la revista Falangista Madrileña *F.E*, acusó a «*La Barraca*» no solo de llevar una vida inmoral, de corromper a los campesinos y de practicar el «Marxismo Judío», sino de malgastar el dinero del presupuesto. (Gibson, 1987, p.20)

Lorca poco a poco se fue distanciando del teatro que él había creado. En 1936 Federico García Lorca fue fusilado en fuente grande, a manos de asesinos de «La Colonia». Lorca siempre estuvo al lado del pueblo, murió como los miles de obreros humildes sacrificados en Ganada. La consternación de todos los que conocían la fama del poeta en todo el mundo de habla española fue inmediata, así como la reacción de la prensa europea. Lorca se convirtió en mártir de la causa republicana.

3.4 Obra Lorquiana

La vida literaria de Federico García Lorca fue muy corta, se vio expuesto a los atropellos de las personas que mancillaban su escritura y querían manchar su nombre y talento con bajas ideas acerca de su sexualidad, pero su escritura, la empatía mostrada hacia los más vulnerables de la sociedad lo convirtieron en el poeta del pueblo, sus lectores estaban identificados con los temas abordados en su poesía, muchos de sus poemas llamaban a la reflexión y conmovían al pueblo español.

Aguilar (1998) Después de la obra primaria, Lorca trabaja paralelamente tres libros, Canciones, Poema *Cante jondo* y *Suite*, pero no los publica en libros hasta 1931 el primero y en 1927 el segundo. Predomina en ellos la poesía pura, el tono, lúdico y las influencias vanguardistas, pero ya en el poema del *Cante jondo* se revela su obsesión por el mundo Andaluz, Gitano y Campesino que encantarará su máxima expresión en el *Romancero Gitano*. La Andalucía popular se manifiesta no solo en el paisaje, sino también en las cosas, las flores, y en los hombres y mujeres. Todos dentro de una atmósfera trágica de sangre y muerte, bajo una forma estilizada, rica, en imágenes Andaluzas y musicalidad perfecta.

Lorca publica en 1927, *Romancero gitano* y estrena *Mariana Pineda*, con ambas obras se convierte en el poeta Nacional de la España contemporánea, solo comparable, por su capacidad de armonizar lo culto y lo popular, con el gran Lope de Vega. Alcanza su plenitud temática y formal con la publicación del *Romancero gitano*, El tema escogido es como indica su título, lo gitano, en esta raza encuentra el poeta un símbolo apropiado para expresar lo típico andaluz asociado al trágico destino de los marginados y los perseguidos, gitanos, negros, mujeres,

judíos. Todos sus personajes, hostilizados y marginados por el mundo convencional parecen marcados por la frustración y la muerte.

Lorca mismo en el *Romance Típico* afirma “Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico”. Lorca agrega nuevos elementos de ritmo y color, de composición y arquitectura, y sobre todo el brillo de la metáfora y la imagen modernas.

Aguilar (1998). El Romancero gitano consta de 18 poemas, en los cuales se puede apreciar dos planos: el de los personajes con nombres propios como *Soledad Montoya* y *Antoñito el Camborio*, anónimos como *la casada infiel*, y *la guardia civil*, o míticos-religioso como *Santa Olalla* y *Tamar y Amnón*, la naturaleza cuya fuente lírica aparece casi siempre personificada por medio de la adjetivación o la metáfora, el ámbito andaluz con sus olores, nardos, lirios, jazmines, claveles, galas de las mujeres como callares, trenzas, senos muslos y medios de trabajo, fraguas, yunques, olivares, caballos, mimbres. En duro contraste con este mundo gitano lleno de pena, soledad presentimiento lascivia y venganza, aparece la guardia civil, símbolo de una sociedad que reprime toda práctica de libertad especialmente la libertad erótica.

Un elemento fundamental de la poesía lorquiana presente en el Romancero gitano es el dramatismo. Todo el poemario gira entorno a la lucha permanente entre vida y muerte, libertad y represión, amor y venganza. Este dramatismo según Pedro Salinas es de “pura cepa andaluza”, y se expresa en lo dramático del desarrollo de sus poemas como en los celos, la riña y la muerte violenta, en la fatalidad dramática del vivir terrenal de carácter más esencial y general. Seguramente por eso, él mismo Lorca considera el Romance de la Pena Negra “como lo más representativo de la obra” en el expresa la insatisfacción y búsqueda permanente de un vivir más pleno frente a una realidad enajenante que no da señales de cambio. Después del

Romancero gitano, que significó la plenitud de su evolución poética y la cumbres de la popularidad, García Lorca orienta su poesía a nuevos temas y formas, esta evolución está marcada por la crisis interior que provoca en el la confusión convulsa, tanto de España como el resto del mundo.

Seguidamente, En 1929 Lorca se embarca a nueva York, entra en contacto por vez primera con la vida de una enorme ciudad, en calidad de becario de Colombia Univercity, su visión del hombre y de la vida moderna se ensancha. Federico siempre había simpatizado con los pobres y los marginados, pero en Nueva york, vio el sufrimiento de los hombres. Su experiencia fue fundamental, confirmó su creencia en la misión humana del arte y su profundo sentido de la injusticia de la sociedad.

La impresión causada por la inhumana ciudad de los rascas cielos le inspira uno de su más logrado poemario: *Poeta en Nueva York*. Para Aguilar (1998) “Esta obra amplia el mundo poético, al incorporarle un acento social, se hace una poesía de protesta y denuncia, su lenguaje se renueva profundamente al incorporar la técnica surrealista mediante el empleo del versículo liberado de nexos lógicos y la imagen alucinante”(p.6). La conmoción causada en el poeta por la deshumanización de la gran ciudad en la que se enseñorean el poder del dinero y la injusticia social es suficiente para inquietar al poeta.

Marco conceptual

I. Del sentimiento a la poesía

1.1 Sentimiento, intuición e inspiración en la poesía

Al momento de la construcción de un poema, el autor necesita valerse de tres grandes componentes que darán sentido a su composición, este es el caso del sentimiento, la intuición y la inspiración. Estas disposiciones emocionales pueden tener estímulos en diferentes fases, ya sea desde el consciente o el subconsciente; así mismo puede ser el resultado de innumerables experiencias, en las que el escritor siente la necesidad de expresar; la importancia de estos elementos radica en que el poeta cuente con la creatividad para manipularlos y hacer con sus sentimientos una obra. Entonces ese sentimiento adquiere un sentido, un propósito, un lugar y esto es lo que se llama inspiración.

La intuición consiste en una visión penetrante de la realidad, el hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que les da nuestro intelecto. El poeta no tiene en sí una visión del mundo ordenada en saber racional con su sistema de conocimientos, como los filósofos; ni siquiera necesita una visión totalista del mundo y de la vida, por difusa que sea, sino una visión personal de las cosas adecuadas a este último momento (adecuada a la unidad emocional del momento), una intuición que no teme entrar en conflicto con otros modos dispares de intuición en otras ocasiones. En una obra lírica hay una orgánica textura sentimental y una imagen de la vida genialmente parcial y angosta; y que el clima sentimental y sus destacadas emociones están en armónica relación con la imagen presentada de la realidad (Amado, 1969, p.11).

Lo poético consiste en la correlación armoniosa entre el sentimiento y la intuición, puesto que estas emociones del poeta no son solamente vividas, sino contempladas y configuradas en una obra de arte. Esa intuición busca y encuentra en esa realidad un sentido original que es de naturaleza sentimental y no racional; su sentido consiste simplemente en una relación de coherencia entre ellas y esa correspondencia es la que le asigna al poema validez permanente y universal.

Por lo tanto, un poeta en trance de inspiración comienza por una anormal tensión sentimental, un estado de su sentimiento que quiere salvarse de la fugacidad de la mera existencia psíquica, haciendo de sí mismo una construcción autónoma. La poesía comienza solo cuando comienza el sentimiento, y cuando ese sentimiento siente la necesidad de consolidarse en una construcción objetiva y contagiosa (Amado, 1969, p.29).

La tarea de todo poeta es dar forma a ese sentimiento, construir la visión de la vida a partir de su propio sentir; para alcanzar este propósito el artista debe de ser dominado por el hábito de poetizar, esto es lo que le permitirá atender a su visión, contemplándola e interviniendo intencionalmente en su íntima contextura, precisándolo y tallándola según el estilo y experiencias que influyan en él. Por tal razón, la poesía comienza solamente cuando comienza el sentimiento y se consolida en una creación objetiva y contagiosa gracias al prurito de poetizar.

El sentimiento y la inspiración, es un estado espiritual del poeta excepcionalmente tenso, en el cual sus facultades se elevan a una potencia incalculable, espoleadas por el prurito de la creación poética. Nuestro poeta, pues, está en trance de inspiración,

tenso su espíritu y agitado por el deseo de poetizar; hemos de suponer que su prurito de poetizar puede exacerbarse aún más a medida que va haciendo el poema, y que esta exacerbación puede poner aún más tenso el espíritu del poeta y aumentar su capacidad de sentir, su capacidad de coordinar el mundo y de interpretar la vida, hasta llegar a los fogonazos del genio. Lo cierto es que, sin prurito inicial de edificar, no hay inspiración (Amado, 1969, p.29).

Estas teorías resultan ser primordiales para el proceso de análisis de la investigación, puesto que facilita el reconocimiento del sentimiento, la inspiración y la intuición presente en los diferentes poemas en estudio, esto permitirá determinar rasgos implícitos en cada una de las obras que vengán a fundamentar los objetivos paralelísticos de este trabajo, aportando de esta manera con el cumplimiento de los propósitos en estudio.

1.2 Estructuración del sentimiento en poesía

Amado (1969), señala que el poeta tiene que objetivar sus sentimientos para poder lograr justamente su construcción poética; de ahí que el escritor plantee una serie de parámetros que el artista puede seguir para alcanzar la consolidación de sus sentimientos y como resultado su creación poética.

1. El primer material que se debe considerar es la realidad representada; todo poema se refiere a algo, tiene por tema el mar o la noche, el embeleso del amor o el estupor de la muerte, etc.; es esa situación objetiva la que se suele llamar tema o asunto, es siempre instrumental, un modo indirecto de expresar el sentimiento. Lo poético de la realidad representada no consiste en el valor propio de la realidad misma, sino en el sentido profundo e inesperado que el poeta le encuentra y este sentido o

significación que el poeta da a la realidad representada es precisamente el que se ajusta con perfecta adecuación al sentimiento básico; de modo que si llamamos técnicamente *intuición* al sentido que el poeta pone en la realidad, podemos decir que sentimiento e intuición constituyen la almendra poética de toda poesía.

2. Otro elemento importante es la fantasía del poeta, el gran ministro del sentimiento y de la intuición, es la que elige de esa realidad unos trazos determinados, desdeñando otros, y los dispone formando una figura intencional; por eso, toda realidad representada en un poema, aun aquella expresada por las palabras más simples y directas, tienen un oficio metafórico, puesto que su papel es servir de expresión a un sentimiento que en sí es inefable. Además en la fantasía del poeta, a esa realidad representada puede añadir imágenes, la asocia con otros modos distantes de realidad, otros modos fragmentarios que despliegan más patentemente el peculiar sentimiento y la peculiar intuición que el poeta trata de cristalizar.
3. Hallar el sentido poético de una realidad, de un algo, es organizarlo, construirlo, formarlo, dar con la ley de coherencia que le haga portador de ese sentido buscado. El poeta, frente a un suceso elegido como tema, va recibiendo las sensaciones informes del objeto enfrentado; la experiencia y la especial intención del poeta van acumulando asociaciones, recuerdos, evocaciones. Y lo que el poeta construye son justamente esas impresiones y noticias del exterior y las añadiduras de la experiencia y de la intención; construirlas es atender a aquellas que tienen significación para el intento del poeta, y no las demás, y provocar otras necesarias que sin eso habrían quedado en mera posibilidad.

4. La delicia poética gana intensidad en la forma de la delicia mística. Y va surgiendo la forma ideal de esta poesía, integrándola cuanto de rico y de valioso tiene la persona unitaria de autor: su anhelo religioso y su saber humanístico, su experiencia de la vida y los secretos de su soledad, el placer intelectual de las correspondencias y el de la más casta sensualidad, sin que nada se sacrifique a nada, nada reclame en su elaboración poética el descuido de lo demás. Al revés, cada cosa justifica a las otras por gracia de la forma perfecta; contemplamos la estricta forma de realidad, y en ella se transparentan y revelan las otras que componen la forma total.
5. La realidad representada no se da en el poema con presencia directa, como en las experiencias de la vida, ni reproducidas visualmente como en la pintura, sino figurada en representaciones de la fantasía y en pensamientos. Ni en la poesía ni en genero alguno de literatura el pensamiento persigue una forma rigurosamente racional, sino otra que le es parecida o aproximada: la forma sintáctico – racional no son tampoco conceptos, como en el pensamiento lógico, sino algo parecido: las significaciones de un idioma determinado, es decir, las palabras que se refieren a las cosas gracias a un poder designativo que tienen, gobernado por la razón. Cada frase, cada palabra tiene un esqueleto racional y gracias a estos apoyos intelectuales las palabras no son meros ruidos, sino indicadores de realidad, son el material artístico del poeta.
6. El poeta inspirado, aun cuando se acomode a cánones métricos codificados, da a su ritmo un acento personal que resulta de la sorprendente acomodación de aquella materia organizada en ritmo al sentimiento que se expresa, la última partícula fonética forma parte esencial de una figura de arte con intensión expresiva; y esto es

lo que hace que la última partícula del idioma deje de ser lastre para estar llena de espíritu.

7. La *forma* resulta del exacto equilibrio de todas las formas parciales. El sentimiento y la intuición son en un principio como hermosas voces naturales que se educan, se pulen, se forman en la perfección formal de la realidad representada, en la noble disposición del pensamiento sintáctico – racional, en la ordenación del poema, en el poder sugeridor de las palabras, en la organización rítmica de los elementos fonéticos.

II. Paralelismo poético

2.1 Influencia poética

El paralelismo poético es más común de lo que se considera, la historia de la literatura universal muestra vestigios de discípulos y aprendices de grandes maestros y expertos de la ciencia, la filosofía y la poesía. La idea de las influencias poéticas es en sí misma una ilustración de una de las maneras constituyente de una variedad de la melancolía o un principio de angustia. No obstante, para Harold Bloom (1991) “La profundidad de las influencias no puede ser reducida al estudio de las fuentes, los errores de interpretación que puedan surgir durante el estudio de la obra literaria o las evaluaciones y diagnóstico en función de la misma, este método de análisis se ve obligado a examinar simultáneamente las relaciones entre los poetas de épocas distintas y contextos sociales diferentes como si fuesen casos parecidos” (P.16). La creación poética apela a una fuente incomparable de temas y asuntos que al autor perfectamente puede manipular de acuerdo a sus intereses, los recursos y el estilo que usa un poeta puede ser tomado por su sucesor solamente adaptando

su contenido al contexto en el que vive y a la cosmovisión que tenga en particular, no es extraño que un poeta influya en otro, o dicho de manera distinta, que los poemas de un poeta influya en la obra literaria de otro, gracias a una generosidad compartida del espíritu y a la abundancia de recursos existentes en asuntos como la naturaleza, el amor, la vida y la muerte, para mencionar los temas más representativos, hasta este momento es evidente que el autor ya cuenta con un horizonte poético en el cual inspirarse, expresar sus más profundos sentimientos y su conflicto emocional. De acuerdo con críticos de la poesía contemporánea los poetas influidos son menores o más débiles que los poetas influyentes. Sin embargo no se puede concluir con un dictamen tan fuerte semánticamente, puesto que el hecho de ser influido o ser influencia no determina la capacidad o el alcance que tiene el poeta y su poesía por retomar o mejorar la obra de su maestro.

Para estar claros sobre la grandeza poética, Harold Bloom (1991) Alega que las influencias poéticas cuando tienen que ver con dos poetas fuertes y auténticos siempre proceden de una lectura errónea del anterior, gracias a un acto de corrección creadora que es en realidad una mala interpretación. La historia de la influencias poéticas fructífera, significa la principal tradición de la poesía occidental desde el renacimiento, considerada una historia de angustia y caricaturas auto- protectoras, de deformaciones de un perverso y voluntarioso revisionismo, cosas sin las cuales la poesía moderna como tal no podría existir (P. 41).

Hay poetas profundamente individuales, tan auténticos y originales con su estilo en la poesía norteamericana como Whitman o Dickenson, o sus contemporáneos Pound, Williams y Moore. Pero las influencias poéticas no tienen razón por las que se vuelvan menos originales ya que frecuentemente los vuelve únicos, pero no necesariamente mejores

que otros. Las influencias poéticas son una ganancia y a la vez una pérdida. Blake (1990) distinguía entre estados e individuos, “Los individuos pasados por estados del ser siguen siendo individuos, mientras que los estados siempre están en evolución y cambio. Solo los estados eran culpables, los individuos nunca”. Como todo revisionismo una influencia poética es un don del espíritu que se nos da mediante lo que podría denominarse, de manera desapasionada, la perversidad del espíritu o mediante lo que Blake más exactamente ha considerado como “la perversidad de los estados”. La idea de las influencias poéticas apenas existen, salvo en relación con los pedantes furiosos activos, es en sí misma una ilustración de una de las maneras como la influencia poética constituye una variedad de la melancolía o un principio de la angustia.

La incidencia que tenga un poeta en otros en este caso particularmente no es nietzscheana en su razonado literalismo y en insistencia viconiana en que la adivinación es crucial en todo poeta fuerte. Esta teoría rechaza el calificado optimismo freudiano que mantiene que la sustitución feliz es posible, es decir, que una segunda oportunidad puede salvarnos de la búsqueda repetitiva de nuestras más tempranas raíces. Los poetas en su condición de poetas, no pueden aceptar las sustituciones y están dispuestos a luchar hasta el fin para defender su primera oportunidad, ahora con una nueva filosofía por parte de los poetas más jóvenes: el hijo tiene que superar al padre.

2.2 Literatura comparada

El término literatura comparada fue empleado por primera vez por estudiosos anglosajones, en este aspecto se han realizados estudios pero no los suficientes para apoyarse en antecedentes de transcendencia literaria. La comparación en literatura es un método de análisis que usa toda la crítica y todas las ciencias aplicadas a las letras para

cumplir con el propósito de su existencia, de ningún modo describen cabalmente los procedimientos específicos de los estudios literarios, sino que toma aspectos que vinculan un texto con otro, con el fin de encontrar un paralelismo literario. De acuerdo con Rene Wellek (1967) “La literatura comparada abarca esfera de estudios y grupos de problemas bastantes distintos, puede significar en primera instancia el estudio de la literatura oral, particularmente de temas populares y de su migración, de cómo y cuándo entraron en la literatura culta o artística” (p.160).

Las comparaciones de literatura nacionales tienden a restringirse por problemas de fuentes y formas, tales estudios no nos permiten analizar y juzgar una determinada obra de arte, ni aun considerar un complejo de su génesis, ahora los estudiosos del tema se dedican a la repercusión de la obra maestra como traducciones, interpretaciones e imitaciones hechas por autores de segunda categoría. La literatura comparada presta primordial atención, a los factores externos, elementos extralingüísticos y los comentarios críticos que puedan surgir en torno al texto en análisis, en el ocaso de la literatura comparada en decenios recientes refleja el general desvío con respecto a los simples hechos de las fuentes y las influencias.

Para ejemplificar un poco explica que la literatura comparada tiene dificultades propias, como es fácil advertir no parece que la acumulación de tales estudios pueda surgir ningún sistema netamente determinado. No existe distinción metodológica entre un estudio sobre Shakespeare en Francia y otro Shakespeare en Inglaterra del siglo XVIII o acerca de la influencia de Edgar Poe sobre Baudelaire y otros dedicados a la influencia de Dryden sobre Poe. (Wellek, 1967, p.162)

La literatura comparada apenas está incursionando en el mundo del análisis y la crítica literaria, aunque con dificultades y limitaciones en cuanto a antecedentes y referencias con bases epistémicas, no obstante el interés de jóvenes de profundizar en la comparación y de contraponer temas y estilo de escritura de un escritor con respecto a otro, por ello el paralelismo poético de Rubén Darío correspondiente a Federico García Lorca, será primordial para el desarrollo de este nuevo enfoque de investigación, puesto que al contrastar la obra de estos dos poetas universales se encuentran elementos que influyen en la creación del otro, con algunas particularidades en el contexto social y la cosmovisión, sin embargo son mayores los vínculos que sus diferencias.

III. Elementos formales en la poesía

3.1 La estilística en la poesía

El objeto de estudio de la crítica literaria siempre ha estado enfocado en la búsqueda y persecución del estilo; esta ha sido la verdadera misión de la historia de la literatura consistente en diferenciar, valorar y relacionar los estilos particulares de cada escritor. Son variadas las conceptualizaciones que han logrado definir los diferentes estudiosos de la poesía en relación al término *estilística*; sin embargo, de una u otra manera todas estas interpretaciones sobre el hecho estético de la poesía, va adquiriendo un punto de asociación y forma dentro del campo de la estilística un sentido de integración, de un hecho que en un principio parecía ser la divergencia de distintas corrientes ideológicas.

Estilística es el estudio del estilo. Por estilo se suele entender el uso especial del idioma que el autor hace, su maestría o virtuosismo idiomáticos, como una *parte* más en la construcción literaria. Pero hay otra acepción de la palabra estilo que es la

que más conviene a los propósitos de la estilística; esta estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: *cómo está construida*, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y que *delicia* estética provoca; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora. Ya sea un poemita, ya sea una novela o una tragedia, el estudioso del estilo trata de sentir la operatoria de las fuerzas psíquicas que forman la composición de la obra, y ahonda en el placer estético que mana de la contemplación y experimentación de la estructura poética (Amado, 1969, p.89).

La estilística, no solamente se limita a un estudio del sistema expresivo de la obra poética de un autor o un conjunto de autores, sino, que su enfoque es más abarcador; retoma también el sistema estructural, es decir, la constitución interna de la obra hasta el poder atrayente de las palabras. Como elementos de la forma literaria es importante reconocer lo que expresa o sugiere cada palabra, los caracteres especiales de las metáforas y el ritmo, en sí todos los elementos y procedimientos particulares de la condensación poética; saber manejar los puntos claves de interpretación es donde radica la esencia de la estilística; puesto que, toda obra de arte es esencialmente creación de una estructura, de una forma que el poeta construye por medio de pensamientos y sentimientos.

Todo cuanto tenga un valor en la sugestión y contagio, ha de ser estudiado por la estilística, precisamente en su papel de energías funcionantes: la marcha misma del poema como construcción objetiva, o sea lo que corrientemente se suele llamar forma del poema; la realidad representada en el poema, puesto que es una realidad preparada especialmente para servir de expresión al fondo intuitivo-sentimental; los pensamientos racionales; el modo particular de operar las fantasías en sus

invenciones, su secreta regla entre los aparentes caprichos; el uso que el poeta hace de las posibilidades de su idioma: las intenciones expresivas con que llena formulas sintácticas normales o desarrolla innovaciones; las intenciones expresivas con que emplea las palabras y sus significaciones, y, por último, el ritmo, entendiendo por ritmo la construcción estético-sugestiva que el poeta hace con la materia físico-fisiológica del lenguaje, la organización de la energía que desarrollamos al pronunciar en una figura dinámica y placentera, el gobierno de los movimientos estéticamente organizados (Amado, 1969, p.94).

La estética se interesa también, por la visión del mundo del autor, por ese carácter de creación de su naturaleza poética, es decir de la inspiración de su obra. No es más que la búsqueda de esa visión personal del autor en donde convergen sus emociones; de ahí que la estilística se ocupe del sentimiento, puesto que, es esa actitud sentimental la que está impregnada en cada verso del poema y este sentimiento puede nacer de las experiencias o sucesos que marcaron la vida del poeta; la obra poética es el refugio que el escritor edifica para escapar de las presiones e inquietudes del mundo que lo rodea.

La estilística busca en un autor su contenido filosófico, religioso, social, moral, etc.

Pero lo específico de su tratamiento consiste en que ve la visión del mundo de un autor también como una *creación poética*, como una construcción de base estética.

