



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

LA POESIA SIMBOLISTA DI FEDERICO GARCÍA LORCA: SESSUALITÀ REPRESSA E FERTILITÀ NEGATA ATTRAVERSO LA FIGURA DEL GITANO

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Anno Accademico 2022 / 2023

Laureanda
Janel Lisa Amoah
n° matr. 1191341/ LTLLM

INDICE

RINGRAZIAMENTI	3
INTRODUZIONE	5
CAPITOLO 1. LA SPAGNA DELLA PRIMA METÀ: DALLA RESTAURAZIONE ALL'INSTAURAZIONE DEL REGIME FRANCHISTA	
1.1 Profilo storico, politico e culturale dal 1898 alla Seconda Repubblica (Generazione del '98 e Modernismo)	6
1.2 La Generazione del '27	12
1.3 La guerra civile spagnola ed il suo impatto sugli artisti dell'epoca	16
CAPITOLO 2. LA FIGURA POLIEDRICA DI FEDERICO GARCÍA LORCA	
2.1 Biografia e formazione	19
2.2 La produzione artistica: i generi e le fasi dell'attività di Lorca	24
CAPITOLO 3. LA FASE POETICA ANDALUSA ED I TEMI CENTRALI DELLA SESSUALITÀ E DELLA FERTILITÀ	
3.1 La vita sentimentale di Lorca nell'attività artistica	29
3.2 La figura chiave del gitano come veicolo del messaggio poetico	31
3.3 La fertilità negata e la sessualità repressa nella poesia andalusa	32
CONCLUSIONE	43
Bibliografia	44
Resumen en lengua española	45

Ringraziamenti

A mia mamma Loretta, che ha sempre creduto in me.

A mio nonno Marino, per cui sono sempre stata la più brava.

A mia nonna Bruna, che mi aiutava nei compiti di matematica.

A Caterina, che mai come ora è stata la mia forza.

A tutte le mie amiche, senza la quale non sarei qui.

Grazie.

Dedicato a Marianna, cuore passionale dall'animo gitano.

INTRODUZIONE

In questo testo si affronteranno le tematiche della sessualità repressa e della fertilità negata, a volte non sufficientemente prese in considerazione, all'interno dell'opera di Federico García Lorca, ma che in realtà sono centrali nella produzione artistica di una figura poliedrica ed eclettica. Le frustrazioni sessuali e la tematica dell'impossibilità di raggiungere un amore sereno sono le motivazioni che muovono l'impulso letterario di Lorca, che all'interno delle proprie opere scandaglia il suo animo in un costante dialogo intimo, alla ricerca di un equilibrio interiore irraggiungibile a causa dei turbamenti legati all'omosessualità che vive in modo controverso in una società ancora troppo acerba per poter accettare un aspetto della sfera sessuale considerato non convenzionale.

In particolare, sarà presa in analisi la stagione poetica andalusa, dove le due tematiche vengono espresse da versi carichi di una simbologia che si fa ricorrente non solo nei componimenti poetici ma anche delle opere letterarie. Si entrerà nel dettaglio del *Romancero Gitano*, dove l'espressività simbolica raggiunge il suo apice e nel quale la figura del gitano si fa portatore del messaggio poetico lorchiano, in una costante dicotomia di amore e morte. Il gitano è infatti il riflesso di una psicologia interiore e di un'intimità che appartengono a Lorca, la cui sofferenza si fa universale ed emblema dell'antica terra andalusa. Gli elementi della quotidianità del mistico mondo gitano vengono elevati a mito e diventano metafora di un dolore personale.

Prima di analizzare la poesia andalusa e la relativa simbologia, relativamente alla vicenda autobiografica dell'autore, è necessario collocare gli avvenimenti storici e il quadro socioculturale in cui Lorca vive e produce la sua arte.