La mirada que el poeta pone en su propia concepción del mundo no es de mero espectador, sino que interviene en su plasmación, interviene en sus elementos cualitativos y en el sentido profundo que del conjunto se desprenden, de manera que el ojo creador del poeta, al posarse formadoramente sobre la materia de su

concepción viral del mundo, la va afinando, elevando, purificando, iluminando, labrando y elaborando hasta darle perfección de ejemplo (Amado, 1969, p.92).

Partiendo de otra percepción, captar el estilo de una obra significa que se debe considerar ante todo como una creación absolutamente independiente, es decir, desligada de su creador, autónoma. Una obra poética no debe necesitar de nada exterior para que tenga sentido, el sentido está en que la composición no indique forzosamente su origen, ni se refiera necesariamente a una realidad objetiva, ya que todo el contenido que se expresa no se basa en ninguna objetividad, ante la que se adopte una actitud. Se puede decir que, el estilo de una obra radica en la percepción uniforme que rige al mundo poético y las fuerzas que dan forma a ese mundo son las categorías de la percepción.

Podemos, decir que el estilo es, visto desde fuera, la unidad y la individualidad de la estructuración, y, visto desde dentro, la unidad y la individualidad de la percepción, es decir, una actitud determinada. En la literatura es donde se intensifica el fenómeno del estilo. Los significados de las palabras no se refieren a un mundo objetivo situado fuera de la obra literaria; lo único que hacen es ayudar a construir el mundo poético correspondiente. La propia objetividad es determinada y estructurada partiendo de la actitud; la investigación estilística que al analizar una obra procura determinar las categorías de la percepción y, en último término, la actitud inherente al acto creador, ya no corre el peligro de establecer entre la forma y el contenido una separación que de ningún modo corresponde a la esencia de la poesía (Kayser, 1972, p.389).

Diferentes estudiosos aseguran que no puede ser posible que se elija una única técnica para el análisis estilístico de las obras literarias; sino que es necesario que para cada composición poética exista una vía de interpretación diferente, para ello es importante realizar la tarea de selección que solo puede realizarse por medio de la intuición; en este aspecto la obra se mueve entre dos intuiciones, la intuición creadora del autor, es decir el propósito que él pretende transmitir con su creación y por otro lado, la intuición actualizadora del lector, esto hace referencia a la interpretación o la decodificación que el receptor realiza de la composición poética.

Spitzer (como se citó en Kayser, 1972) identifica el rasgo del estilo individual con una manifestación personal del autor y, adaptando el método filológico de Schleiermacher, ve dos momentos en la explicación literaria la primera fase, inductiva, reposa sobre la intuición, que permite captar en una obra uno o varios detalles lingüísticos característicos que le posibiliten penetrar en ella y lograr su visión totalizadora. A ello se añade el segundo momento, fase deductiva, en la que por medio de datos de todo tipo, se busca verificar esta hipótesis. Su concepción de la estilística parte del postulado de que a toda excitación *psíquica* que se aparte de los hábitos normales de nuestra mente, corresponde también *en el lenguaje* un desvío del uso normal. O bien, a la inversa, siguiendo el orden del investigador, todo desvío lingüístico responde, refleja una excitación psíquica particular. Spitzer, pretende definir el alma de un escritor por su lenguaje particular (p.20).

Dámaso y Spitzer, son dos grandes escritores que plantearon su interpretación sobre el término estilística, sin embargo sus conceptos eran diferentes, puesto que partían desde la experiencia individual que cada uno había tenido del mundo de la poesía. Dámaso por una

parte mantiene firmemente su función de lector intuitivo, convencido del fin de su instrumento de ahí que logre determinar que el problema del análisis del estilo es el misterio que invade la creación poética, es decir la esencia misma del poema en donde es tan difícil encontrar respuesta a una pregunta que aparenta ser sencilla ¿Qué es en sí el poema, qué es la obra literaria?; por otro lado, para Spitzer el problema que prevalecía en la estilística era el ser de su autor manifestado a través de la obra.

Los estudios modernos sobre el estilo abandonan todo intento generalizador y codificador; solo se interesan por conocer el fenómeno del estilo en cada caso particular y en él reconocen el producto de una intención artística que presenta signos de lo afectivo, de lo íntimo, de lo emotivo, en el orden individual. Y ya no quedan en lo exterior de la creación literaria, en lo formal, sino que han tenido que enfrentarse con su fondo, con la obra como totalidad de idea, sentimiento y expresión, y con el proceso determinante de su creación (Castagnino, 1976, p.21).

La estilística debe de considerarse como un estudio totalizador y no parcial del lenguaje de la obra literaria, es un análisis del lenguaje entero observado desde un ángulo en particular en donde convergen lo intelectual y lo sentimental, dejan de actuar de manera independiente para convertirse en complemento de la composición poética, de ahí que ambas deban estudiarse y examinarse de manera recíproca para conocer las proporciones en que se alían para componer el sentido de la expresión.

La estilística se funda en el hecho de que pese a todo lo convencional que sea el lenguaje humano como instrumento de inter-comunicación, pese a la necesaria atadura que lo fija a la gramática, a través de aspectos morfológicos y sintácticos, a

las codificaciones retóricas, no hay palabra que ni giros que, usados por individuos distintos, sean exactamente iguales, alcancen idéntico contenido, sea conceptual, emotivo, intencional, estético. La estilística procura indagar esa parte estrictamente individual, en la expresión corriente, en el lenguaje común familiar o en la creación literaria; se quiere discernir, al margen del valor convencional de la expresión, adentrándose en la esfera íntima, el hecho afectivo, el hecho estético, lo intencional y lo involuntario (Castagnino, 1976, p.22).

Son distintas las interpretaciones e incertidumbre que invitan a hablar de estilística, sin embargo todos los señalamientos que se han realizado sobre este término no son recíprocamente excluyentes, por el contrario son de mutua integración; puesto que tienen como propósito llegar a una estilística integral. Frente a la obra literaria la estilística actúa integralmente no solo porque atiende o procura descubrir todos los factores estéticos, psicológicos y sociales, sino que también asimila los datos proporcionados por otras ramas del análisis como son la crítica, historia, perceptiva, etc.

3.2 Enumeración caótica en la poesía

La forma particular que el poeta usa para describir su inconformidad con la sociedad en la que vive es evidente en los motivos recurrentes de su poesía, la enumeración caótica es una tendencia en la poesía moderna. Detlev W. Schumann ha estudiado recientemente con gran detalle un rasgo de estilo que va rastreando a través de tres poetas líricos modernos, Panteístas los tres y cada uno con variaciones individuales. Los poetas son Whitman, Rilke y Werfel.

En el caso de Whitman. Sus enumeraciones son en sentido perfecto de la unidad de la naturaleza, en la mente de un poeta que ve en todos los fenómenos como indivisibles milagros perfectos, en cambio para Rilke, el panteísmo es espiritual y enumera cosas inconexas, haciendo de ellas símbolos de la inefable bondad de Dios. Sin embargo para Werfel, la enumeración esta dictada por el afán dinámico y moral de romper el aislamiento en la que se encuentran las criaturas y en las formas. (Leo Spitzer 1974, p.250).

Considerada la enumeración caótica en el conjunto de sus manifestaciones modernas y contra el fondo histórico y como consecuencia de una mezcla estilística estudiada particularmente en la novela del siglo XIX. En este episodio de la literatura la democracia se verá rodeada por la democracia de las cosas, las cosas se saldrán de su sitio, en el mundo que Dios creó según el relato de Génesis con orden y perfección, con la precisión lógica de un espíritu enciclopédico y metódico, las cosas llegan a ser autónomas y empiezan a remolinar en torno al hombre, mezclándose con las criaturas y con el hombre mismo con sus herramientas, ideas, sentimientos y hasta con sus palabras.

Schumann (como citó en Leo Spitzer 1974) llama globalmente “estilo enumerativo” aquí se funden diversos elementos de época y procedencias históricas distintas: la enumeración, la anáfora, procedimiento de fisonomía particularmente medieval, el asíndeton, conocido en la antigüedad y resucitado por el renacimiento y finalmente la enumeración caótica. El caotismo es, sin duda la nota moderna que Schumann llama también enumeración heterogénea, que se integran en una visión grandiosa y majestuosa del todo y el uno. Habría sido preferible, separar la enumeración caótica moderna en su fondo histórico, la enumeración panegírica antes que descartar sin

más las letanías cristianas en las que se enumeran las criaturas o los nombres de Dios. La enumeración había sido, hasta Whitman, uno de los procedimientos más eficaces para describir la perfección del mundo creado en alabanza al creador. Hacer ver esa misma perfección y unidad en el caótico mundo moderno era digna tarea del panteísta de América. (p. 252)

Para Whitman la enumeración caótica es el reflejo verbal de la civilización moderna en la que cosas y palabras han conquistados derechos democráticos, extremos, capaces de conducir al caos, sin embargo, la enumeración caótica no puede ser más que un episodio en la historia literaria, que eternamente aspira y trata de llegar a un orden nuevo del cosmos. Por otra parte la enumeración caótica es ambivalente: reagrupa al mundo, destruyendo su física y recreando una nueva por medio del pensamiento, de todas las maneras ella rechaza lo que existe, presentado las partes del todo como contingentes y accidentales.

En el caso de la obra de Federico García Lorca, como objeto de estudio la enumeración caótica es uno de los recursos más empleados en todo su trabajo, hace combinaciones de seres y objetos de forma desordenada pero increíblemente moldeables y adaptables al ambiente descrito en el poema. El caotismo que hace mención Lorca es de un violento, en el cual la naturaleza se enfurezca y seguidamente se vengue por el daño causado por la industrialización, la globalización y la humanidad en conciencia ambiental.

3.3 Semiótica poética

La semiótica literaria o poética es una ciencia aún en sus comienzos, solo un reducido número de consideraciones generales unen los diversos estudios semióticos realizados en los últimos años, las de las obras analizadas se muestran como prácticas comunicativas o

significantes, el concepto de la tarea semiótica se muestra como análisis de los elementos constituyentes de la obra, esto según técnicas inspiradas en la lingüística estructural o como formalización y producción de modelos, es decir de sistemas formales, cuya estructura es isomorfa o análoga a la estructura de otros sistemas. No obstante para Alicia Yllera (1974) la semiología “es una ciencia postulada antes de existir, de ahí que con demasiada frecuencia se hayan aplicado a ella modelos de análisis procedentes de otras ciencias y especialmente de la lingüística” (p.140)

La semiótica en la literatura carece de estudiosos apasionados por destacar de ella los mensajes ocultos que guarda en su estilística, en este contexto surge Propp, él único que presenta un conjunto de obras y una técnica importante en el estudio de las estructuras narrativas, es Propp quien paradójicamente sin que nunca pretendiere crear una semiología de la narración, al intentar una morfología del cuento, se crea las bases de un método que perfeccionado por los autores sucesivos, ha dado importantes resultados. Gracias a ellos se ha trazado una gramática y una ordenación estructural de los elementos variables e invariables en todo relato.

Yllera (1974) afirma que el estudio realizado en el terreno del poema, son muy inferiores a los realizados en prosa. No es posible trazar un programa común a la semiótica literaria, como tampoco era posible en tal caso de la estilística, sin embargo, pueden trazarse unas directrices comunes que, pese a posibles divergencias, engloben las principales tendencias de la semiótica de la obra literaria, al mismo tiempo abordaremos los puntos controvertidos y sujetos a revisión. (p.142)

Hay que enmarcar la semiótica literaria dentro de la corriente de la semiología de la significación y no de semiología lingüística o de la semiología de la comunicación,

empleando la denominación de Luis J. Pietro. A pesar de ello, los partidarios de la semiótica literaria o poética parten del concepto de la obra literaria como de un sistema de comunicación, ahora bien, aquí se plantea el primer problema. La opinión de Mukarovsky, para quien la obra es un signo, en cuanto que consta de un significantes, la obra como objeto de un significado, el objeto estético y la relación del significado a la referencia externa, otros autores han visto en la obra un sistemas de signos. Ahora bien, esta última concesión requiere un análisis diferente con el lenguaje, el también sistemas de signos, a través del que la obra se construye. Aun cuando consideramos la obra como un sistema de signos, no podremos reducirla a un sistema de signos que le sirven de base, es decir, al lenguaje. Sin embargo, Greimas intenta solucionar el problema viendo en la obra un encantamiento de signos, es decir un signo complejo. La consideración de la obra poética como un sistema de signos goza ya de larga tradición, aparece ya en Hjelmslev, al ver en ella una semiótica o sistema de signos distintos del lenguaje natural.

Alicia Yllera (1974) “La semiótica literaria es una ciencia un poco desarrollada, por los que sus modelos de análisis han sido con frecuencia dotados de estudios ajenos a ella”. (p.142). El único corpus que goza hoy de un cierto número de estudios importante y que presenta una doble elaboración teórica y práctica importante ha sido el dominio de la semiología del relato. Por parte de Propp y Lévi- Strauss, autor que en ningún momento concentro su atención sobre el problema de la semiótica.

La semiología lingüística se ha ocupado de estudios particulares, que no podían proporcionar un método de análisis universal. La semiología no presenta hoy un campo de estudio universalmente admitido y salvo ciertos axiomas generales, un procedimientos de análisis aplicables a todos estos dominios, por eso la semiótica de

la literatura sigue acudiendo a la lingüística, claro ésta que el problema se zanja al considerar a la semiología una parte de la lingüística, como hizo Barthes en busca de modelos. También en este dominio vemos los estragos que causa la disparidad de escuelas, algunos autores admiten como método operativo la distinción Hjelmsleviana de un doble plano de la expresión y del contenido, intentando cambiar el isomorfismo de ambos planos, es decir, las relaciones entre ambos, otros autores han intentado adaptar el modelo chomskiano, intentando captar la organización de la estructura de la obra, a través del paso de la competencia a la performance, de las estructuras profundas a las estructuras superficiales. (Alicia Yllera, 1974, P.144)

Los autores señalan la necesidad de modelos de análisis semióticos y no lingüísticos, pero estos modelos aún se hallan en sus inicios. Sin embargo, se han señalado los problemas que plantean la aplicación de la lingüística en los textos literarios especialmente en el hecho que la lingüística no se ocupa en unidades superiores a la frase y la semiótica literaria tiene que partir de estas unidades superiores que no han sido analizadas. En este sentido algunos autores como Torodov, considera que la semiótica de los textos literarios puede proporcionar datos y completar a la lingüística, pero hasta la fecha, los estudios concretos sobre semiótica literaria versan sobre dos aspectos:

- a) El estudio de la organización estructural de la obra de arte que se ocupa de la producción del sentido, dentro de una obra, para emplear los términos de Jkristeva.
- b) El análisis de los tipos de discurso literario, la construcción de una gramática de un género dado. En el caso ideal de la semiótica de la literatura aún solo parcialmente alcanzado se analizan las obras en cuanto a manifestación de un tipo de discurso.

Con el segundo tipo de estudio hay que señalar que la literatura se hace realmente ciencia, en cuanto que estudia lo general, las características genéricas y no lo individual y particular, es curioso que nuestra época y especialmente la vanguardia alcance los primeros estudios poéticos occidentales, en esta periodo según (Alicia Yllera,(1974) “La obra de arte es un sistema de comunicación, un sistema signifiante, que estudia la lengua como vehículo de expresión pero se diferencia de ella, en que está presidida por un fin estético y carece de valor documental” (p.144) es decir no puede valorarse por su fidelidad como documento ni admite la prueba de veracidad.

La semiótica en poesía esta menos estudiada que en prosa, a pesar de ello, la poesía como obra de arte es considerada la punta de lanza para desarrollar el análisis de poemas desde este enfoque, los recursos estilísticos que presentan los poemas tanto de Rubén Darío como de Federico García Lorca son muestras de las similitudes en estilo, además de preocupación social que los inquieta y a vez los motiva para protestar de forma sublime a través de su obra, tomando en consideración que pertenecían a contextos sociales distintos.

3.4 Conceptos elementales del contenido literario

La poesía al igual que la prosa requiere del debido análisis básico para una mejor comprensión literaria y aplicación de metodologías que sustentan el nivel de profundidad de la obra en estudio. Cuando se aborda los contenidos de una obra literaria, en primer lugar, se procura reconocer el tema, es decir la materia del texto, el asunto que elabora el tema literario, el cual puede estar fundado en la realidad inmediata, o puede ser de resonancia lejana, totalmente imaginativa, por otra parte el asunto tiene derivaciones hacia el orden personal sentimental psicofisiológico, hacia lo social, lo estético; en el tiempo y el espacio.

A medida que el lector se adentre en el texto no habrá, la menor duda que el escritor de la narración tiene los contornos de una ficción literaria, la obra está firmemente asida a la realidad. Un poco como sin quererlo, cavilando, contando y luego diciendo, haciéndose y viéndose hacer, desdoblándose en actor y espectador.

Gracias a la relación con los poetas mayores ha sido posible reunir un material de infinita riqueza, destinado a probar la dependencia de la obra poética. Kayser (1970) “El asunto puede existir en las más variadas formas, las fuentes de asuntos son sumamente diversas, tomando como referencia la realización de acontecimientos históricos y trascendentales, aquí se encuentran los dramas, epopeyas, novelas, narraciones” (p.128). También, Wolfgang Kayser, considera que toda adaptación de un asunto fueran plagiadas, no hubiera un solo poeta limpio de este crimen. Ciertamente no siempre es fácil determinar cuándo se sobrepasa el límite de los préstamos y adaptaciones. En la historia de la literatura se da el plagio con bastante frecuencia, sin embargo es necesario saber que es resiente la noción de la propiedad intelectual y de sus derechos. Es un hecho que la falta de originalidad de los autores, tan frecuentes en la invención del asunto, puede engañar a un profano o a un hombre sin sensibilidad artística.

Castagnino (1976) Estima que el asunto se ha convertido en tema de literatura, según esta concepción del vocablo asunto es admisible la afirmación de Kayser, según el cual solo tendrían asunto las obras, en las que se realizan hechos y en las que aparecen figuras corporificadas, en creatividad en obras épicas. La lirica carencia de asunto, aunque a veces se hable de temas líricos, porque se entiende como sentido amplio lo que en particular se denomina asunto para la narrativa y la

dramática, si bien con más propiedad cabría aplicar para la lírica la acepción para la palabra motivo (p.51)

El asunto está siempre ligado a determinadas figuras y comprende un periodo de tiempo. Una vez fijado el tiempo y el espacio, el asunto literario, siempre está ligado a determinar personas y circunstancia y sobre todo a un sentido temporal, su desarrollo, en el argumento, supone un transcurrir del tiempo y un ordenamiento.

Como elemento primordial en el contenido de la obra literaria está el motivo que se definirá de acuerdo con Kayser (1970). “Es una situación típica que se repite, llena por tanto de significado humano, en este carácter de situación recibe la capacidad de motivos para aludir a un antes y un después, la situación ha surgido y su tención exige una solución.”(p.54). Los motivos están imbuidos de una fuerza motriz, lo cual significa en el fondo el nombre del motivo. Las investigaciones de los tópicos que tratan de la tradición literaria no suprimen las diferencias individuales entre las obras ni entre sus creadores. Para Wolfgang Kayser, la palabra motivo pertenece al vocabulario de uso cotidiano y tiene los más variado significado, por motivo de acciones como el impulso para realizarla.

Raúl H. Castagnino (1976) establece: el motivo, alude a una pequeña unidad temática de extracción afectiva que aparece y desaparece en diversas combinaciones de manera semejante a lo que en el tecnicismo musical se denomina Leit-motiv, es decir, secuencia característica de sonido que dibuja una melodía fundamental la cual se combina y reaparece periódicamente a lo largo de la composición. (p.55).

3.5 Erotismo en la poesía

La literatura erótica evoca aspectos sensuales de las relaciones amorosas, de manera atractiva sublima el acto erótico, trasciende de las simples necesidades sexuales, asociándolo con el arte y la belleza. Algunos escritores se valen de este recurso, del amor y la mujer como eje temático en su poesía. Hombres como Becker, Góngora, Darío y Lorca, se les denomina poetas eróticos, por el contenido de sus escritos.

Salinas (1957) "Llamar erótico a un poeta con designio valorativo, es colocarle encima una conceptualización diminutiva, privarlo de gran parte de su humanidad (...) suena a un grupo semi-secreto de aficionados a un cierto tipo de arte, a una escuela de poesía menor que renuncia a afrontar los mayores significados de lo humano" (p.59). Los poetas que escriben acerca de este tema, no forman parte de un grupo secreto de monstruos sedientos de placer sexual, sino que muestran el erotismo como poder activo, símbolo del cuerpo mortal, que rebasa sus límites propios, lo sensual, lo puro, se entra por los campos de la imaginación.

3.6 Erotismo en Rubén Darío y Federico García Lorca

Una muestra de poetas que trabajan el erotismo son García Lorca y Darío, cada uno lo plasma de distintas formas conectando al lector con la temática de su poesía. Rubén muestra su erotismo natural, en el poema Mía, este es la sublimación de la posesión erótica, sus versos son los más breves y profundos. Rubén está situado como poeta del amor, que se vale de Eros como guía. Salinas, plantea a un Darío que representa su erotismo a través de la madurez de sus escritos, destacando que gran parte de su poesía amorosa, es más intensa en la etapa de Azul en cambio Prosas Profanas, es el pleno concepto clásico de lo

erótico,(...) una fuerza admirable, un impulso vital, de belleza propia e intransferible, que arroja al que lo posee de mujer en mujer, conserva su independencia final de todas ellas y sigue sólo gozándose en su mismo goce.(Salinas, 1957)

A pesar de ser un poeta que trabaja lo erótico, idealiza la figura femenina, desde Azul hasta Cantos de Vida y Esperanza el ideal de mujer, cambia con la madurez de su alma, primero la fémina sacra que hace crecer el amor sensual, luego una musa de carne y hueso como símbolo del placer. Rubén no se satisface con una única amada, de muchas características forma un abstracto y perfecto símbolo femenino.

De igual manera, Federico García Lorca utiliza este recurso sin restricción, más evidente que en la poesía de Darío, palpable en su poemario Romancero Gitano y Poeta en Nueva York, donde el erotismo, sexualismo y exotismo llevan a Lorca a sentirse especialmente atraído por los grupos marginados de la sociedad, negros y gitanos, su poesía deshace toda farsa e inquieta los sentidos.

Llamado poeta maldito por no integrarse a los convencionalismos sociales, igual que Darío, Federico, fue un poeta romántico. Su poesía se vale del sexo como forma de conocimiento debido a que toda la naturaleza está rodeada de ello. Podemos entender el erotismo en su poesía sin mezclarlo con su preferencia sexual, ya que lo veríamos de manera prejuiciosa y sin objetividad.

Por una parte está su desgarrón sexual, consecuencia de su desdoblamiento de personalidad, y por otra, el pansexualismo de Lorca. Si su desgarrón sexual, le hace evidente al fantasma femenino que todos los hombres llevamos en la sangre, este fantasma toma cuerpo en el paisaje del panteísmo lorquiano, se nutre de él (...)

Creemos que pansexualismo y no homosexualismo, es la palabra necesaria para entender la lívido lorquiana. Dentro de este pansexualismo, el sexo es cantado por el poeta en todas sus versiones y variantes, en todos sus reinos incluso el vegetal. Este panerotismo es clave (...) riqueza, diversidad y vitalidad en toda su obra.
(Umbral, 1977, p.134)

Lorca escribe sobre cualquier tema que le inquiete, habla sobre la libertad del sexo, la homosexualidad, su erotismo superfluo está presente en toda la obra con excesos inexplicables que excede de los ciclos vitales de la naturaleza, los seres humanos y sus más íntimos sentimientos.

DISEÑO METODOLÓGICO

Tipo de estudio:

El trabajo investigativo que tiene como tema *Rubén Darío y Federico García Lorca, un paralelismo poético*; es de tipo descriptivo y correlacional.

Descriptivo, porque se pretende realizar una búsqueda de característica o rasgos que definen la poesía de ambos escritores y posteriormente realizar un análisis comparativo. Correlacional, puesto que se tiene como finalidad conocer las relaciones poéticas existentes en la obra de Rubén Darío y Federico García Lorca, tomando como elementos de estudio las temáticas sociales, recursos estilísticos, cosmovisión poética y erotismo.

Es importante señalar que este trabajo según su enfoque es de carácter cualitativo, puesto que no se necesitó de elementos probabilísticos para determinar los resultados, sino que por medio del análisis se logró obtener una descripción detallada de las manifestaciones poéticas de cada uno de los autores, resulta oportuno mencionar a Sampieri (2010) quien aclara “El enfoque cualitativo busca comprender la perspectiva de los participantes acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, opiniones y significado , es decir, la forma en la que los participantes perciben subjetivamente su realidad” (p.364).

Universo

Es una selección poética del *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, *Libro de poemas* y *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca, además *Prosas profanas*, *Cantos de*

vida y esperanza, Azul..., y de la selección poética *Iniciación melódica* de Rubén Darío, correspondiendo a un total de 24 poemas, 12 de cada escritor.

Muestra

Se utilizó un muestreo no probabilístico por conveniencia, porque se seleccionó una muestra de 24 poemas que permitan el desarrollo de los objetivos de investigación.

Los poemas escogidos son los siguientes:

Rubén Darío: *Canto de la sangre, Canto de esperanza, La caridad, Al mar, ANÁNKE, Sinfonía en gris mayor, La niña de los ojos azules, Ella, Lo fatal, El faisán, Que el amor no admite cuerdas reflexiones, Palabras de la satiresa.*

Federico García Lorca: *Romance de la Guardia Civil Española, Oda al rey Harlem, Grito hacia Roma, Mar, ¡Cigarra!, Meditación bajo la lluvia, El macho cabrío, Alba, Hay almas que tienen..., La casada infiel, El poeta le pide a su amor que le escriba, Madrigal de verano.*

Criterio de inclusión:

En este criterio se realizará una selección de poemas de las obras de Federico García Lorca y Rubén Darío, se pretende que cumplan con los objetivos de la investigación en este caso los rasgos de extracción serán: temáticos, estilísticos, cosmovisión poética y erótico. Todos los poemas deben tener elementos que faciliten el análisis comparativo.

Criterio de exclusión:

Serán excluidos los poemas que no cuenten con los propósitos de la investigación, es decir, que no facilite la vinculación de rasgos temáticos, estilísticos, cosmovisión poética y erótico.

Métodos Generales

Método de análisis y síntesis:

Con este método se identifican y estudian detalladamente los aspectos comparativos que se destacan en la selección poética Dariana y Lorquiana; este procedimiento es primordial, puesto que la síntesis permite establecer las bases investigativas mediante un marco teórico.

Asimismo, resulta ser una herramienta que agiliza el trabajo de análisis dejando al descubierto una serie de características literarias como aspectos temáticos, estructurales, estilísticos, cosmovisiones, etc. Por lo tanto, el análisis y la síntesis juegan un papel fundamental como elementos de interpretación y simplificación de los resultados que se obtendrán, esto facilitará el descubrimiento de las relaciones poéticas que se establezcan entre dos mundos artísticos en este caso entre Rubén Darío y Federico García Lorca.

Procedimientos utilizados para el análisis:

1. Selección de los poemas
2. Lectura cuidadosa de los poemas
3. Análisis literario de los poemas seleccionados. Cada uno de los estudios se desarrollan en torno a las relaciones presentes entre ambos poetas.

3.1 Análisis temático

3.2 Análisis estilístico

3.3 Cosmovisión poética

3.4 Análisis Erótico

Métodos Especializados

Es elemental para el desarrollo de esta investigación aplicar un método interdisciplinario. Entre algunas de las referencias a utilizar está la teoría de las relaciones intrapoéticas, para ello es importante consultar a Harold Bloom en su libro *Las Angustias de las influencias*; es uno de los investigadores que plantea una hipótesis más acertada con los propósitos de esta investigación.

Este libro ofrece una teoría de la poesía por medio de una descripción de la influencia poética, Uno de los fines de este planteamiento es correctivo, que consiste en desidealizar las maneras aceptadas de como un poeta contribuye a formar a otro, también trata de formular una poética que fomente una crítica practica más apta. El tema del libro es la historia de la poesía considerada como imposible de distinguir de la influencia poética, puesto que los poetas fuertes crean una historia gracias a las malas interpretaciones mutuas con el objeto de despejar un espacio imaginativo para sí mismos (Bloom,1991. P. 16).

Harold Bloom, se dedica a estudiar una nueva angustia literaria que para él comienza a sentirse solo en el periodo de la post-Ilustración, la terrible desazón que produce, en los grandes poetas modernos, la constatación de que ya todo ha sido dicho magistralmente por sus antepasados. Para el poeta joven el padre tiene que ser superado, para ello Bloom plantea algunas alternativas con las cuales se pretende alcanzar este objetivo.

Asimismo, será de suma utilidad profundizar en el método estilístico con el fin de facilitar el análisis estructural y de contenido de los poemas de investigación; de igual forma deja al descubierto el sentimiento y la visión del mundo de cada poeta proporcionando de esta manera elementos claves para el estudio comparativo. Se tomará como base la teoría de Raúl Castagnino en su estudio sobre *La introducción metodológica a una estilística integral*.

Castagnino abandonan todo intento generalizador y codificador; solo se interesa por conocer el fenómeno del estilo en cada caso particular y en él reconocen el producto de una intención artística que presenta signos de lo afectivo, de lo íntimo, de lo emotivo, en el orden individual. Y ya no quedan en lo exterior de la creación literaria, en lo formal, sino que han tenido que enfrentarse con su fondo, con la obra como totalidad de idea, sentimiento y expresión, y con el proceso determinante de su creación (1976, p.21).

De igual manera, es importante tomar en cuenta la aplicación de estudios semióticos en literatura para ello Alicia Yllera (1974), muestra el análisis de los elementos constituyentes de la obra, según técnicas inspiradas en la lingüística estructural, quien a la vez afirma que la semiótica literaria es una ciencia poco desarrollada, por lo que sus modelos de análisis han sido con frecuencia dotados de estudios ajenos a ella. Sin embargo, de Propp y Lévi-Strauss ha elaborados estudios iniciales de doble elaboración teórica y práctica sobre el dominio de la semiología en el relato. “La semiología es una ciencia postulada antes de existir, de ahí que con demasiada frecuencia se hayan aplicado a ella modelos de análisis procedentes de otras ciencias y especialmente de la lingüística” (1974, p.140).

Para Mukarovsky el desarrollo de la semiótica consiste en el signo como obra, siempre y cuando cuente con un significante, la obra misma como objeto de un significado, el objeto estético y la relación del significado a la referencia externa, pero quien más aplica a los fines de esta investigación es la visión de Greimas respecto a la semiótica en poesía, puesto que considera a la obra un encantamiento de signos, es decir un signo complejo. Hjelmslev respalda las posturas de Mukarovsky y de Greimas, al ver a la obra poética como un sistema de signo que goza de tradición y distinta del lenguaje natural.

La semiología lingüística se ha ocupado de estudios particulares, que no podían proporcionar un método de análisis universal. La semiología no presenta hoy un campo de estudio universalmente admitido salvo ciertos axiomas generales, por eso la semiótica de la literatura sigue acudiendo a la lingüística. (Alicia Yllera, 1974, p.144).

El interés de estudio semiótico en poesía es menos abordado que los trabajos realizados en prosa, no obstante hay mucho en el mundo literario que apuestan a la obra de arte como un sistema de comunicación, un sistema significante, que estudia la lengua como vehículo de expresión pero se diferencia de ella, en que está presidida por un fin meramente estético.

Por último, se hizo uso de recursos biográficos que permitieran una interpretación más integral que diera paso a una vinculación entre el sentimiento, la intuición y la inspiración de cada uno. Puesto que, se determinó que las experiencias personales son influencias directas durante la construcción de la obra poética. Cabe mencionar a Icaza (s. f) quien destaca que “En la mayoría de los poetas la huella que impregnan en sus obras son el reflejo de cada vivencia la cual tiene distinto carácter e intensidad, de ahí que esté más hondamente y más individualmente marcada. La poesía entra así en el terreno de lo

anecdótico y biográfico” (p.25). Los teóricos que se consultaron en este estudio biográfico fueron: Juan Chabás (1983), Francisco Umbral (1967) y Christoph Eich (1976) esto en el caso de Federico García Lorca; y Pedro Salinas (1975), palabras liminares de Prosas profanas (1896) y Canto de vida y esperanza (1905), Historia de mis libros (198); esto en el caso de Rubén Darío.

CAPÍTULO I

Vinculación de temáticas sociales en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca

- **Canto de la sangre – Romance de la Guardia Civil española**
- **Canto de esperanza – Oda al rey de Harlem**
- **La caridad – Grito hacia Roma**

ANÁLISIS PARALELISTICO

Rubén Darío y Federico García Lorca, poetas universales que dejaron una huella importante en la historia de la poesía como es el caso de las temáticas sociales donde la protesta, la reivindicación de las clases subalternas y la concientización, son motivos recurrentes en sus obras. Para contextualizar en la lírica dariana es oportuno mencionar a Rodríguez (2013) quien señala “Desde los primeros poemarios de Darío, están presentes los primeros atisbos de su voz poética y reflexiones que lo llevarán a plasmar un descontento social que encuentra desembocadura en la universalización de la problemática del ser ante la modernidad” (p.89). De igual manera, en la poética lorquiana se manifiesta la crítica hacia la discriminación de las clases sociales que durante muchos años han enfrentado la marginación a causa de su identidad; este es el caso de los gitanos que son menospreciados por su cultura errante y esotérica; también hace mención de los negros cuya raza ha estado marcada por la esclavitud. En relación a este aspecto Umbral (1967) destaca que “Lorca ama a los gitanos, Lorca ama a los negros –, un paralelismo de situación y de tratamiento. Lorca es lírico cuando canta el mundo negro y es épico cuando canta el conflicto negro” (p.116).

En este estudio paralelístico será interesante poder entrelazar dos mundos llenos de elementos estilísticos que enriquecen de manera general la intención que los poetas pretenden transmitir por medio de sus líricas; tales recursos fueron adquiridos en los diferentes movimientos literarios en que se desarrollaron. En el caso de Darío es fundamental resaltar la observación de Arellano (s. f) quien comenta “Darío se apropió de elementos renacentistas, del romanticismo aliviado de llanto y pesimismo; del realismo matizado de fantasía; del naturalismo limpio de crudeza y obscenidad; del parnasianismo y

su marmórea precisión y nitidez; del simbolismo y su belleza ideal”. Por tanto, Valera en el prólogo de *Azul...*; señala que Darío no se enfocó en los rasgos de un movimiento en específico, sino que tomó aspectos de cada uno para crear un estilo integral.

Ahora bien, la poesía de Lorca al igual que en la de Darío, sienta sus bases en los movimientos literario de su época, los cuales van a definir el rumbo de su estilo. Según Serrano (2012) resalta que “La poesía lorquiana está alimentada por la obra de los clásicos como por los vanguardistas europeos de la época donde se une tradición y vanguardia: utiliza composiciones clásicas como el soneto o el romance y adopta elementos del Surrealismo” (p.13).

Otro punto que es primordial valorar, es la cosmovisión poética de ambos autores. Tomando en cuenta que esto representa la inspiración creadora, es el ser que está impregnado en toda la obra y está fuertemente vinculado con las experiencias y los sentimientos del poeta. En la lírica dariana se puede identificar fácilmente que la motivación creadora del poeta está centrada en la figura femenina, es decir, la musa; en uno de los poemas en donde se refleja la fuente de inspiración es el caso de Stella, para Salinas (1975) “Stella es una figuración a la que Rubén reserva lo más cándido y puro de su alma, su más destilada concepción de la hermosura espiritual. Responde, sin duda, en su realidad humana al recuerdo de su esposa muerta” (p.199). También, en la lírica lorquiana se resalta de manera clara el ser de inspiración que en este caso se representa en la figura del duende. Según Plaza (1991) destaca que “El duende tal y como lo describió Lorca es esa misma inspiración, sinónimo de soplo divino, alega que el poeta ha vivido desde tiempos remotos de esa inspiración, cuanto más vive y crea de ella, más enduendado está” (p.15).

Por último, es importante abordar el erotismo utilizado en la poesía de ambos escritores. Darío se vale de los recursos sensoriales para recrear un ambiente sensual que le permita en ese mundo poder expresar los deseos que rondaban en su pensamiento. Para ello es preciso destacar a Salinas (1975) quien indica “en lo cotidiano anduvo sin rumbo, chocando con todas las reglas morales, atropellando las normas que se le atravesaban ante sus infantiles apetitos sensuales” (p.29). En el caso del erotismo lorquiano se presenta de manera explícito, donde los lugares, los sentidos y los elementos de la naturaleza juegan un papel primordial para construir un ambiente propicio para el encuentro sexual. Según Umbral (1967) señala que “García Lorca es un hombre fascinado por el erotismo superfluo, pansexualismo y homosexualismo, por el mal superfluo el que se convoca mediante el esoterismo” (p.144).

Por medio del abordaje de los diferentes planos de estudio como es el caso de las temáticas sociales, los rasgos estilísticos, la cosmovisión poética y el erotismo; se pretende demostrar ese paralelismo, a través del análisis de poemas que confirmen los objetivos de esta investigación.

A. Canto de la sangre – Romance de la Guardia Civil española

En este caso el poema *Canto de la sangre*, perteneciente al libro de *Prosas profanas* (1896). De Rubén Darío y *Romance de la Guardia Civil española*, correspondiente al *Romancero gitano* (1924). De Federico García Lorca, dan señales de una vinculación que radica en diferentes aspectos que se describirán a continuación.

Respecto al contexto histórico, Kayser (1972) señala que “Las fuentes del asunto son sumamente diversas, tomando como referencia la realización de un acontecimiento histórico y trascendental” (p.128). En este caso ambos poetas comparten hechos basados en los enfrentamientos militares, en lo que respecta a Darío durante el año 1896 Argentina enfrenta conflictos armados con Chile; de ahí que se crea una inestabilidad social. Es importante reconocer que Rubén en su papel de periodista estaba al tanto de los acontecimientos políticos y esto genera en él una preocupación por los males que aquejan al ser humano.

Sangre de los suicidas. Organillo.

Fanfarrias macabras, responsos corales,

con que de Saturno celébrase el brillo

en los manicomios y en los hospitales. (R. Darío).

De igual manera, Lorca en su poema pretende desenmascarar a la Guardia Civil española; protestando en su romancero todos los abusos y la masacre que ellos cometían contra el pueblo gitano; por tanto Lorca estaba motivado por un sentimiento de compasión hacia el ser humano que está siendo víctima de las malas decisiones políticas (guerra), ansias de poder y las marginaciones sociales. Para ello es oportuno mencionar a Eich (1976) quien señala “En la Guardia Civil pinta él aquí, a un poder que, usando

arbitrariamente de sus prerrogativas y sin respeto a nada ni a nadie, sobre pasa sus cometidos específicos” (p. 109).

Con el alma de charol

vienen por la carretera.

Jorobados y nocturnos,

por donde animan ordenan

silencios de goma oscura

y miedos de fina arena. (F. G. Lorca).

En los poemas, también se puede ver la presencia del elemento religioso como símbolo del pecado, es decir, las acciones equivocadas del ser humano al derramar sangre de inocentes ejemplo de ello es la narración bíblica del asesinato de **Abel** a manos de su hermano **Caín**, este suceso hace alusión al crimen motivado por la envidia. En el libro de Génesis se relata que “Desde la tierra, la sangre de tu hermano reclama justicia. Por eso ahora quedarás bajo la maldición de la tierra, la cual ha abierto sus fauces para recibir la sangre de tu hermano, que tú has derramado” (Nueva versión internacional. 4:10, 11. p.6). Por tanto, la sangre de Abel se presenta como un llamado a la guerra por haber sido la primera sangre que se vertió en el mundo a raíz de la malicia del hombre.

Sangre de Abel. Clarín de las batallas.

Luchas fraternales; estruendos, horrores;

flotan las banderas, hieren las metrallas,

y visten la púrpura los emperadores. (R. Darío)

Los personajes del evangelio *La Virgen / San José* se compadecen por el sufrimiento que enfrentan los gitanos a causa de la violencia y la opresión que ejerce la Guardia Civil española. Lorca, recurre a lo divino como la búsqueda de protección hacia los desamparados que están siendo atacados por el mal. Según Umbral (1967) destaca que “Lorca es un cantor de tres grandes razas proscritas o malditas, cantor hasta ahora, de la «gentes siniestras». Pero ya no solo cantor, sino también defensor” (p.52). A partir de esta aclaración se determina que los tres grupos recurrentes en su poesía son los gitanos, los negros y los homosexuales.

San José, lleno de heridas,

amortaja a una doncella.

Tercos fusiles agudos

por toda la noche suenan.

La Virgen cura a los niños

con salivilla de estrella. (F.G. Lorca)

Ahora bien, Cirlot (1994) afirma que “La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de razones misteriosas, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal y lo desordenado a lo ordenado” (p.16). Por lo tanto, los símbolos bélicos son elementos que juegan un papel importante en ambos poemas, ya que hacen alusión de manera directa a la guerra y la muerte *batallas / martirios / ruinas / suicidas*, también se sustentan en las armas *metrallas / pistolas / flechas / cartucheras / fusiles*, además hay una evocación a sonidos que inducen al miedo en este caso los *estruendos / gritos*. Todos estos aspectos recrean un ambiente lúgubre y de tensión.

*Furias escarlatas y rojos destinos
forjan en las fraguas del obscuro Infierno
las fatales armas de los asesinos. (R. Darío).*

*Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas. (F. G. Lorca).*

Los símbolos cromáticos e instrumentales le asignan una carga de intencionalidad que ayuda al lector a visualizar un ambiente luctuoso descrito por los poetas *rojo / negro / púrpura / escarlatas / verde*. Además, se pueden destacar instrumentos musicales que hacen un llamado a la guerra y transmiten angustia por el caos que se aproxima *clarín / órgano / salterio / lira / organillo / tambor*/. En lo que respecta a los símbolos que aluden al elemento auditivo sobresale el **cuerno**; para Chevalier (2003) “El cuerno tiene un sentido primitivo de eminencia, de elevación. Su simbolismo es el del poder” (p.388).

Sangre que vierte el cazador. El cuerno.

*Furias escarlatas y rojos destinos
forjan en las fraguas del obscuro Infierno
las fatales armas de los asesinos. (R. Darío).*

*La Virgen y San José
perdieron sus castañuelas.*

*Apaga tus verdes luces
que viene la benemérita. (F. G. Lorca).*

Mediante este breve análisis paralelístico se pudo determinar que el poema *Canto de la sangre* y *Romance de la Guardia Civil española*, comparten elementos temáticos

relacionados con un ambiente de aflicción y muerte. De ahí que Eich (1976) resalte que “el poeta traza un cuadro terriblemente sombrío, si bien certero y a pinceladas amplias, de la Guardia Civil, protectora del orden y delegada implacable del poder estatal” (p. 108). También, se logró identificar personajes bíblicos que se conmueven por el accionar del hombre que está siendo regido por la maldad, es decir, esa necesidad por destruirse entre sí. De igual forma, se presentan una serie de símbolos (bélicos, cromáticos e instrumental) que enriquecen al poema desde el punto de vista estético.

B. Canto de esperanza – Oda al rey de Harlem

Otros poemas que resultan fundamentales señalar en este proceso paralelístico es *Canto de esperanza* correspondiente al libro de *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *Oda al rey Harlem* perteneciente el poemario *Poeta en Nueva York* (1929).

Las relaciones entre ambos se evidencian a partir del contexto histórico, puesto que en el periodo de la publicación del poema Dariano, la sociedad española estaba enfrentando fuertes acontecimientos sociales como es el caso de la crisis espiritual, el creciente capitalismo norteamericano que dejaba huellas de explotación y dominio de los pueblos vulnerables, inestabilidad en el sistema político y se empezaban los rumores de la primera guerra mundial, etc. Según Ruiz (s. f) destaca que “se pone de manifiesto el despliegue de Estados Unidos como potencia continental que interfiere de manera crucial en la economía y la política de los países latinoamericanos. «América para los americanos» fue la fórmula estadounidense impuesta desde hacía décadas” (p.14). De ahí, que estas problemáticas sociales se convirtieran en la inspiración del poeta.

La tierra está preñada de dolor tan profundo

que el soñador, imperial meditabundo,

sufre con las angustias del corazón del mundo. (R. Darío)

De igual forma, Lorca muestra en su poema señales de un contexto social en decadencia por el aumento de la violencia a causa de la tensión generada por la crisis de la economía norteamericana. En esta ocasión es importante mencionar a Antoñana (2012) quien destaca “ la gran depresión norteamericana se inició el 24 de octubre de 1929, con la caída de los precios de las acciones en las bolsas de Nueva York, y el denominado como el primer día

de pánico” (p.14). Por tanto toda la sociedad estaba sumergida en un estado desesperación y se propago en el mundo el caos total. Estas fueron situaciones que marcaron fuertemente este periodo y no podían quedar fuera del interés del poeta.

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!

*No hay **angustia** comparable a tus **ojos oprimidos**,*

*a tu **sangre estremecida** dentro del **eclipse oscuro**,*

*a tu **violencia granate** sordomuda en la **penumbra**. (F. G. Lorca).*

Darío y Lorca, describen un motivo poético marcado por un carácter pesimista debido a la crisis en la que se encuentra sumergido el mundo. Kayser (1972) menciona que “El asunto está concebido como concretización de un significado conceptual como portador de un mensaje espiritual (p.81). Muchos elementos usados por los poetas hacen referencia a la violencia, la muerte, el dolor, la angustia; que invaden de incertidumbre y desesperación el pensamiento humano *peste / presagios / odio / guerra / llanto / oprimidos / aguas podridas/*

Verdugos de ideales afligieron la tierra,

*en un **pozo de sombras** la humanidad se encierra*

*con los **rudos molosos del odio y de la guerra**. (R. Darío).*

Dentro de los males que cubren la tierra está el capitalismo que a lo largo de los años ha esclavizado, discriminado y explotado los recursos de los grupos en desigualdad social, en este caso **los negros** que forman parte del motivo recurrente que utiliza Lorca. Al respecto Harnecker (1979) manifiesta que “En el sistema esclavista, el amo era dueño no sólo de los medios de producción, sino también de los hombres que trabajaban la tierra y que le

servían. Estos eran considerados por él como un instrumento de trabajo más” (p.3). Por esta razón, en la lírica lorquiana se evidencia una protesta contra la burguesía, *beben whisky / muchachas norteamericanas / automóviles / trajes sin cabezas*/. Es importante mencionar a Ruiz (s. f) quien afirma “las ciudades latinoamericanas se forman con los caracteres de los modelos europeos burgueses del mundo industrializado. Sin embargo, aquellas otras a las que por contar con menores medios se estancan en un provincianismo que impedirá su incorporación al progreso” (p.17).

Es por el silencio sapientísimo

*cuando los camareros y los cocineros y los que limpian con la
lengua*

las heridas de los millonarios

buscan al rey por las calles o en los ángulos del salitre.

Los negros lloraban confundidos

entre paraguas y soles de oro,

*los mulatos estiraban gomas, ansiosos de llegar al torso blanco, y el
viento empañaba espejos. (F. G. Lorca).*

Otra variante en la que se muestra asociación es en la crisis de valores en la que se haya la sociedad, puesto que en el poema *Oda al rey Harlem* se recrea a un hombre vacío que esta segado por el consumismo y las ansias de poder que le asignan una condición de superioridad ante los demás. En relación al consumismo Rodríguez (2012) menciona que “en la sociedades denominadas como avanzadas, el consumo y especialmente el consumo de mercancías no necesarias para la supervivencia, se ha convertido en una actividad central hasta el punto de que se puede hablar de una sociedad consumista” (p.2).

Hay una carencia espiritual, puesto que el ser humano le asigna importancia a “prioridades” vanas, esto impide que las personas puedan comportarse según sus virtudes, sino que son dominados por el materialismo y la discriminación de clases sociales. En el poema se hace mención de una imagen clave como es el caso del **rey de Harlem** que está **prisionero con un traje de conserje**, es decir, que todas sus riquezas solamente pueden exaltar su vida externa pero su condición espiritual está en miseria.

¡Ay, Harlem, disfrazada!

¡Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza!

Me llega tu rumor,

me llega tu rumor atravesando troncos y ascensores, a través de lágrimas grises. (F. G. Lorca).

De igual manera, Darío muestra una preocupación por el ser al reflejar en *Canto de esperanza* un entorno de angustia debido a la pérdida de la fe, ya no se tiene esa necesidad de recurrir a DIOS para que solucione los problemas porque la gente está inmersa en un estado de agonía espiritual. Por esa razón, el yo lírico recurre a sus plegarias / *¡Oh, Señor Jesucristo! / ven a traer amor y paz sobre el abismo/*, para suplicar al Señor por la salvación de la humanidad que se encuentra en la perdición.

Surge de pronto y vierte la esencia de la vida

sobre tanta alma loca, triste o empedernida,

que amante de tinieblas tu dulce aurora olvida.

En ambos poemas, también se puede determinar el carácter visionario. En Darío se hace mención de una premonición sobre el caos de odio y de guerra que se aproxima sobre la

tierra / *se han sabido presagios, y prodigios se han visto / y tu caballo blanco, que miró el visionario /*; uno de los símbolos que contiene esta carga semántica es el cuervo, ya que esta ave a lo largo de los años se le ha atribuido el término de “**ave de mal agüero**”, es decir, un mensajero de malas noticias usado por el esoterismo. De acuerdo con el significado simbólico Chevalier (2003) define que “El color de este pájaro, su grito lúgubre, también el hecho de que se alimente de animales muertos, hacen de él un pájaro de mal agüero” (p. 390).

Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.

Un soplo milenario trae amagos de peste

Se asesinan los hombres en el extremo Este. (R. Darío)

En Lorca, también se detecta el elemento visionario por medio de predicciones sobre la destrucción del entorno natural / *las rosas huían / luna de cáncer / el sol se desliza seguro de no encontrar una ninfa / avispas ahogadas /*. Es conveniente citar a Eich (1976) quien manifiesta “con el vigor de una visión profética, ve Lorca la selva tomando posesión de la ciudad. Mientras esta cae desecha en su propia inanidad, la naturaleza ultrajada lanza sobre ella su vengativo y aniquilador oleaje” (p.168). La naturaleza está siendo amenazada por una sociedad industrializada (la urbanización de la burguesía), el poeta describe el proceso de contaminación que está sufriendo el ecosistema por la agitación y turbulencias de las grandes ciudades en contraste con el ambiente saludable y la calma del campo.

Me llega tu rumor,

Me llega tu rumor atravesando troncos y ascensores,

A través de lágrimas grises,

Donde flotan tus automóviles cubiertos de dientes,

A través de los caballos muertos y los crímenes diminutos. (F. G. Lorca).

Después de haber realizado esta interpretación se logró detectar una similitud entre el poema *Canto de esperanza* y *Oda al rey de Harlem*; donde Darío y Lorca comparten un ambiente poético lleno de sombras, desesperación y soledad. De ahí que Eich (1976) indique “La experiencia neoyorquina arrancó a nuestro poeta una visión llena de tormento, angustia y desesperación en palabras de horror y execración; al fin, no queriendo resistir más tiempo en suelo tan inhóspito” (p.169). También, hay una preocupación por el ser debido a la decadencia espiritual que provocaba la deshumanización. De igual forma, prevalece un carácter visionario entre ambos, ya que hacen uso de estímulos sensoriales (símbolos, metáforas, imágenes, etc.) que alertaban sobre los acontecimientos que se generarían a consecuencia de las malas decisiones del hombre entre ellas destacan la violencia, el capitalismo – industrialización y contaminación.

C. La caridad – Grito hacia Roma

Para consolidar el análisis comparativo entre Rubén y Federico, desde el punto de vistas de las temáticas sociales es esencial tomar en consideración el poema *La caridad* incluido en la selección poética *Iniciación Melódica* (1880 – 1886) y el *Grito hacia Roma* correspondiente al poemario *Poeta en Nueva York* (1929).

En este caso, las semejanzas se reflejan a partir de la temática en la que se inspira el yo lírico, como son las penumbras que aquejan a la sociedad. Amado (1969) resalta que “El sentimiento y la inspiración, es un estado espiritual del poeta excepcionalmente tenso, en el cual sus facultades se elevan a una potencia incalculable, espoliadas por el prurito de la creación poética” (p.29). Por tanto, se evidencian motivos recurrentes que hacen referencia a las inmundicias de la humanidad / *abismo incomprensible* / *mundo miserable* / *vapor de la orgía* / *estertor de agonía* / *ataúdes sin cruz* / *millones de moribundos* / *tirite de cuchillos* / *muchedumbre de martillo*/. Rubén y Federico, presentan estos aspectos como una problemática universal a la que debían hacerle frente de manera urgente.

La muchedumbre embriagada

con el vapor de la orgía,

va y les da una bofetada:

y se oye una carcajada

y un estertor de agonía. (R. Darío).

Y agujas instaladas en los caños de la sangre,

mundos enemigos y amores cubiertos de gusanos

caerán sobre ti. (F. G. Lorca).

Para continuar la comparación poética, es importante destacar el aspecto religioso que en Darío se manifiesta como un elemento que evoca a la esperanza / *ráfaga vehemente de esperanza y de ilusión / la luz apareció / y en el profundo abismo la perla se formó /* todo esto con el propósito de renovar una realidad corrompida y reconstruir una nueva visión de la vida en donde sobresalgan las virtudes del hombre y se pueda alcanzar un cambio a través de un sincero arrepentimiento.

*Si: la virtud es posible,
el mundo es felicidad,
si calma el pesar terrible
de Dios la mano invisible,
; la sublime caridad ;*

De igual forma, Lorca hace alusión a la intervención de lo divino por medio de una crítica sobre la incredulidad religiosa por parte de la sociedad burguesa a los que presenta en su poema como */hombre vestidos de blanco /* que no sufren, ni conocen la miseria, porque llevan una vida llena de excesos (comodidades y derroches) / *anillos y teléfonos de diamantes / linos de reposo /*. En el verso */ ignoran que Cristo puede dar agua todavía /* se destaca un sentimiento de esperanza por parte del yo lírico, en donde muestra que **Cristo** está velando por el sufrimiento de los desamparados y los reconforta en sus aflicciones al proveerles **agua** que es símbolo de vida.

Otro componente lorquiano fundamental de resaltar es */ la moneda quema el beso de prodigio, y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán /*. El beso de prodigio adquiere el significado de la traición de judas y en el poema los que traicionan es la aristocracia al

desconfiar de la providencia divina, la sangre del cordero es Cristo que al ser ignorado por los poderosos estos se convierten el hombres corruptos.

*Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.*

También, se puede determinar en los poemas la búsqueda de una reivindicación de derechos de los sectores desvalorizados por la sociedad. Darío destaca a dos grupos importantes como son los sabios y los poetas; en el poema *La caridad* se refleja a una sociedad desagradecida, porque dejan en el olvido a hombres que ofrecieron su empeño para dejar un legado a la humanidad. Entonces, se hace un llamado a la valoración del oficio que desempeñan estas personalidades, puesto que en el caso de los poetas la sociedad siempre le ha asignado un estereotipo de vagabundos, la poesía tenía un concepto de pasatiempo y no de profesión. Sin embargo, ellos por medio de sus obras promueven el arte, la cultura, la identidad de los pueblos y alimentan el espíritu. Por otro lado, el rol de los sabios es primordial, en sus estudios se fusionan las ciencias generando un desarrollo en el campo intelectual.

*Aquí, entre aplausos, caminan
el miserable, el perverso...;
y en hospitales se hacinan
sabios que oyen que rechinan*

Los ejes del universo.
Y gime el poeta, lleno
De amargura y de ilusión,
Mientras mira que con ciego
El hombre apaga sin freno
La luz del corazón. (R. Darío).

Lorca, al igual que Darío clama por una reivindicación de derechos a tres grupos vulnerables en la sociedad como son **los niños, las mujeres y los negros**. En su poema *Grito hacia Roma*, se puede notar el destino de explotación prematura que les espera a los niños privándolos de una formación educativa y por ende, de una mejor condición social; mientras tanto las mujeres están siendo víctimas de opresiones (machismo) y abusos. Por último, los negros que siempre han estado marcados por la esclavitud, el dominio y la tortura, no son considerados como seres humanos, sino como mercancía.

No hay más que un millón de herreros
forjando cadenas para los niños que han de venir.
Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,
los negros que sacan las escupideras,
los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los
directores,
las mujeres ahogadas en aceites minerales. (F. G. Lorca).

En los poemas *La Caridad* y *Grito hacia Roma*, se evidencian semejanzas que se centra en los aspectos temáticos basados en los símbolos de miseria, desigualdad social y

corrupción. Asimismo, el aspecto religioso se muestra como la esperanza que genera una nueva visión de la vida, por medio de la intervención divina. Por último, se mostró una reivindicación de los grupos sociales marginados. Es constante en la obra de Rubén y de Lorca, la existencia de una preocupación social, ellos se transfiguran como la voz de los grupos minoritarios que claman por justicia e igualdad, para que les sean reivindicados todos los derechos que les han sido transgredidos. Es conveniente mencionar a Umbral (1967) quien destaca “el poeta habla con la voz del pueblo o presta a este su voz para expresarse, ya que el pueblo no tiene voz” (p.53). De igual forma, luchan por conservar los valores y los ideales hispanoamericanos; además romper con el dominio y la explotación por parte de las grandes potencias como es el caso de los Estados Unidos, que por medio de la supuesta “civilización” pretende apoderarse de tierras no solo con riquezas materiales, sino también de sus patrimonios culturales (identidad, tradiciones, lengua, etc.). Según Rodríguez (2013) señala que “La tarea del nicaragüense se resume en la búsqueda de su “voz” poética, y ello lo hace a través de reflexiones sobre el mundo moderno y la defensa de los ideales y valores del mundo antiguo” (p.43).

CAPÍTULO II

Estudio de las semejanzas estilísticas presente en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca.

- Al mar – Mar
- Anánke - ¡Cigarra!
- Sinfonía en gris mayor – Meditación bajo la lluvia

A. Al mar – Mar

Es fundamental para el inicio de esta semejanza estilística entre Rubén Darío y Federico García Lorca, tomar en cuenta la conceptualización de Amado (1969) que respecto al estilo nos dice que “El estilo estudia la obra literaria como una construcción poética desde su construcción, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué *delicia* estética provoca; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora” (p.89).

Para ello es necesario considerar el poema *Al mar* perteneciente al poemario *Iniciación melódica* (1880). De Rubén Darío y *Mar* correspondiente a la selección poética *Libro de poemas* (1921). De Federico García Lorca. Ambos, muestran rasgos de similitud enfocadas en diferentes elementos presentes a continuación.

En lo que respecta a la construcción de la obra poética, debe señalarse que tanto Rubén como Lorca comparten diversos rasgos como es el caso de la intencionalidad que radica en el título de cada una de las obras. En relación a este asunto Atienza (2000) comenta que “El título pondrá en evidencia los rasgos que quiera destacar el poeta y a la vez tiene una función fáctica de contacto: advierte el comienzo del mensaje y dispone el ánimo de los lectores” (p.31).

En los dos casos se hace alusión al elemento acuático / *Al mar* // *Mar*/, es primordial conocer el significado simbólico del Mar; para ello Cirlot (1994) aclara que “El mar, se considera como la fuente de la vida y el final de la misma. «Volver al mar» es como »retornar a la madre», morir” (p.298). Por tal razón, Darío presenta una dicotomía entre el bien y el mal que invaden de melancolía al yo lírico, de ahí que asigne adjetivos positivos como / *la voz del señor* / *el corazón del mundo* / *torrente de mágica poesía* / *la inspiración* /, y adjetivaciones negativas como / *ufano* // *soberbias olas* / *hórrido silbar* / *eco tremendo*

/ manto lúgubre / tenebrosas simas / olas rebramantes /. Por este medio se transmite una mortificación que experimenta el poeta al sentirse perturbado por la agitación de la vida, de ahí que se identifique con el vaivén del mar.

Cuando el relámpago

cual ígnea sierpe devorando pasa

las negras nubes que doquier se extienden

como fantasmas que callados cruzan

por la región inmensa del vacío

entonces yo recuerdo

que tú también con tu pujante aliento

estremeces la tierra. (R. Darío).

De igual manera, en Lorca se manifiesta un mismo sentir entre la dicotomía del bien (Dios) y el mal (Lucifer). Refiriéndose a un enfrentamiento entre dos fuerzas poderosas que luchan por predominar en el pensamiento humano, como fue el caso de la envidia que contaminó el corazón de Lucifer al pretender ser como Dios; como consecuencia fue expulsado de los cielos y habitó en la tierra; por esta causa el poeta realiza una metamorfosis de Satanás por el mar / *El mar es el Lucifer del azul. El cielo caído por querer ser la luz*/. Por lo tanto, el poema cuenta con adjetivaciones positivas como / *pariste a Venus pura // tus tristezas son bellas // Cristo anduvo por ti* / y adjetivos negativos / *el mar Lucifer del azul / mar condenado / formidable Satán* /. Asimismo, corresponde con la dicotomía entre la vida y la muerte manifestado en la reflexión que representa al cielo como la salvación y a la tierra como el pecado (perdición).

Y el hombre miserable

es un ángel caído.

La tierra es el probable, paraíso perdido. (F. G. Lorca).

Otra variante en la que se resalta similitud es en la presencia de la mitología Griega en la lírica de los poetas. Por una parte, Darío hace mención de Febo (Apolo), cuyo nombre hace referencia a lo brillante en este caso a la luz del sol, poseía el arte de la adivinación y gustaba de las artes como la música y la arquería. Según Cirlot (1994) menciona que “En mitología Apolo adquiere la misma significación que el sol, desde el punto de vista espiritual y simbólico” (p.76). También, figura Iris quien ejercía la función de mensajera entre dioses y humanos, personifica al arco iris que pone fin a la tormenta.

En la tarde,

cuando en su carro de diamante y oro

Febo camina hasta su ocaso, y se hunde

Allá en la lontananza,

cual tras funesto y triste desengaño,

con su bello cortejo de ilusiones

el Iris celestial de la esperanza...,

tu murmuras... y el viento

lleva lejos tus ecos que resuenan.(R. Darío).

Por otra parte, Lorca presenta en su lírica a Venus (Afrodita), personaje mitológico a la que se le asigna el significado de la diosa del amor, la belleza y la fertilidad. Cirlot (1994) define “Venus en su significación espiritual se desdobra en los aspectos del amor espiritual

y de la pura atracción sexual, llegando algunos autores a considerar que su verdadero simbolismo era de carácter físico y mecánico” (p.458). También, aparece Pan quien es el dios de la fertilidad de la sexualidad masculina, poseedor de un gran apetito sexual. Cirlot (1994) aclara “Pan es un aspecto de Saturno, identificándose también con Satán y la vida en su aspecto involutivo, dirigido especialmente hacia la inferior” (p.354).

Pero de tu amargura

te redimió el amor.

Pariste a Venus pura,

y quedose tu hondura

virgen y sin dolor.

Aguanta tu sufrir,

formidable Satán.

Cristo anduvo por ti,

mas también lo hizo Pan. (F. G. Lorca).

De igual forma, los dos poetas manifiestan un tono melancólico y reflexivo expresado a través de un canto al mar para encontrar un consuelo a las turbulencias que agobian su corazón. En Darío se nota una entonación de reclamo hacia el mar, pero en realidad es una reproche a su yo interno que le permita encontrar la paz; esto se evidencia en los siguientes epifonemas donde ubica al mar como el culpable de los males que ha tenido en su vida y pretende calmar su furia mediante un cantar.

¡Cómo te ostentas orgulloso, ufano

y el ímpetu violento

*corres y corres, te abalanzas y huyes
cuando el soplo del viento,
en raudo vuelo, tus espumas blancas
furibundo arrebatata! ¡Cual extiendes
tu manto azul de perlas guarnecido,
y te retuerces sin cesar!
¡Detente!...
¡Calma el furor de tus soberbias olas,
Y escucha ahora la canción ferviente
de un ignorado bardo ,
que hoy se acerca a tus márgenes, humilde,
y te entona un cantar! (R. Darío).*

También, Lorca expresa un tono reflexivo por medio de un canto en donde se conduce del sufrir al que está destinado el mar, pero en este caso el mar está transfigurado en el yo lírico, entonces es un pesar por su propio sufrir; ya que está consciente que el hombre en su condición de pecador no podía habitar o disfrutar de las bondades del cielo sino que se condena a vivir en las sombras de la tierra / *Y el hombre miserable es un ángel caído. La tierra es el probable, Paraíso Perdido* /. En el siguiente epifonema se muestra la autorreflexión del poeta. *¡Pobre mar condenado*

*a eterno movimiento,
habiendo antes estado quieto
en el firmamento! (F. G. Lorca).*

En la comparación entre los poemas *Al mar* de Rubén Darío y *Mar* de Federico García Lorca, se logró demostrar que prevalece una relación que radica en la intencionalidad del título, por medio del elemento acuático en este caso el **mar**, para ello se identificaron adjetivaciones que hicieran alusión a este aspecto. Asimismo, las dicotomías de las cuales se destacaron **vida vs muerte / bien (Dios) vs mal (Lucifer)** los que determinan los motivos recurrentes del poema. Igualmente, se analizó la presencia de la mitología Griega en donde se mencionó a **Venus, Iris, Apolo y Pan**. Por último, se percibió un tono melancólico y reflexivo entre ambos, manifestado por medio de un canto al mar para calmar el furor que ha desatado sobre ellos (Mar = Los males que aquejan su existencia).

B. Anánke - ¡Cigarra!

Para continuar con el análisis estilístico es primordial considerar el poema *Anánke* (1888). Perteneciente al libro *Azul...* De Rubén Darío y *¡Cigarra!* (1921). Correspondiente al *Libro de poemas*. De Federico García Lorca. Estos poemas presentan una serie de características que permiten llevar a cabo este estudio paralelístico, dichos aspectos se presentan a continuación.

Rubén y Lorca, destacan en sus poemas una exaltación de la naturaleza. En el caso de Darío a lo largo de su lírica muestra una descripción sublime de todos los elementos naturales que orgullosamente comienza a describir su personaje principal como es **la paloma**; para contextualizar el significado simbólico que recibe esta ave es importante citar a Cirlot (1994) destaca que “Los eslavos consideran que el alma toma forma de paloma, después de la muerte. Participa del simbolismo general espiritualidad y poder de sublimación; símbolo de las almas” (p.353).

¡Soy feliz! Porque es mía la floresta

Donde el misterio de los nidos se halla;

Porque el alba es mi fiesta

Y el amor mi ejercicio y mi batalla.

Feliz, porque de dulces ansias llena

Calentar mis polluelos es mi orgullo;

Porque en las selvas vírgenes resuena

La música celeste de mi arrullo. (R. Darío).

Por lo tanto, se experimenta una transfiguración de la personalidad de su autor al sentirse agradecido por gozar de todas las bondades que le ofrece Dios, es decir, sentía un equilibrio espiritual */soy la promesa alada //mensajera de los soñadores // soy el lirio de los vientos // soy feliz bajo el inmenso cielo // soy feliz porque es mía la floresta /*. Sin embargo, al final del poema Darío muestra que ese equilibrio espiritual no es duradero, ya que siempre está amenazado por la maldad (tentaciones), y esta toma forma de **gavilán**, pájaro zahareño que resulta ser el mensajero de satanás. Entonces en donde habita el bien siempre rondará el mal.

*Entonces el **buen Dios**, allá en su trono*

(Mientras Satán, para distraer su encono

Aplaudía a aquel pájaro zahareño)

Se puso a meditar.

Arrugó el ceño,

Y pensó, al recordar sus vastos planes,

Que cuando creó palomas

No debía haber creado gavilanes. (R. Darío).

En cuanto a Lorca, también presenta un entorno natural cuyo personaje principal es la **Cigarra** (chicharra), animal simbólicamente misterioso debido a su prolongado ciclo de vida y un aspecto interesante es que una vez terminado su proceso de incubación resurge de la tierra, de esta manera se puede asociar con los males procedentes de las profundidades (el pecado) */ todo lo vivo que pasa por la puerta de la muerte va con la cabeza baja y un aire blanco durmiente /*. De igual forma, en el poema se evidencia una metamorfosis entre

el yo lírico y la cigarra al prevalecer un sentimiento de anhelo por la cercanía que tiene este insecto con la espiritualidad que transmite los elementos naturales, llegando al punto que hasta su propia muerte (cigarra) le resulta a Lorca sublime y digna de envidiar; puesto que, de su alma perturbada se alejaba esta tranquilidad, no estaba en paz con su entorno (desequilibrio espiritual).

Sea mi corazón cigarra

sobre los campos divinos.

Que muera cantando lento

por el cielo azul herido

¡Cigarra! ¡Dichosa tú!,

pues te hieren las espadas invisibles

del azul. (F. G. Lorca).

Otra variante en la que radica la similitud, son los símbolos cromáticos. Tanto en *Anánke* como en la *Cigarra*, sobresale el color **azul** / *¡oh inmenso azul!* // *Pues sientes en la agonía todo el peso del azul* // *bajo el azul del hondo firmamento* /, entonces existe una dimensión del ser por medio de este color **Azul = cielo = Dios = Tranquilidad espiritual**. En este caso para ambos poetas lo azul tiene un significado simbólico del ensueño, la paz del firmamento y la floración de lo espiritual, puesto que estaban enfrentando una debilidad emocional, de ahí que se presente un tono de resignación por las acciones que ya no se pueden rectificar / *que cuando creo palomas no debía haber creado gavilanes* // *que muera cantando lento por el cielo azul herido* /.

También, resalta el color **blanco** / *y un aire blanco durmiente // mi ala es blanca y sedosa* /, según Cirlot (1994) destaca que “El blanco es el color del vestido de los que «han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y la han blanqueado con la sangre del Cordero” (p. 101). Por lo tanto, el blanco hace alusión a la purificación del alma por medio del arrepentimiento, es el símbolo de la pureza y la inocencia. Otro factor cromático es la recurrencia de la **luz** que se presenta en ambos poemas como la figura del sol, el oro, la aurora y las estrellas; estos aspectos hacen referencia a la esperanza, la vitalidad y lo divino.

Das la lluvia y el sol siempre encendido;

Porque siendo el palacio de la aurora,

También eres el techo de mi nido. (R. Darío).

La luz es Dios que desciende,

y el sol brecha por donde se filtra.(F. G. Lorca).

Además, en los dos poemas se realiza una exaltación de las cualidades de los protagonistas de la lírica (paloma, cigarra) en lo que respecta a Darío, utiliza una serie de epifonemas que realzan la belleza del medio ambiente y el estado anímico del ave (felicidad), ya que se presenta una satisfacción por el papel que cumple / *¡oh inmenso azul!* // *¡Soy feliz!* /. También, las adjetivaciones le asignan un lenguaje estético al poema realzando la función que tiene la paloma dentro de su habitat natural. Es fundamental reconocer que a lo largo de la historia la paloma ha desempeñado una función esencial; en este contexto Chevalier (2003) señala que “La paloma es aún símbolo de pureza y de sencillez. Es también desde el episodio de Noé – portadora de la rama del olivo, y por consiguiente de paz y armonía” (p.796).

*Soy la **promesa alada**,*
*El **juramento vivo**;*
Soy quien lleva el recuerdo de la amada
*Para el **enamorado pensativo**;*
Yo soy la mensajera
*De los tristes y **ardientes soñadores**,*
Que va a revolotear diciendo amores
*Junto a una **perfumada cabellera**. (R. Darío).*

De igual forma, Lorca exalta a la cigarra por medio de una serie de epifonemas, presente al inicio de varios versos (estribillo) que manifiestan la admiración que siente el poeta por este insecto, ya que la cigarra puede vivir y morir con tranquilidad de la cual él carece / *¡Cigarra! // ¡Dichosa tú! /*. Igualmente el uso de adjetivaciones recrea un escenario atractivo que refleja un estado de bienaventuranza por el ciclo natural de su existencia. Es necesario conocer la simbología de la cigarra; para ello Chevalier (2003) comenta que “es un símbolo de la pareja complementaria luz – oscuridad, por la alternancia de su silencio en la noche y sus chirridos al calor del sol” (p.290).

¡Cigarra! ¡Dichosa tú!,
*Mas tú, **cigarra encantada**,*
derramando son, te mueres
*y quedas **transfigurada***
en sonido y luz celeste. (F. G. Lorca).

En el paralelismo realizado a los poemas *Anánke* de Rubén Darío y *¡Cigarra!* de Federico García Lorca, se pudo demostrar que entre ambos prevalece una similitud que consiste en los siguientes aspectos; la exaltación de la naturaleza por medio de la descripción de los personajes principales (**paloma, cigarra**). De igual forma, prevaleció una semejanza en los símbolos cromáticos como **el azul, el blanco y la luz**; por último se reconoció un tono de exaltación por medio de epifonemas y adjetivaciones que asignaron un lenguaje estético a la lírica.

C. Sinfonía en gris mayor- Meditación bajo la lluvia

Para solidificar el objetivo sobre el paralelismo estilístico presente en la obra poética de Rubén Darío y Federico García Lorca es conveniente analizar *Sinfonía en gris mayor* perteneciente a *Prosas profanas* 1896 y *Meditación bajo la lluvia* correspondiente al *Libro de poemas* 1921 respectivamente. Para ello es preciso señalar las semejanzas que comparten ambos poetas.

Tanto en *Sinfonía en gris mayor* como en *Meditación bajo la lluvia* se percibe una similitud enfocada en el símbolo cromático del **gris**. Por un lado en Darío es evidente a lo largo de su lírica la alusión a lo gris / *cielo de zinc // pálido gris // de un vago, lejano, brumoso país // envuelve la gama de gris // humo que forma el tabaco* /. Por medio de estos elementos se presenta una meditación por parte del yo lírico, porque los recuerdos le invaden el alma de melancolía; se puede notar una insatisfacción por el tiempo desaprovechado sin la esperanza de un retorno para corregir los errores que lo mortifican y lo llenan de tristeza. Así mismo, el poeta expresa la pesadumbre que le causa la lejanía en la que se encuentra transmitiendo de esta forma el temor al no ser recordado. Es importante destacar la siguiente dimensión **Tiempo = Vejez = Melancolía por el pasado**.

El sol como un vidrio redondo y opaco,

con paso de enfermo camina al cenit;

el viento marino descansa en la sombra

teniendo de almohada su negro clarín. (R. Darío).

De igual forma, en Lorca se observa una recurrencia a lo **gris** como/ *tristeza remota // mudo horizonte // ternura monótona // nubes grises // agua dormida // una pena de ahoga*

/ . Todos estos adjetivos dotan de significado al color gris como la representación de una tristeza que agobia el espíritu de yo lírico, ya que se relata en el poema el sufrimiento por las penas que ha cargado y acumulado desde su niñez / *yo siento la nostalgia de mi infancia intranquila* / . Además, el poeta se siente atrapado- asfixiado por que no ha alcanzado la plenitud y como la menciona en uno de sus versos esa plenitud anhelada solo se puede lograr con la muerte. Según Umbral (1967) considera que “la presencia de la muerte en Lorca, es tan obsesiva en su obra que solo ella basta para desmentir todo el colorín pseudolorquiano” (p.54).

¿Todo el eco de estrellas que guardo sobre el alma

será luz que me ayude a luchar con mi forma?

¿Y el alma verdadera se despierta en la muerte?

¿Y esto que ahora pensamos se lo traga la sombra? (F. G. Lorca).

Otra variante del paralelismo poético registrada en la lírica de Darío y Lorca son los elementos de la naturaleza que funcionan como estímulos sensoriales. En la obra Dariana el **mar** se dispone como recurso principal, / *el viento marino descansa en la sombra/ / las ondas, que mueven su vientre de plomo // la espuma impregnada de yodo y salitre /*; estos versos se refieren al mar como uno de los lugares que transmite la sensación de paz espiritual, así mismo el sonido que genera al vaivén de la olas, el cantar de las gaviotas y la brisa marina en contacto con la piel; son factores que construyen un ambiente propicio para entrar en meditación con el yo interno.

*El mar como un vasto cristal azogado,
refleja la lámina de un cielo de zinc;
lejanas bandadas de pájaros manchan
el fondo bruñido de pálido gris. (R. Darío).*

En el caso de Lorca, el elemento de la naturaleza que utiliza para manifestar su tristeza es la **lluvia** / *ha besado la lluvia // se rasgan nubes grises en el mudo horizonte // la pena de la tarde estremece a mi pena /*. Según Cirlot (1994) “en muchas mitologías, la lluvia es considerada como símbolo del descenso de las «influencias espirituales»” (p.288). En esta lírica lorquiana la lluvia representa la inspiración del poeta, ya que el hecho de contemplar el fenómeno natural despierta los sentidos a través del aroma que proviene de la tierra mojada, después de la lluvia se contempla un ambiente fresco y se percibe un paisaje sereno. Todos estos elementos naturales transmiten paz al alma afligida del yo lírico.

*El jardín desangra en amarillo.
Late sobre el ambiente una pena que ahoga,
yo siento la nostalgia de mi infancia intranquila,
mi ilusión de ser grande en el amor, las horas
pasadas como ésta contemplando la lluvia
con tristeza nativa. (F. G. Lorca).*

Tanto en Darío como en Lorca prevalece la descripción poética que permite al lector recrearse (imaginarse) el ambiente en el que se lleva a cabo esa meditación- reflexión. Por lo que ambos poemas desde el punto de vista retórico son una imagen. Es importante mencionar a Carreter (1962) señala que “La imagen se trata de la relación poética

establecida entre elementos reales e irreales. Cuando uno y otro están expresos” (p.229). En Darío se muestra la imagen de un marinero con vista hacia el mar, su rostro refleja las secuelas del sol y melancólico recuerda el lejano país del que aun día partió. En el caso de Lorca describe al yo lírico que desde el jardín observa caer la lluvia invadiendo su espíritu de tristeza por el pasado. Respecto a la presencia de la imagen como recurso estilístico, Eich (1976) menciona que “las imágenes son los objetos del alma. Lo que aquí se cumple en un proceso progresivo es la trasmutación de la realidad sensorial en afectividad psíquica” (p.31).

En al análisis comparativo entre *Sinfonía en gris mayor* de Rubén Darío y *Meditación bajo la lluvia* de Federico García Lorca se comprueba que prevalece una similitud radicado en los siguientes aspectos: ambos aluden al símbolo cromático de lo **gris** como la representación de la tristeza/ melancolía/ de las penas que aquejan a l yo lirico, así mismo los elementos de la naturaleza que funciona como estímulos sensoriales en este caso el **mar y lluvia** que transmite esa tranquilidad el alma agitada del poeta. Por último se analizó la descripción de que se valen los poetas para reconstruir el entorno por medio de la utilización de imágenes.

CAPÍTULO III

Análisis de la correspondencia entre Darío y Lorca en cuanto a su cosmovisión poética.

- La niña de los ojos azules – El Macho cabrío
- Ella – Alba
- Lo fatal – Hay almas que tienen...

A. La niña de ojos azules – El macho cabrío

Para fundamentar el estudio paralelístico sobre la cosmovisión poética es importante tomar en cuenta el poema *La niña de ojos azules*. De Rubén Darío, perteneciente a la selección de poemas *Iniciación melódica (1880)*. Y *El macho cabrío (1921)*. De Federico García Lorca, correspondiente a la colección *Libro de poemas*.

Es primordial que todo poeta manifieste en sus creaciones a un ser de inspiración, este podría tomar diferentes figuras en dependencia de lo que el escritor desee expresar. En este caso Rubén Darío en su poema *La niña de ojos azules*, pretende destacar como su centro de motivación a ese ideal de mujer que simboliza la razón de su búsqueda (mujer perfecta). En la lírica la niña es esa visión de **musa** que el yo lírico anhela y quiere conquistar, de ahí que inicie con una serie de elementos que la describen como un ser virginal, pura y con una belleza envidiable / *rubio cabello, brazos de ninfa, voz melodiosa y clara, boca fresca, virgen bella*/. Es oportuno recordar a Salinas (1948) quien afirma “La musa satisface todos los anhelos, porque el poeta la hace dispensadora de armonía, luz, rosas, aroma. La musa es el símbolo del alma inmortal” (p. 67). Este ideal femenino era la representación de la etapa de juventud, que carecía de experiencias amorosas y estaba ansioso por enfrentar este mundo de ilusiones inocentes.

Pudorosa como un ángel;

Delicada, sensitiva,

La virtud, con sus fulgores,

En su casto seno anida. (R. Darío).

Lorca, fija su atención en una imagen misteriosa; se trata de un animal enigmático con una gran carga esotérica como es *El macho cabrío* en representación del **Duende** que significa todo lo lúgubre impregnado en la poética lorquiana; para reforzar esta visión es importante mencionar a Umbral (1967) afirma que “El duende es como una abreviatura, un diminutivo del mal” (p.26). Esta figura luciferina es utilizada para romper con el equilibrio espiritual del hombre y darle paso para que pueda expresar el rencor, temores, ansiedad y frustraciones */machos cornudos de bravas barbas // sois de los bosques llenos de rosas donde la luz es huracán / sois metamorfosis de viejos sátiros /*. Por esta razón, el yo lírico se identifica con este personaje a causa de los conflictos internos que padece al ser víctima de la incomprensión, el rechazo, sueños frustrados y la soledad. De ahí, que Francisco Umbral (1967) señale “Federico no pisa seguro en la vida, no es un triunfador, Federico tiene sus dudas, sus indecisiones, sus miedos, es un joven inseguro, una larva de inadaptado” (p.20). La poesía lorquiana al igual que la dariana muestra de manera descriptiva a su ideal, pero en este caso es un ser al que exalta por compartir la misma oscuridad por lo sexual, el sexo representado como uno de los placeres que a lo largo de la historia ha sido reprimido y señalado por la sociedad.

¡Cuántos encantos

tiene tu barba,

tu frente ancha,

rudo Don Juan!

¡Qué gran acento el de tu mirada

mefistofélica

y pasional! (F. G. Lorca)

Otra variante representativa entre ambos poetas son las pasiones, como una de las constantes que se evidencian en los poemas. Respecto a Darío, esa pasión es amorosa y angelical, ya que evoca a un entorno romántico con el objetivo de alcanzar una correspondencia íntima con la figura femenina a través de una atracción estética. En Lorca se desarrolla una pasión carnal, lujuriosa, violenta, puesto que de esta manera el poeta representaba su personalidad en conflicto sexual ante la sociedad, de ahí que él se identifique con un ser ambicioso sexualmente. En este caso es oportuno mencionar a Umbral (1967) quien destaca “El sexo, así, es origen de un conocimiento estético y vital que queda cegado en la criatura humana de sexualidad restringida o de sexualidad reprimida” (p.135). Por lo tanto, Umbral deja claro que Lorca estaba marcado por las problemáticas sociales en relación con su sexualidad, por esa razón el poeta en el mundo real se limita con sus deseos, pero en el mundo poético los libera.

¡Virgen bella! Tus encantos

despiertan pasiones íntimas;

y por ti adulando suena

el grato son de las liras. (R. Darío).

Vas por los campos con tu manada,

hecho un eunuco ¡siendo un sultán!

Tu sed de sexo nunca se apaga;

¡bien aprendiste del padre Pan! (F. G. Lorca).

De igual forma, se exponen una serie de símbolos que llenan de significación la lírica, es decir, la intención o el trasfondo que se le asigna al término para recrear una realidad que

está cargada de emociones, experiencias y anhelos; todo esto con el propósito de transmitir un mensaje y para lograrlo la imaginación es fundamental. Amado (1969) menciona “Cada frase, cada palabra tiene un esqueleto racional y gracias a estos apoyos intelectuales, las palabras no son meros ruidos sino indicadores de realidad, son el material artístico del poeta” (p.90). En el poema de *La niña de ojos azules*, Darío hace alusión a los **ojos**, ya que estos tiene mucho significado, puesto que para muchas personas una mirada puede determinar el estado de ánimo, la personalidad y la honestidad del ser humano. En este caso el poeta describe la mirada de una **niña** que simboliza la pureza, la inexperiencia y la vitalidad. Según Chevalier (2003) “Los ojos son el órgano de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz” (p.270). También, el color **azul** es un aspecto repetitivo en esta obra el cual hace alusión a lo infinito, lo celestial y la paz; el poeta hace mención de características de las diferentes **partes del cuerpo** de la persona amada / *cabellos, brazos, voz, cuerpo, frente, boca* / esto con el fin de recrear a la mujer perfecta que complementaria su existencia.

La niña de mis amores
es una cándida niña,
con unos ojos azules
como las aguas marinas. (R. Darío).

En el poema lorquiano se manifiestan símbolos que representan sonidos oscuros, para ello es primordial mencionar el título *El macho cabrío*, según Cirlot (1994) señala que “Macho cabrío es símbolo de la proyección de la propia culpa sobre otro, con represión de su conciencia, de ahí el sentido de «emisario» dado tradicionalmente a este animal

asociado al diablo” (p. 290). Partiendo del título se empiezan a desencadenar los deseos frustrados del yo lírico; otro símbolo son las **cabras** como la transfiguración terrenal de este demonio, estos animales se caracterizan por su rebeldía y su inquietud. Los **sátiros** en alusión de la lujuria- lascivia y la violación de doncellas para despojarlas de su castidad; por último es importante mencionar al **río**, son aguas que fluyen y metafóricamente simbolizan la liberación de las pasiones reprimidas.

¡Machos cabríos!

Sois metamorfosis

de viejos sátiros

perdidos ya.

Vais derramando lujuria virgen

como no tuvo otro animal. (F. G Lorca).

Además, es evidente la representación de la mitología griega en ambos poemas. Darío retoma a **Diana y Ciprina** como significado de gran belleza, emblema de castidad y una mujer en contacto con el ambiente natural. Sin embargo, esta belleza no iguala a la de su amada, de ahí que se muestre un sentido hiperbólico de la hermosura de la niña de sus amores. Cabe señalar que para Rodríguez (2013) “La imagen de la mujer como un ser platónico, cuya belleza y virtud son obra del creador; el hecho de que la mujer sea vista como obra del creador, tiene una vertiente en la relación arte-objeto de arte” (p.98).

Por mi bella el alba hermosa

se está muriendo de envidia

y así lo hiciera Diana,

y así la diosa Ciprina. (R. Darío).

De igual forma, Lorca hace uso de la mitología para enriquecer el objetivo de su lírica. Uno de estos personajes es **Pan** como el máximo exponente de la masculinidad, virilidad, dominio del hombre sobre la mujer y ansiedad sexual. También figuran Filomnedes y Anacreonte, este último fue un poeta griego cuya lírica era refinada e irónica y cantaba los placeres del amor.

Sois de los bosques llenos de rosas

donde la luz es huracán;

*sois de los prados de **Anacreonte**,*

llenos con sangre de lo inmortal. (F. G. Lorca).

En esta interpretación paralelística entre los poemas *La niña de ojos azules* de Rubén Darío y *El macho cabrío* de Federico García Lorca, se alcanzó determinar que sí poseen elementos en común como es el caso de la descripción detallada de su ser de inspiración (Visión poética) en uno es la construcción de un **ideal de mujer** y el otro es la oscuridad representada en **el macho cabrío**; asimismo los poetas reflejan un tono pasional que toman dos direcciones una es pasión amorosa e inocente y la otra es pasión sexual y violenta. De igual forma, se hace alusión a los símbolos y en Darío se presenta **la niña, los ojos y la recurrencia de lo azul**. En Lorca se muestra **el macho cabrío, las cabras y el sátiro** todo esto es símbolo de los sonidos oscuros que invaden el poema. Por último, se detectó la presencia de lo mitológico a través de figuras femeninas de gran belleza como **Diana y Ciprina**; y en representación de lo sexual aparece **Pan, Anacreonte y Filomnedes**.

B. Ella – Alba

Para continuar con la similitud entre ambos poetas en cuanto a la cosmovisión, es preciso estudiar el poema *Ella*. De Rubén Darío, correspondiente a la selección poética *Iniciación Melódica* (1880). Y el *Alba*. De Federico García Lorca, perteneciente el *Libro de poemas* (1921).

Darío y Lorca, en los poemas *Ella* y *Alba* plasman una descripción sobre el estado anímico en el que se encontraban a causa del recuerdo, los sueños que no lograron alcanzar y las experiencias que marcaron la personalidad del yo lírico; estas fueron expresada a través de la melancolía (entorno oscuro). Es necesario recordar a Amado (1969) destaca que “Un poeta en trance de inspiración comienza por una anormal tensión sentimental, un estado de sus sentimientos que quiere salvarse de la fugacidad de la mera existencia psíquica, haciendo de sí mismo una construcción autónoma” (p.29).

En el caso de la lírica Dariana se manifiesta una serie de elementos que dan pauta a la recreación de una atmósfera nostálgica causada por el significado que representa para él su inspiración, es decir, **la musa** / *es vida de mi vida // es el perfume de mi edad florida // mi luz, mi porvenir, mi fe, mi aurora* /. Hay una conciencia sobre el valor que simboliza la mujer en las diferentes etapas de su vida y los recuerdos llenan su espíritu de tristeza por una plenitud amorosa truncada.

Guardo su amor como el ensueño santo

de mi enlutada solitaria vida,

y le consagro misterioso canto

cual triste endecha de ilusión perdida. (R. Darío).

De igual manera, Lorca en su poema presenta un sentir nostálgico, en el cual el alba es el escenario propicio en donde el poeta puede entrar en un estado de intimidad con su yo, por tal razón exalta un lamento por las desilusiones que ha tenido que enfrentar en diferentes ámbitos de su vida (amoroso, familiares, políticos, sociales), también se continua usando aspectos oscuros con los cuales el **duende lorquiano** se manifiesta / *la gran tumba de la noche // el dolor de sus amores / su negro velo levanta /*. Es importante mencionar a Umbral (1976) quien resalta “El duende tiene algo que ver con la muerte. «Todo lo que tiene sonido negro tiene duende». «El duende no llega sino ve posibilidad de muerte». El duende hiere y en esa herida está lo insólito” (p.39). Lorca introduce recursos sombríos a lo largo de su lírica como una forma de expresar la insatisfacción emocional que padecía, ya que en el entorno social que le tocó vivir no le permitía esa libertad anhelada.

La luz de la aurora lleva

Semilleros de nostalgias

Y la tristeza sin ojos

De la médula del alma.

Además, tanto Darío como Lorca evidencian la necesidad de ser comprendidos y aceptados por una sociedad que los restringía para alcanzar sus ideales, de ahí que se genere una inquietud por encontrar respuestas a sus aflicciones; por lo tanto en el poema *Ella* se presenta desde el principio una interrogante ¿La conocéis?, el poeta pretende transmitir las cualidades de su forma de ver el mundo; por tanto se puede aclarar: como puede haber un juicio sin antes conocer a profundidad lo que inspira al yo lírico, se puede entonces hablar de esa explicación con la que planea alcanzar la aceptación.

*¿La conocéis? Es flor encantadora
que baña el rayo del naciente día;
ella robó sus tintes a la aurora
y mi alma la viste de poesía. (R. Darío).*

También, en el poema *Alba* se destaca un tono de incertidumbre debido a las inseguridades que invaden el pensamiento del yo lírico; esto produce una resignación porque ha perdido la motivación por seguir luchando ante una vida de incompreensión / *¿por qué te perdí por siempre en aquella tarde clara? /*. Lorca clama por respuestas que ayuden a sosegar la tristeza que lo invade en las primeras horas del día (amanecer) el cual representaba la rutina de una existencia incompleta. Resulta oportuno mencionar a Amado (1969) “El poeta no tiene en sí una visión del mundo ordenada, sino una visión personal de las cosas adecuadas a la unidad emocional del momento” (p.11).

*¡Qué haré yo sobre estos campos
Cogiendo nidos y ramas
Rodeado de la aurora
Y llena de noche el alma!
¡Qué haré si tienes tus ojos
Muertos a las luces claras
Y no ha de sentir mi carne
El calor de tus miradas! (F. G. Lorca).*

En el poema *Ella* de Rubén Darío y *Alba* de Federico García Lorca, se comprueba la semejanza desde el punto de vista de cosmovisión en donde se destacan los siguientes

aspectos: Hay una descripción del **estado anímico** en ambos poetas, expresado a través de la melancolía; uno lo manifiesta en la inspiración que le proporciona la **musa** y el otro en el uso de aspectos oscuros (tristeza, noche y muerte) en los cuales se manifiesta el **duende** lorquiano. Asimismo, se evidencia la **necesidad de ser comprendidos y aceptados** por una sociedad que restringía sus anhelos, de ahí que se genere una serie de interrogantes y exclamaciones que provocan incertidumbre.

C. Lo fatal – Hay almas que tienen...

Para fundamentar la semejanza en la cosmovisión poética es importante señalar el poema *Lo fatal*. De Rubén Darío, perteneciente al libro de *Cantos de vida y esperanzas* (1905). Y el poema *Hay almas que tienen...* de Federico García Lorca, correspondiente al *Libro de poemas* (1921).

En ambos poemas se refleja un yo lírico abatido por la incertidumbre, por el desconocimiento de los grandes misterios de la vida. Amado Alonso (1969) afirma que “El poeta se exagera a un más a medida que va haciendo el poema, es por eso que aumenta su capacidad de sentir; de coordinar el mundo y de interpretar la vida” (p.29).

Darío muestra una aflicción a partir del título *Lo fatal*, el cual le atribuye la significación de las inquietudes que perturban al ser. Por tanto, el hecho de poder sentir se convierte en la frustración del poeta al estar cansado de tanto sufrimiento por el que tiene que enfrentar el hombre a lo largo de su vida; de ahí que surja un cuestionamiento por su existencia / *¡Y no saber a dónde vamos, ni de dónde venimos...! /*. No encontrar las respuestas o el propósito de su existencia era lo que abatía su espíritu lleno de confusión por el pasado, el presente y un futuro incierto; entonces la pesadumbre del poeta radicaba en el temor por **el tiempo, el recuerdo y la muerte.**

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,

y el temor de haber sido y un futuro terror...

Y el espanto seguro de estar mañana muerto,

y sufrir por la vida y por la sombra. (R. Darío).

En el caso de Lorca, también se puede observar la inquietud sobre el misterio que hay en cada alma, por eso el poeta lo titula *Hay almas que tienen...*, de esta forma se inicia una descripción sobre las penas que carga la persona, todas hacen alusión a sombras que corroen la tranquilidad del ser, es decir, que siempre las almas albergan tristezas, frustraciones, pecados y rencor. También, es importante mencionar que el yo lírico está siendo perturbado por la incomprensión del tiempo, los recuerdos, pensamientos y la pena por no haber cumplido los anhelos de juventud que terminaron consumiéndose en el olvido; a causa de esos sueños fracasados se genera en su interior una pérdida de la fe, al no encontrar comprensión por parte del ser de misericordia.

Piedras juveniles

roídas de ensueño

caen sobre las aguas

de mis pensamientos.

Cada piedra dice:

“¡Dios está muy lejos!” (F. G. Lorca).

Otra variante, son las tentaciones de la carne que conducen al pecado. En la lírica dariana se destaca la preocupación de ser vencido por los placeres de la vida, puesto que el goce de esos deleites llena de remordimiento y de intranquilidad la conciencia que es la que determina la culpa. Según Salinas (1975) destaca que “Rubén Darío se suma al gran escuadrón de los poetas españoles que hicieron alma de su obra a este encuentro del *uno* con el *otro*, a la angustia de su pecador y su pecado” (p.214).

De igual forma, la lírica lorquiana hace alusión al mismo elemento en donde los deseos carnales se han convertido en fantasmas que atormentan la paz, de ahí que el poeta realice una transfiguración / *frutas con gusanos* / como representación del pecado que contamina el débil espíritu del hombre. Para fundamentar esta interpretación es preciso mencionar a Amado (1969) afirma que “En la fantasía del poeta puede añadir imágenes, asociadas con otros modos distantes de realidad, que despliegan más patentemente el peculiar sentimiento y la intuición que el poeta trata de cristalizar” (p.85).

y la carne que tienta con sus frescos racimos (R. Darío).

Otras almas tienen

dolientes espectros

de pasiones. Frutas

con gusanos. (F. G. Lorca).

Además, se continúa exponiendo una temática oscura (duende). Es importante citar a Amado (1969) menciona “El poeta frente a un suceder elegido como tema, va recibiendo la sensaciones informes del objeto enfrentado; la experiencia y la especial intención del poeta van acumulando asociaciones, recuerdos y evocaciones” (p.88). En este caso ambos poetas; dan pauta a la recreación de un escenario tenebroso / *dolientes espectros, corrientes de sombras, recuerdos vacíos // sufrir por la vida y por la sombra, futuro terror*/. Todos estos aspectos llevan al yo lírico a una reflexión sobre las experiencias abrumadoras que se les han presentado en la trayectoria de sus vidas y a ellas se les debe la construcción de sus personalidades.

Ecos

de una voz quemada

que viene de lejos

como una corriente

de sombra. Recuerdos

vacíos de llanto

y migajas de besos. (F.G. Lorca).

La tumba que aguarda con sus fúnebres ramos (R. Darío).

Desde el punto de vista de cosmovisión se pudo comprobar que en los poemas *Lo fatal* de Rubén Darío y *Hay almas que tienen...* de Federico García Lorca, prevalece una semejanza concentrada en los siguientes aspectos: Ambos muestran un preocupación por los misterios de la vida, por ello hay un cuestionamiento sobre la existencia (**tiempo, sufrimiento, muerte, Dios**). También, se evidencia una inquietud por las tentaciones carnales que conducen al pecado. Por último, se presenta un ambiente oscuro que da pauta a la recreación de un escenario tenebroso – melancólico, es decir, el duende que se presenta a través de elementos que aluden a lo dionisiaco como es el caso del apetito sexual, los excesos, mención de personajes diabólicos (satanás y el macho cabrío) como protagonistas de su poética y la muerte como obsesión.

Durante este análisis se logró determinar que el ser de inspiración para Rubén Darío es la musa, la figura femenina que prevalece en toda la poética de este autor, alguno de los poemas en que se destaca están: *Mía, El poeta pregunta por Stella, Introducción a “la Aurora” de Joaquín Méndez, Canción de carnaval, entre otros*. El yo lírico siempre ha estado motivado por la búsqueda de esa mujer ideal en la que se pueda deleitar con su belleza y que solamente la puede crear (a su gusto)

en el mundo de la poesía, puesto que en la realidad la imagen de la mujer que se le presenta es diferente. En Darío se destaca la belleza de una mujer cosmopolita, es decir, que siempre estuvo atraído por la sensualidad física de las mujeres de diferentes países. De ahí que él señale en las palabras liminares de *Prosas profanas*. “Luego, al despedirme: - Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París.” (p.614).

Respecto a Lorca, se pudo evidenciar la presencia de su ser de inspiración que prevalece en toda su lírica, cuyo ser toma la forma del duende el cual recibe la significación del espíritu de la tierra, es decir del elemento luciferino que se encuentra fielmente ligado con todas las acciones que llevan al pecado y que por tanto no son aceptadas por el plano contrario como es el cielo; por ende se manifiesta esa dimensión entre el cielo (Dios) Vs la tierra (Satanás). Sin embargo, la imagen de la creación poética de Lorca está dominada por el segundo plano como es la oscuridad de Satán. Entre los poemas que hacen alusión al duende se destacan: *La campana, La guitarra, Prólogo, Presentimiento, Los negros, Luna y panorama de los insectos, etc.* En este contexto es importante mencionar a Eich (1976) quien comenta “El duende desprecia todo lo aprendido, rompe los estilos, se alza por encima de las formas acostumbradas, « da sensaciones de frescuras inéditas, con una calidad de rosa recién criada, de milagro, llega a producir un entusiasmo caso religioso»” (p.39).

Retomando la temática del duende se puede señalar que entre Rubén Darío y Federico García Lorca se muestra de cierta manera la presencia del duende; puesto que ambos son considerados por Umbral poetas malditos a causa de las diversas situaciones sociales que marcaron sus vidas. Rubén es un poeta maldito, por el complejo familiar y de raza, complejo de feo, furor sexual y dipsomanía, verlenismo, angustia económica, desdoblamiento perpetuo entre lo apolíneo y lo dionisiaco (Umbral.1967, p.43). En el caso de Darío desde temprana edad debido a su condición social se vio en la necesidad de trabajar; por ende toda su vida estuvo marcada por episodios de

angustias económicas, tomando en cuenta que la mayoría de sus mejores obras poéticas fueron mal pagadas a causa de la desvalorización del arte que prevalecía en ese momento; ese entorno de menosprecio llenaba de indignación al poeta. Es preciso destacar a Salinas (1975) quien resalta “Darío vio lo mejor suyo, sus poesías, mal pagadas, mientras que lo menos bueno que salía de su pluma, su prosa periodística lograba alcanzar cotización económica relativamente digna” (p.20). Otra sombra presente en la vida del poeta fue el consumo del alcohol por el cual muchas veces fue comprado y respecto al amor no pudo alcanzar la plenitud. Según Salina (1975) aclara que “La vida de Rubén falta el gran amor, la novela amorosa, la tan frecuente hija mestiza de falsía y sinceridad, de los románticos. Es la sensualidad en combinación con el alcohol lo que le empuja a matrimonios desdichados” (p.15). Por todas estas razones, Darío es considerado como un poeta maldito, impregnado también de ese entorno gris (acontecimientos negativos) del duende lorquiano.

En el caso de Lorca, la presencia del duende es más explícita; puesto que toda la obra poética tiene como estilo el elemento luciferino; esto es causado por la heterodoxia sexual, es decir, realizar un gran esfuerzo por adecuar el universo a su particularidad fisiológica y emocional, sin embargo al poeta le fue imposible amoldarse a las exigencias de esa sociedad que se negaba rotundamente a la aceptación. Todo esto provocó que se refugiara en la única entidad con la que se sentía identificado como es el caso del duende (demonio). Es oportuno mencionar a Umbral (1967) quien indica “Lorca habla del duende como Baudelaire hablaba del demonio: sabiendo que no existe tal personificación pero que con ella se simboliza y resume toda una mitad en sombra de la humanidad, la naturaleza y el mundo” (p.27). Se identificó que la cosmovisión poética de Lorca tiene sus orígenes en el duende y la cosmovisión poética de Rubén está centrada en la musa, pero con cierta influencia del duende.

CAPÍTULO IV

Similitudes eróticas entre la poética de Rubén Darío y Federico

García Lorca

- El faisán- La casada infiel
- Que el amor no admite cuerdas reflexiones- El poeta le pide a su amor que le escriba
- Palabras de la Satiresa- Madrigal de verano

A. El faisán- La casada infiel

Rubén Darío y Federico García Lorca, dos poetas en los que se evidencia el amor pasional como una constante en su poesía; por ende, en este capítulo se pretende encontrar las similitudes que existen desde el punto de vista erótico. Paz (1993) afirma que “erotismo es sexo en acción” un sentimiento exclusivamente humano que libera deseos y a la vez los expone atractivamente como una valiosa y bella pieza de arte” (p. 97). Ambos escritores se valen de imágenes sensoriales y cromáticas, para dibujar las escenas más sublimes en donde la voluntad del hombre se percibe como una experiencia placentera que comparte con esa persona que inquieta sus sentidos y despierta su instinto sexual.

En el caso del poema *El faisán*, perteneciente al libro *de Prosas profanas* (1896) de Rubén Darío y *La casada infiel*, correspondiente al *Romancero gitano* (1924) de Federico García Lorca, se seleccionaron para realizar un análisis paralelístico que se detallará a continuación.

En la poesía Dariana, las imágenes sensoriales juegan un papel importante. De acuerdo con Paz (1993) menciona que “Los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible” (p.9). Es por ello que los sentidos estimulan al cuerpo a un mayor nivel de recepción, la vista, el gusto, olfato y tacto mueven al acto erótico */aromados vinos /dulce estancia/ frescas rosas/*. Es importante mencionar a Westphalen (s. f) quien destaca “Los sentidos pueden remplazarse unos a otros; es así como se establece especulativamente la sinestesia para captar las finísimas estructuras perecederas del existir, del acto de amar y de cada acto de vivir. (p.15).

También, en *El faisán* se menciona vinos, fresas y langostinos, alimentos considerados «afrodisíacos» que potencializan el deseo sexual; cabe señalar que esta palabra se deriva de Afrodita, la diosa griega del amor, la fecundidad y la energía. Según la revista *Buena salud* (s. f) informa que “La nutrición humana está directamente implicada en la generación de deseo sexual, ya que provee al organismo los nutrientes necesarios para que física y mentalmente esté apto para el encuentro sexual” (p.62). Gracias a las sensaciones corporales que la descripción del poema brinda al lector, se recrea el ambiente propicio para trasladarse a la escena romántica.

*En su boca ardiente yo bebí los vinos,
y, pinzas rosadas, sus dedos divinos
me dieron las fresas y los langostinos. (R. Darío)*

De la misma manera, Federico García Lorca en su poema *La casada infiel*, utiliza este recurso. Eich (1970) afirma que en este poema “Los sentidos funcionan en libertad. El mundo ya no se construye según aquellas reglas, sino al contacto directo de cuerpos y masas, colores, sonidos y perfumes. Los sentidos actúan de médium que pone en comunicación al hombre con el mundo” (p.26). Esto se puede corroborar cuando el gitano está cerca de la figura femenina y detalla la aventura pasional que están viviendo, el poeta recurre al tacto y el olfato para pintar de forma atractiva el casual encuentro que los conduce a internarse en el bosque y disfrutar de los placeres prohibidos a pesar del estado civil de la mujer.

*En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,*

y se me abrieron de pronto

como ramos de jacintos. (F.G. Lorca)

Otra constante en este análisis paralelístico, es la alusión a partes de cuerpo humano tanto del hombre como de la mujer. En este caso la dama es un símbolo recurrente en la poesía, como representante del amor sensual y la consumación del acto erótico. Las imágenes eróticas en la poesía Dariana son armoniosas y suaves que dejan al descubierto la astucia de la mujer, en el poema se mencionan algunas zonas erógenas como */senos/ labios /mordiscos /dientes / ojos /*, todo esto con un solo propósito, provocar las pasiones que enloquecen el comportamiento masculino.

Vino de la viña de la boca loca,

que hace arder el beso, que el mordisco invoca.

¡Oh los blancos dientes de la loca boca! (R. Darío)

De igual forma, Lorca utiliza elementos corporales en donde cuenta las gracias femeninas y masculinas. Umbral (1977) expresa en este aspecto que “Los muslos, poderosas compuertas del sexo, obsesionan directamente a Lorca. Los muslos y los glúteos—pulpa humana de vida, de materia ciega – polarizan el erotismo del poeta” (p.67). Las partes del cuerpo evocan la sensualidad que guarda una mujer bajo la vestimenta, el poeta hace uso de esos lugares específicos para centrar la atención en los */ muslos / pechos / cabellos / desnudez del cuerpo /*. En *La casada infiel* describe el momento en que los amantes se alejan del bullicio de la fiesta de Santiago y de los ojos curiosos de la gente para liberar sus pasiones desenfrenadas */ El almidón de su enagua me sonaba en el oído como una pieza de seda rasgada por diez cuchillos /*. En el verso los diez cuchillos se asemejan con los diez dedos de las manos, que rompen el vestido de la mujer, además el

temor de ser descubierto sin poder completar el ritual corporal para llegar a la plenitud del amor.

Yo me quité la corbata.

Ella se quitó el vestido.

Yo el cinturón con revólver.

Ella sus cuatro corpiños. (F.G. Lorca)

También se puede rescatar que ambos escritores toman la imagen femenina en su poesía como fuente de inspiración, una musa puede encender los más dulces sentimientos, sin embargo el concepto de mujer que prevalece en los poemas es de una mentirosa, infiel y seductora (mujer enigmática). Inclán (como se citó en Bornay 2009) afirma que “La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravían. Darío hace alusión a esa mujer ostentosa, enmascarada que juega con los sentimientos, que engaña y pervierte el amor entregado por su amado. / *La careta negra se quitó la niña/ / Y en el gabinete del café galante ella se encontraba con su nuevo amante/ Y dije al amada de un día/*. La fémina inteligente y perversa que utiliza todos sus recursos, para llamar la atención y herir con sus intensos besos al amado que la espera.

La carnavalesca noche luminosa

dio a mi triste espíritu la mujer hermosa,

sus ojos de fuego, sus labios de rosa (R. Darío)

Asimismo, Federico en la *Casada infiel*, presenta a una mujer transformada, pasando de dulce y virginal a misteriosa, es decir, ya no se conoce la identidad de esta sino que es enigmática, que desea tener una noche de diversión, reiterando que solo en los carnavales estas mujeres buscan deleite y no importa si está casada o soltera lo que busca es placer corporal. / *Fue en la noche de Santiago y casi por compromiso* / el gitano cuenta que fue engañado y como no conocía el estado civil de la mujer que le coqueteaba, él accedió a liberar sus deseos y consumir la pasión que lo inquietaba. Esto mismo aclara Eich (1977) en su análisis de la casada infiel “El hombre ha sido engañado, embaucado por la mujer, y esto es lo que le lleva a verlo todo a otra luz, como algo irrevocable y definitivo (p.35).

Y que yo me la llevé al río

creyendo que era mozueta,

pero tenía marido.

Ella se quitó el vestido.

Yo el cinturón con revolver.

Ella sus cuatro corpiños. (F.G Lorca)

También se puede considerar elementos erótico la utilización imágenes, símbolos y colores / *La careta negra se quitó la niña / blancos dientes / Se apagaron los faroles y se encendieron los grillos/*; por medio de estos aspectos la poesía nos estimula a imaginar para poder comprender los sentimientos del yo lírico y lo que deseaban transmitir en su poesía. De igual forma, es preciso rescatar los símbolos que están presentes en ambos poemas y que son reflejos del erotismo, uno de ellos es la **noche**, misma que para Chevalier (2003) deduce que “La noche está relacionada como principio pasivo de lo femenino, también tiene un significado de fertilidad y virtualidad” (p.753). Además en los poemas hay un

ambiente festivo, propicio para encontrar nuevos amantes y escaparse del bullicio de la gente curiosa para tener una aventura amorosa.

En el caso de Darío, el ambiente de *El faisán* se desarrolla en una **noche de carnaval**, donde hay exceso de música, gente de distintas procedencias y clases sociales, la oscuridad de la noche es el escenario perfecto para conocer y conquistar mujeres / *La cena esperaba. Quitadas las vendas, iban mil amores de flechas tremendas en aquella noche de Carnestolendas* /. Por otro lado, la diversión que proporciona una celebración pagana aumenta la probabilidad de embriagarse, los partícipes del carnaval se disponen a regocijarse en los placeres de la juventud y en los deseos pasionales. / *Los ecos de los Vagos cantares /Vino de la viña de la boca loca/ Y cuando el champaña me cantó su canto / en su boca ardiente yo bebí los vinos* /. De esta manera la algarabía que genera las fiestas son favorables para la infidelidad y para el goce de nuevas experiencias amorosas.

La carnavalesca noche luminosa,

Dio a mi triste espíritu la mujer hermosa

Sus ojos de fuego, sus labios de rosa. (R. Darío)

García Lorca, también expone que solo en **noches de fiesta** aparecen aventuras que llevan a las pasiones clandestinas que no podrían ocurrir durante el día. Según Batailler (s. f) señala que “El erotismo se define por el secreto. No puede ser público; en el conjunto de nuestra experiencia, permanece esencialmente al margen de la comunicación normal de las emociones. Se trata de un tema prohibido” (p.186). De ahí que la noche cree un ambiente de misterio y de la oportunidad a los enamorados para que puedan gozar de los placeres lejos de la vista de los curiosos, por esa razón el gitano afirma que a pesar de haber tenido

un romance con una mujer casada guardó la compostura y no se dejó llevar por el amor hacia una mujer comprometida /*Me porté como quien soy. Como un gitano legítimo*/.

*Aquella **noche** corrí*

el mejor de los caminos,

montado en potra de nácar

sin bridas y sin estribos (F.G. Lorca)

El amor prohibido motor de la locura, la desilusión a causa de una mujer traicionera y la infidelidad, son algunos de los temas recurrentes en la poesía de los poetas, luego del análisis paralelístico de *El faisán* y *La casada infiel*, se puede afirmar que existen similitudes eróticas respecto al contenido de ambos escritos, tanto en el uso de imágenes cromáticas (careta negra, boca ardiente, pinzas rosadas, ojos de fuego), sensoriales, simbolismos (noche, luna) e imágenes corporales (boca, diente, pechos, muslos) mediante las cuales Darío y Lorca expresaron libremente sus sentimientos más íntimos. También, ubican a la figura femenina como enigmática que se vale de su astucia para engañar y seducir al hombre, con el propósito de obtener satisfacción sexual.

B. Que el amor no admite cuerdas reflexiones- El poeta le pide a su amor que le escriba.

Otros poemas que resultan oportunos analizar por su contenido erótico son *Que el amor no admite cuerdas reflexiones*, correspondientes al libro de *Prosas Profanas* (1896) y *El poeta le pide a su amor que le escriba* perteneciente al poemario *Sonetos del amor Oscuros* (1936). De los cuales se analizarán para encontrar elementos que comparten ambos.

Una vez más se puede decir que las imágenes sensoriales enriquecen la poesía, la lírica expuesta se vale de este recurso para exaltar el amor sensual y elevarlo hasta la máxima expresión. Resulta oportuno citar a Eich (1976) quien afirma “Donde los sentidos funcionan en libertad, cesa la lógica del entendimiento, retrasada, apagada y desapercibida. El mundo ya no se construye según estas o aquellas reglas, sino al contacto directo de cuerpos y masas, colores, sonidos y perfumes” (p.26). En los versos de Darío se presenta una tenue descripción de un vigoroso amor / *Y el perfume de tu unguento te persigue mi ventura/Mi gozo tu paladar rico panal conceptúa/*, en el poema *Que el amor no admite cuerdas reflexiones* utiliza imágenes como el aroma que emana su cuerpo, lo dulce de sus besos y su aliento que encienden en su interior el deseo de amarla tanto como para llegar a la locura.

*La delicia de tu aliento
en tan fino vaso apura,
y me enciende el pensamiento
la locura. (R Darío).*

García Lorca, en su poema *El poeta pide a su amor que le escriba*, utiliza el mismo recurso: los sentidos */Pero yo te sufrí, rasgué mis venas/*, de esa manera puede plasmar el amor que tiene por aquel ser que lo hace sufrir porque no está cerca de él, un amor imposible pero que a pesar de estar lejos su pasión sigue fuerte */Amor de mis entrañas, viva muerte, en vano espero tu palabra escrita y pienso, con la flor que se marchita que si vivo sin mí quiero perderte/*. Su corazón y su cuerpo ya no quieren sentir el frío de la soledad sino disfrutar de los cálidos besos de aquella persona que espera.

El aire es inmortal, la piedra inerte

ni conoce la sombra ni la evita.

Corazón interior no necesita

la miel helada que la luna vierte.(F. G. Lorca)

Salinas (1975) explica que parte de la poesía amorosa de Darío, especialmente en (...) *Prosas profanas* dentro del concepto de erotismo se considera el amor como una fuerza, admirable, un impulso vital, de belleza propia e intransferible. (p.60) Y podemos afirmar lo dicho anteriormente, al comparar el primer verso del poema *Que el amor no admite cuerdas reflexiones*, ahí el amor se conceptúa como una pasión enérgica que no se olvida fácilmente */Señora, amor es violento/*, un sentimiento que cambia a las personas y las hace vulnerables, una fuerza vigorosa que desgasta pero a la vez es una necesidad para satisfacerse en su propio goce.

Señora, Amor es violento,

y cuando nos transfigura

nos enciende el pensamiento

la locura (R. Darío)

Rubén sigue describiendo en el poema la necesidad que tiene de estar cerca de su musa, no se conforma con solo verla, sino que desesperado busca prolongar sus abrazos e incendiar su boca de besos y no dejarla escapar aunque ella lo desee /*No pidas paz a mis brazos/ son de guerra mis abrazos y son de incendio mis besos*/. De acuerdo con Bataille (s. f) resalta que “el amor no es el deseo de perder, sino el de vivir con el miedo a la posible pérdida, manteniendo al ser amado al borde del desfallecimiento: solo a este precio podremos sentir la violencia del arrobamiento” (p.178). Es un loco que batalla con un ser al que persigue sin descanso, debido a la sed de embriagarse en su aromado cuerpo y perder la razón.

*Y el perfume de tu unguento
te persigue mi ventura,
y me enciende el pensamiento
la locura.*(R. Darío)

García Lorca, también siente ese amor que lo enloquece, por más que lo anhele sabe que no puede tenerlo, es un amor que ni la muerte puede quitárselo, y que al igual que Darío ese amor incendia sus pensamientos y lo lleva a la locura. Una pasión que está localizada en lo más profundo de su ser y que solo basta con ver una palabra suya para calmar la ansiedad que lo inquieta por no ver a esa persona. El poema nos muestra la urgencia del poeta, la necesidad de saciar sus anhelos y el deseo que debe reprimir, incluso llega a pedir que lo deje vivir sin saber de él para proteger el amor de ambos.

*Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,*

que si vivo sin mí quiero perderte

Llena, pues, de palabras mi locura

o déjame vivir en mi serena noche

del alma para siempre oscura.(F. G .Lorca)

Darío y Lorca dos poetas amorosos, que trabajan este sentimiento mezclado con un erotismo más estético. En los poemas analizados se pudo encontrar similitudes en el uso de los sentidos (olfato, tacto, vista), también la comparación del amor como una fuerza propia del deseo, un sentimiento fuerte que ni la muerte puede deshacerlo, una pulsación vital del ser humano y que ninguna persona puede escapar de las manos de Eros. Es por ello que Bataille (s. f) aclara “El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca fuera un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la interioridad del deseo.” (p.20).

C. Palabras de la Satiresa-Madrigal de Verano

De igual forma, para consolidar el erotismo es primordial considerar los poemas *Palabras de la satiresa* correspondiente al libro de *Prosas profanas* (1896) y *Madrigal de verano* de su *Libro de Poemas* (1921). Las imágenes sensoriales sin duda, son de mucha importancia en la lírica, sin ellas no sabríamos identificar las escenas descritas, el poema de Darío, *Palabras de la Satiresa* dispone frenéticamente el empleo de los sentidos /*Un día oí una risa bajo la fronda espesa*/, persigue la felicidad a través de los ojos, los labios, las manos, los olores, sonidos, música, pero estos están destinados a la decadencia, no duraran eternamente. Darío reusa renunciar a estas delicias, engañándose y recreando espejismos (Salinas, 1975).

*era una Satiresa de mis fiestas paganas,
que hace brotar clavel o rosa cuando besa;
y furiosa y **riente** y que **abrsa** y que mesa,
con los **labios manchados por las moras tempranas** (R. Darío)*

Lorca también juega con estas imágenes en *Madrigal de verano*, /*Junta tu boca con la mía*/ /*Bajo el oro solar del medio día*/ *morderé la manzana*/ *del color de tu carne campesina que sabe a miel y aurora*/ /*Me ofreces en tu cuerpo quemado, el divino alimento*/ /*Sabe a miel y aurora*/ *Entúrbiame los ojos con tu canto*/ *Tus ojos abiertos*/ hace alusión a aquellas sensaciones que despiertan la necesidad de estar cerca del ser amado, la de no poder sentir el sabor de sus besos y sumergirse en su sensualidad. Es propicio mencionar a Bataille (s. f) quien destaca “la violencia del amor lleva a la ternura, que es la forma duradera del amor, pero introduce en el ansia de los corazones el mismo elemento de desorden, la misma sed de desfallecer en el ansia de los cuerpos” (p.178).

Huelen tus besos como huele el trigo

reseco del verano.(F. G. Lorca)

Ahora bien, no se puede dejar atrás otra constante poética de Darío, como son los símbolos, él utiliza la manzana y las compara con los pechos de la Sairesa. Chevalier (2003) define “Las manzanas símbolo de fecundidad y de los deseos terrenales que se les puede permitir dar rienda suelta a sus impulsos” (p. 745). También es importante retomar la significación que se le ha atribuido a lo largo de la historia, desde la creación la manzana está estigmatizada por ser el objeto de tentación que llevo al pecado original.

Un día oí una risa bajo la fronda espesa,

vi brotar de lo verde dos manzanas lozanas;

erectos senos eran las lozanas manzanas (F. G. Lorca)

Federico se vale del mismo recurso *la Manzana*, símbolo del conocimiento y de la libertad de consumir una pasión, el anhelo de comer del fruto prohibido aunque eso signifique abusar de la inteligencia y cometer un sensual desliz que perdurará por siempre /¿Por qué me diste llenos de amor tu sexo de azucena y el rumor de tus senos/. Cirlot (1994) define manzana como “Símbolo de los deseos terrestres. La prohibición de comer la manzana venia de la voz suprema, que se opone a la exaltación de los deseos; la sed de conocimiento es una zona intermedia entre el deseo y la espiritualidad” (p.297).

Junta tu roja boca con la mía,

¡oh Estrella la gitana!

Bajo el oro solar del mediodía

morderá la manzana (F. G. Lorca)

Salinas (1975) explica que para Darío lo griego fue un área de fijación para la inquietud acuciadora de sus deseos, un norte de deseos sueltos en busca de su rumbo (p.75). Su erotismo lo mueve a incluir temáticas mitológicas como Apolo, dios que representa la belleza y el arte; y Pan un dios sensual */amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta, ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira/*. También utiliza a la Satiresa, una imagen palpable de erotismo, al igual que el sátiro ella está sediento de placer sexual y que juega con su risa */ Un día oí una risa bajo la fronda espesa/*, con su cuerpo para conquistar y seducir a todo el que esté cerca de ella.

Era una Satiresa de mis fiestas paganas,

que hace brotar clavel o rosa cuando besa;

y furiosa y riende y que abrasa y que mesa,

con los labios manchados por las moras tempranas (R. Darío)

García Lorca, usa personajes mitológicos como las Danaides y Pegaso para imprimirle sensualidad al poema */Mi Pegaso andaluz está cautivo/*. Según Ciriot (1994) señala que “Pegaso simboliza el poder ascensional de las fuerzas naturales, la capacidad innata de espiritualización y la inversión del mal en bien” (p. 356). Hay en la lírica una personificación del poeta en un equino mítico, por el cual pretende alcanzar una transformación dimensional **Mal** = pasión violenta, **Bien** = pasión amorosa. Por medio de esta figura él pretende alcanzar la pureza de la cual carece, ya que ese estado de impureza (pecado) es lo que le impide ser merecedor de su amada */ ¿Cómo a mí te entregaste luz morena? // ¿Por qué me diste lleno de amor tu sexo de azucena? // ¿Te dio lástima acaso de mi vida, marchita de cantares? /*.

Danaide de placer eres conmigo.

Femenino Silvano.

Huelen tus besos como huele el trigo

reseco del verano.

Después de haber realizado esta interpretación se logró detectar una similitud entre el poema *Palabras de la satiresa* y *Madrigal de verano*; Darío y Lorca comparten un erotismo sensual al usar imágenes sensoriales para escribir las pasiones que despiertan al ver al ser deseado, también en el uso de personajes mitológicos que se caracterizan por su belleza y sensualidad y los símbolos utilizados en este caso la manzana como sinónimo de libertad para complacer los deseos terrenales.

Es necesario rescatar que son muchos los poemas que abordan el erotismo. En el caso de Federico se puede mencionar a *Thamar* y *Amnón*, en el cual se manifiesta una temática conflictiva y llena de prejuicios sociales como es el caso del incesto – violación; de igual manera se destaca *Preciosa y el aire*, el poeta describe una escena de persecución donde la gitana es violentada por un ser autoritario. En relación con Darío se destaca *Mía*, *Alaba los ojos negros de Julia*, y *ITE, MISSA EST*; en este último el poeta continúa idealizando de manera sensual la inigualable belleza de su amada, expone los impulsos pasionales que genera en su ser esta figura femenina, por eso la describe utilizando elementos que la exaltan a la religiosidad / *su espíritu es la hostia de mi amorosa misa // ojos de evocadora, gesto de profetisa // en ella hay la sagrada frecuencia del altar /*.

CONCLUSIONES

En conclusión, después de haber realizado este breve recorrido poético en Rubén Darío y Federico García Lorca; se confirmó que prevalece un paralelismo poético entre ambos desde el punto de vista de temáticas sociales, elementos estilísticos, cosmovisión poética y erotismo. Los rasgos correlacionales que se lograron detectar en este análisis se presentaran a continuación.

Se determinó que en Capítulo I correspondiente al objetivo: *Vinculación de temática sociales en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca*; existe un paralelismo, porque comparten la preocupación por el ser y su entorno que está rodeado de muerte, guerra, sufrimiento, caos, crisis de valores, etc. Todo ello ubicado como los grandes males que perturban a la sociedad. De igual manera, se manifiesta el elemento religioso mediante la presencia de personajes bíblicos, cuya intervención divina ayuda a sosegar las aflicciones humanas. El carácter visionario fue otro factor determinante, el cual exponía las premoniciones de los poetas en relación con los acontecimientos que se aproximaban como es el caso del capitalismo – industrialización, insensibilidad del hombre, miseria, etc. Para finalizar, Darío y Lorca pretenden restituir los derechos de las clases sociales vulnerables, que han sido denigradas a pesar de los aportes valiosos que dejan a la humanidad (sabios, poetas, niños, negros y mujeres).

En relación con el capítulo II, se confirma que se cumple con el objetivo corresponde a: *Estudio de las semejanzas estilísticas presente en la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca*. A lo largo del análisis se detectaron los siguientes aspectos: la intencionalidad de título por medio del elemento acuático mar, la presencia de la mitología griega, el tono melancólico y reflexivo a través de un canto al mar. También, el

reconocimiento de la naturaleza usando la figura de la paloma y la cigarra y similitud en símbolos cromáticos como el azul, el blanco y la luz, se identificaron exaltaciones por medio de epifonemas y adjetivaciones que asignan un lenguaje estético a la lírica. Por último, se localizan estímulos sensoriales por medio de elementos de la naturaleza como el mar y la lluvia, el símbolo cromático a lo gris que hace alusión a la tristeza que habita en el interior del yo lírico y el aspecto descriptivo que muestra la recreación del ambiente por medio de imágenes.

En lo que respecta al capítulo III correspondiente al objetivo: *Analizar la correspondencia entre Darío y Lorca, en cuanto a su cosmovisión poética*; existe un paralelismo, puesto que comparten una descripción detallada del objeto de su inspiración (Duende, Musa), hay un tono pasional: pasión amorosa e inocente y pasión sexual y violenta, presencia de la mitología griega a través de figuras femeninas de gran belleza y de figuras masculinas en representación de lo sexual. También, se muestra una similitud en el estado anímico que se expresa a través de la melancolía, una necesidad de comprensión y aceptación por una sociedad que restringía sus deseos. Por último, está presente una preocupación por los misterios de la vida, de ahí que surja un cuestionamiento sobre la existencia, hay una inquietud por las tentaciones carnales que conducen al pecado, se evidencia un ambiente oscuro que da paso a la recreación de un escenario tenebroso – melancólico.

En lo que concierne al capítulo IV correspondiente al objetivo: *Similitudes eróticas entre la poética de Rubén Darío y Federico García Lorca*; es notable un paralelismo poético, puesto que, comparten la misma fascinación para describir a los amores prohibidos que encienden el motor de la locura y desencadenan pasiones violentas y esto lo logran a

través de las imágenes cromáticas (careta negra, pinzas rosadas, ojos de fuego, roja boca); sensoriales (ramos de jacintos, besos, risas, lirios, aromadas rosas) y corporales (muslos sudorosos, pechos, boca, vientre, brazos, dientes, ojos) que permiten visualizar el poema y embriagarse de la sensualidad expuesta en ellos. Además de estos recursos utilizan a personajes mitológicos (Apolo, Pan, Danaide, Sátiro, Satiresa) que están cargados de erotismo y símbolos recurrentes (luna, noche, río, manzana) que detallan los momentos propicios en donde las pasiones se desbordan. Se puede decir, que el erotismo de ambos es en algunos poemas más estético que sensual, tal es el caso de *Que el amor no admite cuerdas reflexiones* y *El poeta le pide a su amor que le escriba*, la sensualidad descrita es más tenue pero se puede decir que es el mismo erotismo que sublima las pasiones amorosas del ser humano no importa que sea menos cruda que en otros poemas.

Por lo tanto, después de haber detectado todos estos rasgos que comparten Rubén Darío y Federico García Lorca, se confirma que realmente existe un paralelismo poético entre ambos que a pesar de no haber compartido una contemporaneidad se evidencia la manera en que las influencias poéticas continúan haciéndose presente en las futuras generaciones; de ahí que se pueda hacer mención de Bloom (1991) quien señala “ un poeta influye en otro, gracias a una generosidad compartida del espíritu y la abundancia de recursos existentes; el autor ya cuenta con un horizonte poético en el cual inspirarse, expresar sus más profundos sentimientos y su conflicto emocional” (p.41). Es importante resaltar que esta influencia no los hace mejores ni peores, sino que les ayuda a forjar su propio estilo; tomando en cuenta que toda persona que pretende crear siempre tiene que partir de un antecedente.

Ahora bien, es importante rescatar que con el abordaje de esta investigación se pretendía incursionar en un campo de estudio poco trabajado, como es el caso del análisis paralelistico en la poesía, sería interesante que futuras generaciones se motiven a realizar investigaciones donde aborden otros aspectos, es decir, el elemento religioso, profundizar en el erotismo; ya que desde el punto de vista del erotismo poético se nos hizo difícil encontrar recursos que retomaran este tema y por último sería novedoso que se profundice en la influencia que tienen los poetas de generaciones anteriores sobre las posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, R (1998). *Antología poética de la generación del 27 la vanguardia en España*,
Nicaragua: Distribuidora cultural
- Aguilar, F (2012) *La literatura erótica* (Tesis de maestría). Universidad nacional Autónoma de
Nicaragua, Managua
- Alemán, L y Mendoza, M. (2014). *Rasgos existencialistas de la poesía nicaragüense* (Tesis
Monográfica) Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua
- Alonso, A (tercera edición) (1969) *Materia y forma en poesía*. Editorial GREDOS: Madrid
- Antología poética de la generación del 98: Modernismo en España* (1998). Managua:
Distribuidora Cultural
- Arellano, J (s. f) *Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua*. Recuperado de
[http://www.rae.es/sites/default/files/Jorge_Eduardo_Arellano._Ruben_Dario_lirico_perdur
able_de_nuestra_lengua.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Jorge_Eduardo_Arellano._Ruben_Dario_lirico_perdurable_de_nuestra_lengua.pdf)
- Auclair, M (1972). *Vida y Muerte de García Lorca*. México: Ediciones Era.
- Barea, A (1956). *Lorca, El poeta y su pueblo*. Buenos Aires: Editorial Losada. S.A.
- Bataille, G. (s. f). *El erotismo*. Recuperado de
<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>
- Bloom, H. (2 Ed). (1991). *La angustia de las influencias*. Venezuela: Monte Ávila Editores
- Castagnino, R (10 Ed). (1976). *El análisis literario*. Buenos Aires: Editorial Nova

Chevalier, J & Gheerbrant, A. (7 Ed.). (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona Editorial:

Herder

Cirlot, J. (1994). *Diccionario de símbolos*. Recuperado de

<http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf>

Comincioli, J (s .f). *Introducción a la lectura poética de Federico García Lorca*. Recuperado de

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_13_07_75/boletin_13_07_75_09.pdf

Darío, R (1888). *Azul...* Managua: Colección Letras Universales

Darío, R (1966). *Autobiografía*. México: EDITORIAL LATINOAMERICANA, S.A

Darío, R (1987). *Historia de mis libros*. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua

Darío, R (S.F). *Rubén Darío, Poesías completas*. Editorial Aguilar

Eich, C. (2 Ed.). (1970). *Federico García Lorca poeta de la intensidad*. Madrid: GREDOS

Gaos, V (5. Ed). (1979). *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Autor

García, F. (198). *Poesía*. México: D.R, Presencia Latinoamericana, S.A

Genett, G. (1. Ed). (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen

Green, J. (1999) *El lenguaje poético de Rubén Darío*. PAVSA: Managua

Gibson, I (1986). *Federico García Lorca*. España: Círculo de lectores

Gibson, I (1987). *El asesinato de García Lorca*. España: Círculo de Lectores

- González, J (1994) *Antología poética de la vanguardia hispanoamericana*. Nicaragua: Distribuidora Cultural.
- Harnekher, M (1979) *Clases sociales y luchas de clases*. Recuperado de <http://www.rebellion.org/docs/89545.pdf>
- Lazano, F (2 ED.) (1962). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Editorial Gredos
- Luján, A (2000). *Como se comenta un poema*. España: Editorial SINTESIS S.A
- Meléndez, S; Junez, A y Cruz, L. (2014). *Descripción de los recursos estilísticos, utilizados por Rubén Darío para expresar sus fantasías en una selección de poemas de Prosas Profanas (1896 – 1897 en Buenos Aires Argentina)* (Tesis monográfica). Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.
- Moro, C. (s. f). *Sensación y sinestesia: el trance y el éxtasis*. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/Libros/Literatura/poet_ritual/pdf/cap_2.pdf
- Navas, N (2002). *Paralelismo entre Rubén Darío y Salomón de la Selva*. Managua: Fondo Editorial CIRA
- Nutrición sexual. (s. f). *Revista Buena salud*. Recuperado de <http://www.revistabuenasalud.com/wp-content/uploads/bsrev0198nutricionsex.pdf>
- Paz, O (1965) *El caracol y la sirena*. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/124570979/Octavio-Paz-Cuadrivio-El-caracol-y-la-sirena-Ruben-Dario>
- Paz, O (1993) *La llama doble amor y erotismo*. Recuperado de <https://www.lectulandia.com/book/la-llama-doble/>

- Rama, A. (1970) *Rubén Darío y el modernismo* (circunstancias socioeconómicas de un arte Americano). Ediciones de la biblioteca: Universidad Central de Venezuela.
- Rivas, P; Peña, E & García, Z. (1999) *Presencia de sinestesia erotismo en el poemario "Sobre la grama" de Gioconda Belli*. (Tesis) Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua
- Rodríguez, M. A. (2013) *Modernismo y sociedad en la obra poética de Rubén Darío*. Revista científica de investigaciones regionales, volumen35 (1), 81-107.
- Ruiz, V. (2010) *La poética de la generación del 40* (Tesis monográfica) Universidad nacional autónoma de Nicaragua, Managua
- Sainero, R (1983). *Lorca y Synge ¿Un mundo maldito*. Universidad Comlutense: Madrid
- Salinas, P (1 ed.). (1975). *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*. Barcelona: Seix Barral
- Serrano, L (2012) *La obra poética de Federico García Lorca, Breve estudio sobre la metáfora lorquiana* (Tesis de pregrado). Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Fidescu, España.
- Spitzer, L (2 Ed). (1974). *La enumeración caótica de la poesía moderna, Lingüística e historia literaria*. Madrid: GREDOS
- Torres, E. (1982). *La dramática vida de Rubén Darío*. La Habana: Editorial Arte y Literatura
- Umbral, F. (1 ed.). (1977). *LORCA poeta maldito*. España: Bruguera libro amigo
- Varios Autores (1987). *Antología de la generación del 27*. Madrid: Ediciones ANAYA S.A

Valle, J (1993). *Poetas Modernistas de Nicaragua*. Managua: Editorial nueva Nicaragua

Wolfgang, K (4. Ed). (1970). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial

GREDOS

Ycaza, J & Zepeda. E (1. Ed.). (1967). *Estudios de la poética de Rubén Darío*. México: Comisión Nacional del Centenario Rubén Darío.

Ycaza, J. (s. f). *Rubén y lo erótico como sentimiento*. Recuperado de
<http://monimbo.us/files/RUBEN6.pdf>

Yllera, A (1974). *Estilística y semiótica literaria*. Madrid: Alianza Universal

Anexos

CORPUS POÉTICO DE RUBÉN DARÍO

Canto de sangre

*Sangre de Abel. Clarín de las batallas.
Luchas fraternales; estruendos, horrores;
flotan las banderas, hieren las metrallas,
y visten la púrpura los emperadores.*

*Sangre del Cristo. El órgano sonoro.
La viña celeste da el celeste vino;
y en el labio sacro del cáliz de oro
las almas se abrevan del vino divino.*

*Sangre de los martirios. El salterio.
Hogueras; leones, palmas vencedoras;
los heraldos rojos con que del misterio
vienen precedidas las grandes auroras.*

*Sangre que vierte el cazador. El cuerno.
Furias escarlatas y rojos destinos
forjan en las fraguas del obscuro Infierno
las fatales armas de los asesinos.*

*¡Oh sangre de las vírgenes! La lira.
Encanto de abejas y de mariposas.
La estrella de Venus desde el cielo mira
el purpúreo triunfo de las reinas rosas.*

Sangre que la Ley vierte.

*Tambor a la sordina.
Brotan las adelfas que riega la Muerte
y el rojo cometa que anuncia la ruina.*

*Sangre de los suicidas. Organillo.
Fanfarrias macabras, responsos corales,
con que de Saturno celébrase el brillo
en los manicomios y en los hospitales.*

Canto de esperanza

*Un gran. vuelo de cuervos mancha el azul celeste.
Un soplo milenario trae amagos de peste
Se asesinan los hombres en el extremo Este.*

*¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?
Se han sabido presagios y prodigios se han visto
y parece inminente el retorno de Cristo.*

*La tierra está preñada de dolor tan profundo
que el soñador, imperial meditabundo,
sufre con las angustias del corazón del mundo.*

*Verdugos de ideales afligieron la tierra,
en un pozo de sombra la humanidad se encierra
con los rudos molosos del odio y de la guerra.*

*¡Oh, Señor Jesucristo! ¡Por qué tardas, qué esperas
para tender tu mano de luz sobre las fieras
y hacer brillar al sol tus divinas banderas!*

*Surge de pronto y vierte la esencia de la vida
sobre tanta alma loca, triste o empedernida,
que amante de tinieblas tu dulce aurora olvida.*

*Ven, Señor, para hacer la gloria de Ti mismo;
de ven con temblor de estrellas y horror cataclismo,
ven a traer amor y paz sobre el abismo.*

*Y tu caballo blanco, que miró el visionario,
pase. Y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario.*

La caridad

¡Dicha¡ ... ¡virtud¡ ... ¡Imposible¡

el mundo solo es miseria;

un abismo incompresible,

do en avalancha terrible

nos arrastra la materia.

Aquí, entre aplausos, caminan

el miserable, el perverso ... ;

y en hospitales se hacinan

sabios que oyen que rechinan

los ejes del universo.

Y gime el poeta, lleno

de amargura y de ilusión,

mientras mira que con cieno

*el hombre apaga sin freno
la luz de corazón.*

*y en sus cantares profundo,
y con su voz plañidera,
de tantos ecos fecundos
como miríadas de mundos
van girando por la esfera.*

*Con la frente decubierta
los genios por alla van...,
con su esperanza ya muerta
pidiendo de puerta en puerta
pequeñas migajan de pan.*

*Y en medio de sus afanes
oyen un rumor que zumba;
sus cerebros son volcanes...
Miran al cielo: ¡ huaracanes ¡
Mira a la tierra: ¡Tumba!*

La muchedumbre embriagada

*Con el vapor de la orgía,
va y les da una bofetada:
y se oye una carcajada
y un estertor de agonía.*

*Y el genio expira; y festines
se oyen, locos, atronantes;
y de la fiesta a los fines,
lamiendo están los mastines
el rostro de los gigantes.*

¡Imposible, sí; imposible!

El mundo solo es una miseria...

*Un abismo incomprendible
do en avalancha terrible
nos arrastra la materia.*

II

*Así me decía yo,
sombrió, meditabundo,*

*como uno que no llegó,
pero que sí divisó
las tempestades del mundo.
Pero ráfaga vehemente
de esperanza y de ilusión
vino a iluminar mi mente,
y escribí este canto ardiente
que dictó mi corazón.*

III

*En el inmenso caos, en la profunda niebla,
sonó rauda, vibrante, la voz del creador.
era la sombra, sólo era la noche densa;
y refulgente, vívida, la luz apreció.*

*Rugió el potente océano con encrespadas olas,
llenaron los espacios los ecos del turbión:
miró el Eterno el rápido correr de la alta tromba,
y en el profundo abismo la perla se formó.*

Y ésa es la ley de la vida: en la coposa selva,

el trino melancólico del tierno ruiseñor;

y en el zarzal do habita la venenosa larva,

el pétalo aromado de purpurina flor.

*De la montaña altísima sobre la enhiesta cumbre,
corona de diamantes se mira relucir se mira relucir;*

peñón incommovible que azotan los relámpagos,

bajo sus plantas tiene el oro y el zafir.

Y entre el abismo inmenso de amargas pesadum

[bres

que dentro el pecho el pecho lleva la pobre Humanidad,

en medio del tormento fatal de la miseria,

esparce su divino fulgor la caridad.

Al mar

I

¡Cómo te ostentas orgulloso, ufano

y el ímpetu violento

corres y corres, te abalanzas y huyes

cuando el soplo del viento,

en raudo vuelo, tus espumas blancas

furibundo arrebatata! ¡Cual extiendes

tu manto azul de perlas guarnecido,

y te retuerces sin cesar!

¡Detente!...

¡Calma el furor de tus soberbias olas,

Y escucha ahora la canción ferviente

de un ignorado bardo ,

que hoy se acerca a tus márgenes, humilde,

y te entona un cantar!

Cuando rugiendo

la tempestad, sobre la faz del orbe

llenando de pavor tiende sus alas,

y el retumbante trueno

hace que se estremezca el alto monte

con su hórrido silbar..., cuando el relámpago

cual ígnea sierpe devorando pasa

las negras nubes que doquier se extienden

como fantasmas que callados cruzan

por la región inmensa del vacío

entonces yo recuerdo

que tu también con tu pujante aliento

*estremeces la tierra,
y que tu ronco acento
es el eco tremendo
dela voz del señor: que son tus olas
hidras inmensas de cerúlea escama;
que es tu seno profundo,
fuerte palpita el corazón del mundo,
y que arde en viva llama
que por tu ser esplendido derrama
un torrente de mágica poesía
que arrastra y que conmueve el alma mía
y me da inspiración...*

*Cual en tus olas
que tronantes se yerguen
hasta el cielo,
del pescador la frágil navecilla
se mira combatida
por el recio huracán, y lejos, lejos
del puerto venturoso,
entre las rocas*

*por fin se despedaza, así en los rudos
y tormentosos mares de la vida
boga sin descansar la débil barca
de mi pobre existencia, y quiera el cielo
que no sucumba y sea vil juguete
del rudo vendaval de las pasiones...
¡Pero no te detengas! Que el estruendo
de tus olas gigantes
se siga sin cesar repercutiendo;
las moles arrogantes
de los volcanes tiemblen temerosas
al oír su clamor... Truenen cien rayos,
y relámpagos cien surquen la esfera:
que soberbia, altanera
al compás de tus horridos rugidos,
en medio del fragor de tempestades,
mi lira te dará también sonidos.
Entonces mi alma elevárase al cielo
para cantarte: y como se condensan
las nieblas vaporosas
que con un mato lúgubre, cubriendo*

*la faz inmensa, osténtance oscilantes,
¡Así los cantos míos,
en acordes vibrantes,
vaguen sobre tu sér, mientras retumbe
tu horrísono bramar, y el viento zumbe!*

ANÁGKE

*Y dijo la paloma:
Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,
En el árbol en flor, junto a la poma
Llena de miel, junto al retoño suave
Y húmedo por las gotas de rocío,
Tengo mi hogar. Y vuelo
Con mis anhelos de ave,
Del amado árbol mío
Hasta el bosque lejano,
Cuando, al himno jocundo
Del despertar de Oriente,
Sale el alba desnuda y muestra al mundo
El pudor de la luz, sobre su frente.
Mi ala es blanca y sedosa;
La luz la dora y baña*

Y céfiro la peina.

Son mis pies como pétalos de rosa.

Yo soy la dulce reina

Que arrulla a su palomo en la montaña.

En el fondo del bosque pintoresco

Está el alerce en que formé mi nido;

Y tengo allí, bajo el follaje fresco

Un polluelo sin par, recién nacido.

Soy la promesa alada,

El juramento vivo;

Soy quien lleva el recuerdo de la amada

Para el enamorado pensativo;

Yo soy la mensajera

De los tristes y ardientes soñadores,

Que va a revolotear diciendo amores

Junto a una perfumada cabellera.

Soy el lirio del viento.

Bajo el azul del hondo firmamento

Muestro de mi tesoro bello y rico

Las preseas y galas;

El arrullo en el pico,

La caricia en las alas.

Yo despierto a los pájaros parleros

Y entonan sus melódicos cantares;

Me poso en los floridos limoneros

Y derramo una lluvia de azahares.

Yo soy toda inocente, toda pura.

Yo me esponjo en las ansias del deseo,

Y me estremezco en la íntima ternura

De un roce, de un rumor, de un aleteo.

¡Oh inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora

Das la lluvia y el sol siempre encendido;

Porque siendo el palacio de la aurora,

También eres el techo de mi nido.

¡Oh inmenso azul! Yo adoro

Tus celajes risueños,

Y esa niebla sutil de polvo de oro

Donde van los perfumes y los sueños.

Amo los velos, tenues, vagarosos,

*De las flotantes brumas,
Donde tiendo a los aires cariñosos
El sedező abanico de mis plumas.
¡Soy feliz! Porque es mía la floresta
Donde el misterio de los nidos se halla;
Porque el alba es mi fiesta
Y el amor mi ejercicio y mi batalla.
Feliz, porque de dulces ansias llena
Calentar mis polluelos es mi orgullo;
Porque en las selvas vírgenes resuena
La música celeste de mi arrullo;
Porque no hay una rosa que no me ame,
Ni pájaro gentil que no me escuche,
Ni garrido cantor que no me llame.
¿Sí? dijo entonces un gavián infame,
Y con furor se la metió en el buche.
Entonces el buen Dios, allá en su trono
(Mientras Satán, para distraer su encono
Aplaudía a aquel pájaro zahareño)
Se puso a meditar.*

*Arrugó el ceño,
Y pensó, al recordar sus vastos planes,
Y recorrer sus puntos y sus comas,
Que cuando creó palomas
No debía haber creado gavilanes.*

Sinfonía en gris mayor

*El mar como un vasto cristal azogado,
refleja la lámina de un cielo de zinc;
lejanas bandadas de pájaros manchan
el fondo bruñido de pálido gris.*

*El sol como un vidrio redondo y opaco,
con paso de enfermo camina al cenit;
el viento marino descansa en la sombra
teniendo de almohada su negro clarín.*

*Las ondas que mueven su vientre de plomo,
debajo del muelle parecen gemir.*

*Sentado en un cable, fumando su pipa,
está un marinero pensando en las playas
de un vago, lejano, brumoso país.*

*Es viejo ese lobo. Tostaron su cara
los rayos de fuego del sol de Brasil;
los recios tifones del mar de la China
lo han visto bebiendo su frasco de gin.*

*La espuma impregnada de yodo y salitre,
ha tiempo conoce su roja nariz,
sus crespos cabellos, sus bíceps de atleta,
su gorra de lona, su blusa de dril.*

*En medio del humo que forma el tabaco,
ve el viejo el lejano, brumoso país,
adonde una tarde caliente y dorada,
tendidas las velas, partió el bergantín.*

*La siesta del trópico. El lobo se aduerme.
Ya todo lo envuelve la gama del gris.
Parece que un suave y enorme esfumino
del curvo horizonte borrara el confín.*

*La siesta del trópico. La vieja cigarra
Ensayo su ronca guitarra senil,
y el grillo preludia un solo monótono
en la única cuerda que está en su violín.*

La niña de ojos azules

*AZULES son como el loto
sus ojos do el amor brilla,
estremeciendo del alma
las más recónditas fibras.*

*Sedoso el rubio cabello
por su espalda se desliza,
formando caireles de oro
que en bucles se arremolinan
tiende los brazos ebúrneos,
tiende los brazos de ninfa,
enseñando los contornos
de las estatuas antiguas.*

*Su voz melodiosa y clara
estalla en alegres risas,*

*con ese ruido que forman
cuando se quiebran las linfas.*

*Su cuerpo en la muelle danza
en grato vaivén se inclina,
como azucena en el tallo,
columpiada por las brisas.*

*Besa su frente si pasa
gárrula el aura lasciva;
frente que las gracias dejan
de blancos lirios guarnidas.
Si entre abre la boca fresca,
finge rosa purpurina
que muestra al sol que amanece
la corola humedecida.*

*Por mi bella el alba hermosa
se está muriendo de envidia
y así lo hiciera Diana,
y así la diosa Ciprina.*

*Es mi anhelo, es mi ventura,
es la ilusión de mi vida;
¿Qué mucho, pues, que yo piense
qué mucho, pues, que yo diga?:*

*La niña de mis amores
es una cándida niña,
con unos ojos azules
como las aguas marinas*

II

*Pudorosa como un ángel;
delicada, sensitiva,
la virtud, con sus fulgores,
en su casto seno anida.*

*¡Virgen bella! Tus enojos
con penas ondas castigan,
y la luz de tus miradas
cariñosa, ilumina.*

*¡Virgen Bella! Tus encantos
despiertan pasiones íntimas;
y por ti adulando suena
el grato són de las líras.*

*Tienes el alma tan pura
que Dios en ella se mira,
soplo de esencia inmortal,
ardor de llama infinita.*

*Y al contemplar tu hermosura,
doncella casta y garrida,
¡Qué mucho, pues, que yo cante,
qué mucho, pues, que yo diga!:*

*La niña de mis amores
es una cándida niña,
con unos ojos azules
como las aguas marinas,*

III

Cuando la hablé de mi amor

*inclinó la frente tímida;
y como perla, dos lágrimas
rodaron por sus mejillas.*

*¡Fue en el campo! Ruborosa
estaba, ¡pobre María!
y fue su primer amor
aquél que sintió la niña*

*Después en alegre noche
la vi graciosa y festiva;
y dila un botón de rosa,
y ella me dio una sonrisa.*

*¡María!, rubia madona,
la de frescas mejías,
la de los caireles de oro
que en bucles se arremolinan;*

*¡María!, en mi mente vives,
y al pensar que eres mi dicha,*

siempre repito gozoso

al vago son de la líra:

La niña de mis amores

es una cándida niña,

con unos ojos azules

como las aguas marinas.

Ella

¿La conocéis? Es flor encantadora

que baña el rayo del naciente día;

ella robó sus tintes a la aurora

y mi alma la viste de poesía.

Ella vive en mi mente solitaria,

la veo en las estrellas de la tarde.

Es el ángel que lleva mi plegaria

cuando el sol en ocaso apenas arde.

En los cálices blancos de las flores

Su aliento perfumado yo respiro,

la veo del oriente en los albores,

y do quiera marándola de liro.

*¿La conocéis? Es vida de mi vida,
Del corazón la fibra más sonora;
ella, el perfume de mi edad florida;
mi luz, mi porvenir, mi fe, mi aurora.*

*¡Que no hiciera por ella! Yo la adoro,
como el lirio a la linfa cristalina;
es ella mi esperanza, ella mi lloro,
mi juventud y mi ilusión divina.*

*Guardo su amor como el ensueño santo
de mi enlutada solitaria vida,
y le consagro misterioso canto
cual triste endecha de ilusión perdida.*

Lo fatal

*Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,*

*y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por*

*lo que no conocemos y apenas sospechamos, y la carne que tienta con sus frescos
racimos, y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,*

*¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...*

El faisán

*Dijo sus secretos el faisán de oro:
—En el gabinete mi blanco tesoro,
de sus claras risas el divino coro,*

*las bellas figuras de los gobelinos,
los cristales llenos de aromados vinos,
las rosas francesas en los vasos chinos.*

*(Las rosas francesas, porque fue allá en Francia
donde en el retiro de la dulce estancia
esas frescas rosas dieron su fragancia.)*

*La cena esperaba. Quitadas las vendas,
iban mil amores de flechas tremendas
en aquella noche de Carnestolendas.*

*La careta negra se quitó la niña,
y tras el preludio de una alegre riña
apuró mi boca vino de su viña.*

*Vino de la viña de la boca loca,
que hace arder el beso, que el mordisco invoca.
¡Oh los blancos dientes de la loca boca!*

*En su boca ardiente yo bebí los vinos,
y, pinzas rosadas, sus dedos divinos
me dieron las fresas y los langostinos.*

*Yo la vestimenta de Pierrot tenía,
y aunque me alegraba y aunque me reía,
moraba en mi alma la melancolía.*

*La carnavalesca noche luminosa
dio a mi triste espíritu la mujer hermosa,
sus ojos de fuego, sus labios de rosa.*

*Y en el gabinete del café galante
ella se encontraba con su nuevo amante,
peregrino pálido de un país distante.*

*Llegaban los ecos de vagos cantares
y se despedían de sus azahares
miles de purezas en los bulevares.*

*Y cuando el champaña me cantó su canto,
por una ventana vi que un negro manto
de nube, de Febo cubría el encanto.*

*Y dije a la amada un día: —¿No viste
de pronto ponerse la noche tan triste?
¿Acaso la Reina de luz ya no existe?*

*Ella me miraba. Y el faisán cubierto
de plumas de oro: —«¡Pierrot, ten por cierto
que tu fiel amada, que la Luna ha muerto!»*

Que el amor no admite cuerdas reflexiones

*Señora, Amor es violento,
y cuando nos transfigura
nos enciende el pensamiento
la locura.*

*No pidas paz a mis brazos
que a los tuyos tienen presos:
son de guerra mis abrazos
y son de incendio mis besos;
y sería vano intento
el tornar mi mente obscura
si me enciende el pensamiento
la locura.*

*Clara está la mente mía
de llamas de amor, señora,*

*como la tienda del día
o el palacio de la aurora.
Y el perfume de tu unguento
te persigue mi ventura,
y me enciende el pensamiento
la locura.*

*Mi gozo tu paladar
rico panal conceptúa,
como en el santo Cantar:
Mel et lac sub lingua tua.
La delicia de tu aliento
en tan fino vaso apura,
y me enciende el pensamiento
la locura.*

Palabras de la satiresa

*Un día oí una risa bajo la fronda espesa,
vi brotar de lo verde dos manzanas lozanas;
erectos senos eran las lozanas manzanas
del busto que bruñía de sol la Satiresa:*

*era una Satiresa de mis fiestas paganas,
que hace brotar clavel o rosa cuando besa;
y furiosa y riende y que abrasa y que mesa,
con los labios manchados por las moras tempranas.*

*Tú que fuiste, me dijo, un antiguo argonauta,
alma que el sol sonrosa y que la mar zafira,
sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta*

*en unir carne y alma a la esfera que gira,
y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta,
ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira.*

CORPUS POÉTICO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Romance de la Guardia Civil Española (Romancero Gitano)

*Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos,
por donde animan ordenan
silencios de goma oscura
y miedos de fina arena.
Pasan, si quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vaga astronomía
de pistolas inconcretas.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
En las esquinas banderas.
La luna y la calabaza
con las guindas en conserva.
¡Oh ciudad de los gitanos!*

¿Quién te vió y no te recuerda?

*Ciudad de dolor y almizcle,
con las torres de canela.*

*Cuando llegaba la noche,
noche que noche nochera,
los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas.*

*Un caballo malherido,
llamaba a todas las puertas.*

*Gallos de vidrio cantaban
por Jerez de la Frontera.*

*El viento, vuelve desnudo
la esquina de la sorpresa,
en la noche platinoche
noche, que noche nochera.*

*La Virgen y San José
perdieron sus castañuelas,
y buscan a los gitanos
para ver si las encuentran.*

*La Virgen viene vestida
con un traje de alcaldesa,
de papel de chocolate
con los collares de almendras.*

*San José mueve los brazos
bajo una capa de seda.*

*Detrás va Pedro Domecq
con tres sultanes de Persia.*

*La media luna, soñaba
un éxtasis de cigüeña.*

*Estandartes y faroles
invaden las azoteas.
Por los espejos sollozan
bailarinas sin caderas.
Agua y sombra, sombra y agua
por Jerez de la Frontera.
¡Oh ciudad de los gitanos!
En las esquinas banderas.
Apaga tus verdes luces
que viene la benemérita.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Dejadla lejos del mar,
sin peines para sus crenchas.*

*Avanzan de dos en fondo
a la ciudad de la fiesta.
Un rumor de siemprevivas
invade las cartucheras.
Avanzan de dos en fondo.
Doble nocturno de tela.
El cielo, se les antoja,
una vitrina de espuelas.*

*La ciudad libre de miedo,
multiplicaba sus puertas.
Cuarenta guardias civiles
entran a saco por ellas.
Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre*

*para no infundir sospechas.
Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando detrás fugaces
remolinos de tijeras.
En el portal de Belén
los gitanos se congregan.
San José, lleno de heridas,
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras,
donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
Rosa la de los Camborios,
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja.
Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas,*

*en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra,
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.
¡Oh, ciudad de los gitanos!
La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.*

*¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
juego de luna y arena.*

Grito hacia Roma

*Manzanas levemente heridas
por finos espadines de plata,
nubes rasgadas por una mano de coral
que lleva en el dorso una almendra de fuego,
Peces de arsénico como tiburones,
tiburones como gotas de llanto para cegar una multitud,
rosas que hieren
Y agujas instaladas en los caños de la sangre,
mundos enemigos y amores cubiertos de gusanos*

*caerán sobre ti. Caerán sobre la gran cúpula
que untan de aceite las lenguas militares
donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma
y escupe carbón machacado
rodeado de miles de campanillas.*

*Porque ya no hay quien reparte el pan ni el vino,
ni quien cultive hierbas en la boca del muerto,
ni quien abra los linos del reposo,
ni quien llore por las heridas de los elegantes.*

*No hay más que un millón de herreros
forjando cadenas para los niños que han de venir.*

*No hay más que un millón de carpinteros
que hacen ataúdes sin cruz.*

*No hay más que un gentío de lamentos
que se abren las ropas en espera de la bala.*

*El hombre que desprecia la paloma debía hablar,
debía gritar desnudo entre las columnas,
y ponerse una inyección para adquirir la lepra
y llorar un llanto tan terrible
que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.*

*Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.*

*Los maestros enseñan a los niños
una luz maravillosa que viene del monte;
pero lo que llega es una reunión de cloacas
donde gritan las oscuras ninfas del cólera.*

*Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas;
pero debajo de las estatuas no hay amor,
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo.*

*El amor está en las carnes desgarradas por la sed,
en la choza diminuta que lucha con la inundación;
el amor está en los fosos donde luchan las sierpes del hambre,
en el triste mar que mece los cadáveres de las gaviotas
y en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas.*

Pero el viejo de las manos traslucidas

dirá: amor, amor, amor,

aclamado por millones de moribundos;

dirá: amor, amor, amor,

entre el tisú estremecido de ternura;

dirá: paz, paz, paz,

entre el tirite de cuchillos y melones de dinamita;

dirá: amor, amor, amor,

hasta que se le pongan de plata los labios.

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,

los negros que sacan las escupideras,

los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los

directores,

las mujeres ahogadas en aceites minerales,

la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,

ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,

ha de gritar frente a las cúpulas,

ha de gritar loca de fuego,

ha de gritar loca de nieve,

ha de gritar con la cabeza llena de excremento,

ha de gritar como todas las noches juntas,

*ha de gritar con voz tan desgarrada
hasta que las ciudades tiemblen como niñas
y rompan las prisiones del aceite y la música,
porque queremos el pan nuestro de cada día,
flor de aliso y perenne ternura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos.*

Mar

*El mar es
el Lucifer del azul.*

*El cielo caído
por querer ser la luz.*

*¡Pobre mar condenado
a eterno movimiento,
habiendo antes estado
quieto en el firmamento!*

*Pero de tu amargura
te redimió el amor.*

*Pariste a Venus pura,
y quedose tu hondura
virgen y sin dolor.*

*Tus tristezas son bellas,
mar de espasmos gloriosos.
Mas hoy en vez de estrellas
tienes pulpos verdosos.*

*Aguanta tu sufrir,
formidable Satán.
Cristo anduvo por ti,
mas también lo hizo Pan.*

*La estrella Venus es
la armonía del mundo.
¡Calle el Eclesiastés!
Venus es lo profundo
del alma...*

...Y el hombre miserable

es un ángel caído.

La tierra es el probable

Paraíso Perdido.

¡Cigarra!

¡Cigarra!

¡Dichosa tú!,

que sobre el lecho de tierra

mueres borracha de luz.

Tú sabes de las campiñas

el secreto de la vida,

y el cuento del hada vieja

que nacer hierba sentía

en ti quedóse guardado.

¡Cigarra!

¡Dichosa tú!,

pues mueres bajo la sangre

de un corazón todo azul.

*La luz es Dios que desciende,
y el sol
brecha por donde se filtra.*

*¡Cigarra!
¡Dichosa tú!,
pues sientes en la agonía
todo el peso del azul.
Todo lo vivo que pasa
por las puertas de la muerte
va con la cabeza baja
y un aire blanco durmiente.
Con habla de pensamiento.
Sin sonidos...
Tristemente,
cubierto con el silencio
que es el manto de la muerte.*

*Mas tú, cigarra encantada,
derramando son, te mueres
y quedas transfigurada*

en sonido y luz, celeste.

¡Cigarra!

¡Dichosa tú!,

pues te envuelve con su manto

el propio Espíritu Santo,

que es la luz.

¡Cigarra!

Estrella sonora

sobre los campos dormidos,

vieja amiga de las ranas

y de los oscuros grillos,

tienes sepulcros de oro

en los rayos tremolinos

del sol que dulce te hiere

en la fuerza del Estío,

y el sol se lleva tu alma

para hacerla luz.

Sea mi corazón cigarra

*sobre los campos divinos.
Que muera cantando lento
por el cielo azul herido
y cuando esté ya expirando
una mujer que adivino
lo derrame con sus manos
por el polvo.*

*Y mi sangre sobre el campo
sea rosado y dulce limo
donde claven sus azadas
los cansados campesinos.*

*¡Cigarra!
¡Dichosa tú!,
pues te hieren las espadas invisibles
del azul.*

Meditación bajo la lluvia

*Ha besado la lluvia al jardín provinciano
dejando emocionantes cadencias en las hojas.
El aroma sereno de la tierra mojada*

inunda el corazón de tristeza remota.

Se rasgan nubes grises en el mudo horizonte.

Sobre el agua dormida de la fuente, las gotas

se clavan, levantando claras perlas de espuma.

Fuegos fatuos que apaga el temblor de las ondas.

La pena de la tarde estremece a mi pena.

Se ha llenado el jardín de ternura monótona.

¿Todo mi sufrimiento se ha de perder, Dios mío,

como se pierde el dulce sonido de las frondas?

¿Todo el eco de estrellas que guardo sobre el alma

será luz que me ayude a luchar con mi forma?

¿Y el alma verdadera se despierta en la muerte?

¿Y esto que ahora pensamos se lo traga la sombra?

¡Oh, qué tranquilidad del jardín con la lluvia!

Todo el paisaje casto mi corazón transforma,

en un ruido de ideas humildes y apenadas

que pone en mis entrañas un batir de palomas.

*Sale el sol. El jardín desangra en amarillo.
Late sobre el ambiente una pena que ahoga,
yo siento la nostalgia de mi infancia intranquila,
mi ilusión de ser grande en el amor, las horas
pasadas como ésta contemplando la lluvia
con tristeza nativa. Caperucita roja
iba por el sendero...*

*Se fueron mis historias, hoy medito, confuso,
ante la fuente turbia que del amor me brota.*

*¿Todo mi sufrimiento se ha de perder, Dios mío,
como se pierde el dulce sonido de las frondas?*

Vuelve a llover.

El viento va trayendo a las sombras.

El macho cabrío

El rebaño de cabras ha pasado

junto al agua del río.

En la tarde de rosa y de zafiro,

llena de paz romántica,

yo miro

el gran macho cabrío.

¡Salve, demonio mudo!

Eres el más

intenso animal.

Místico eterno

del infierno

carnal...

¡Cuántos encantos

tiene tu barba,

tu frente ancha,

rudo Don Juan!

¡Qué gran acento el de tu mirada

mefistofélica

y pasional!

Vas por los campos

con tu manada,

hecho un eunuco

¡siendo un sultán!

Tu sed de sexo

nunca se apaga;

¡bien aprendiste

del padre Pan!

La cabra

lenta te va siguiendo,

enamorada con humildad;

mas tus pasiones son insaciables;

Grecia vieja

te comprenderá.

¡Oh ser de hondas leyendas santas

de ascetas flacos y Satanás,

con piedras negras y cruces toscas,

con fieras mansas y cuevas hondas,

donde te vieron entre la sombra

soplar la llama

de lo sexual!

¡Machos cornudos

de bravas barbas!

¡Resumen negro a lo medieval!

Nacisteis junto con Filomnedes

entre la espuma casta del mar,

y vuestras bocas

la acariciaron

bajo el asombro del mundo astral.

Sois de los bosques llenos de rosas

donde la luz es huracán;

sois de los prados de Anacreonte,

llenos con sangre de lo inmortal.

¡Machos cabríos!

Sois metamorfosis

de viejos sátiros

perdidos ya.

Vais derramando lujuria virgen

como no tuvo otro animal.

¡Iluminados del Mediodía!

Pararse en firme

para escuchar

que desde el fondo de las campiñas

el gallo os dice:

¡Salud!, al pasar.

Alba

Mi corazón oprimido

Siente junto a la alborada

El dolor de sus amores

Y el sueño de las distancias.

La luz de la aurora lleva

Semilleros de nostalgias

Y la tristeza sin ojos

De la médula del alma.

La gran tumba de la noche

Su negro velo levanta

Para ocultar con el día

La inmensa cumbre estrellada.

¡Qué haré yo sobre estos campos

Cogiendo nidos y ramas
Rodeado de la aurora
Y llena de noche el alma!
¡Qué haré si tienes tus ojos
Muertos a las luces claras
Y no ha de sentir mi carne
El calor de tus miradas!
¿Por qué te perdí por siempre
En aquella tarde clara?
Hoy mi pecho está reseco
Como una estrella apagada.
Un ilusión amorosa sin concretar

Hay almas que tienen...

Hay almas que tienen
azules luceros,
mañanas marchitas
entre hojas del tiempo,
y castos rincones
que guardan un viejo
rumor de nostalgias
y sueños.

*Otras almas tienen
dolientes espectros
de pasiones. Frutas
con gusanos. Ecos
de una voz quemada
que viene de lejos
como una corriente
de sombra. Recuerdos
vacíos de llanto
y migajas de besos.
Mi alma está madura
hace mucho tiempo,
y se desmorona
turbia de misterio.*

*Piedras juveniles
roídas de ensueño
caen sobre las aguas
de mis pensamientos.*

Cada piedra dice:

“¡Dios está muy lejos!”

La casada infiel (Romancero Gitano)

*Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozueta,
pero tenía marido.*

*Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.*

*En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.*

*El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.*

*Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.*

*Pasadas las zarzamoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.*

*Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.*

*Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.*

*Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.*

*Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.*

*No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.*

*Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.*

*Con el aire se batían
las espadas de los lirios.*

*Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.*

*Le regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozueta
cuando la llevaba al río.*

El poeta pide a su amor que le escriba

*Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,
que si vivo sin mí quiero perderte.*

*El aire es inmortal, la piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.*

*Corazón interior no necesita
la miel helada que la luna vierte.*

*Pero yo te sufrí, rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura
en duelo de mordiscos y azucenas.*

*Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena noche
del alma para siempre oscura.*

Madrigal de verano

Junta tu roja boca con la mía,

¡oh Estrella la gitana!

Bajo el oro solar del mediodía

morderá la manzana.

En el verde olivar de la colina

hay una torre mora,

del color de tu carne campesina

que sabe a miel y aurora.

Me ofreces en tu cuerpo quemado

el divino alimento

que da flores al cauce sosegado

y luceros al viento.

¿Cómo a mí te entregaste, luz morena?

¿Por qué me diste llenos

de amor tu sexo de azucena

y el rumor de tus senos?

¿No fue por mi figura entristecida?

(¡Oh mis torpes andares!)

*¿Te dio lástima acaso de mi vida,
marchita de cantares?*

*¿Cómo no has preferido a mis lamentos
los muslos sudorosos
de un San Cristóbal campesino, lentos
en el amor y hermosos?*

Danaide del placer eres conmigo.

Femenino Silvano.

*Huelen tus besos como huele el trigo
reseco del verano.*

Entúrbiame los ojos con tu canto.

*Deja tu cabellera
extendida y solemne como un manto
de sombra en la pradera.*

*Píntame con tu boca ensangrentada
un cielo del amor,
en un fondo de carne la morada
estrella de dolor.*

Mi pegaso andaluz está cautivo

de tus ojos abiertos;

volará desolado y pensativo

cuando los vea muertos.

Y aunque no me quisieras te querría

por tu mirar sombrío,

como quiere la alondra al nuevo día,

sólo por el rocío.

Junta tu roja boca con la mía,

¡oh Estrella la gitana!

Déjame bajo el claro mediodía

consumir la manzana.