CAPITOLO 1

LA SPAGNA DELLA PRIMA METÀ DEL '900: DALLA RESTAURAZIONE ALL'INSTAURAZIONE DEL REGIME FRANCHISTA

1.1 Profilo storico, politico e culturale dal 1898 alla Seconda Repubblica (Generazione del '98 e Modernismo)

Le più importanti correnti letterarie della Spagna del '900 si sono definite all'interno di uno scenario politico caratterizzato da repentini avvenimenti e profondi cambiamenti culturali che si sono avviati in modo netto e definitivo durante l'anno simbolico del 1898. Il secolo ottocentesco si chiude con la guerra ispano-americana¹ che provoca la caduta del grande impero spagnolo a causa della perdita di Cuba e la cessione di Puerto Rico, delle Filippine e dell'isola di Guam² a favore degli Stati Uniti. Il *desastre nacional*, così come viene chiamata la perdita delle ultime colonie del Nuovo Mondo, provoca nell'opinione pubblica una reazione generale accusatoria e sdegnante nei confronti dell'*ancien régime* della Restaurazione³, giudicato colpevole della sconfitta ed incapace anche a risolvere le gravi problematiche della società spagnola. In particolare, negli intellettuali spagnoli, questo evento spartiacque, darà forma ad una riflessione profonda sull'identità nazionale che sfocerà nel gruppo letterario denominato *Generación del '98*, termine coniato e divulgato nel 1913, attraverso degli articoli di giornale, dallo scrittore Antonio Azorín.

In una Spagna isolata dal resto d'Europa, fortemente arretrata sia dal punto di vista economico che da quello dell'istruzione, e devastata dalle continue rivolte sociali, i numerosi autori della Generazione del '98 reagiscono alla morale conservatrice e di stampo positivista della borghesia di fine '800 esprimendo preoccupazione per la

¹ La guerra ispano-americana si è svolta sul territorio cubano tra aprile e dicembre 1898 ed ha visto l'esercito spagnolo scontrarsi con quello statunitense.

² La più grande isola delle Marianne, l'arcipelago dell'oceano Pacifico occidentale.

³ Periodo in cui, dal 1814, viene reinstaurato il regime monarchico assolutista dei Borbone e che si conclude con l'autoproclamazione di Re Carlo IV nel 1833.

situazione sociale, politica ed economica del Paese. Le suddette problematiche vengono affrontate attraverso una revisione critica della società affiancata da un'analisi introspettiva in cui il dibattito etico più ampio dell'identità nazionale si confronta in parallelo con quello più intimo dell'identità personale. Questo processo, che coinvolge diversi ambiti culturali, dalla storia alla letteratura passando per arte e musica, vede gli intellettuali trovare la soluzione nell'apertura della Spagna alle realtà straniere, soprattutto europee, resa però possibile solo attraverso la riscoperta dello spirito nazionale e la ricerca della vera identità spagnola. Quest'ultime vengono ricercate assiduamente nelle radici identitarie che affondano nel passato del Paese, attraverso una riflessione storica e filosofica che si traduce in un'indagine sul rapporto diretto tra terra e spirito dei suoi abitanti. In particolare, Castiglia, regione storicamente dominante e autorevole dal '500, si pone al centro di questa riflessione divenendo nuovamente il cuore della nazione, soprattutto nell'ideologia degli intellettuali delle periferie della penisola.

La questione dell'identità nazionale viene affrontata attraverso visioni differenti dai maggiori esponenti del gruppo: per Unamuno⁴ la Spagna è un'entità collettiva il cui interesse coincide con l'interesse del popolo, il quale costituisce l'autentica vicenda storica del Paese con le sue azioni quotidiane (*intrahistoria*) che sottostanno alle azioni superficiali dei grandi personaggi storici (*historia*)⁵; Azorín⁶, affinemente ad Unamuno, esamina la banalità e l'umiltà delle vicende quotidiane, ma le identifica nell'arcaicità e nella tradizione dei paesaggi brulli castigliani. Per Ortega y Gasset⁷ il problema nazionale⁸ sorge dall'inerzia di un popolo che allo stesso tempo è incapace di imporre una razionalità autocontrollata e l'unica soluzione è la costruzione di un gruppo elitario in grado di influire in maniera profonda sulla vicenda nazionale. Infine, il filologo Pidal⁹, analizza la questione con metodo scientifico ed un approccio storico-culturale per il quale elogia l'egemonia politica della Castiglia cinquecentesca e propone un modello di nazionalità accentrata fortemente contrapposta alla realtà di inizio Novecento attraversata dai movimenti separatisti di Catalogna e Paesi Baschi.

⁴ 29 settembre 1864, Bilbao, Spagna – 31 dicembre 1936, Salamanca, Spagna

⁵ Concetti introdotti in *Paz en la guerra* (1898) ed *En torno al casticismo* (1902)

⁶ 8 giugno 1873, Monóvar, Spagna – 2 marzo 1967, Madrid, Spagna

⁷ 9 maggio 1883, Madrid, Spagna – 18 ottobre 1955, Madrid, Spagna

⁸ Tema affrontato in *Meditaciones del Quijote* (1914), *España invertebrada* (1921) e *La Rebelión de las masas* (1930)

⁹ 13 marzo 1869, La Coruña, Spagna - 14 novembre 1968, Madrid, Spagna

La preoccupazione sull'identità è un tratto diffuso della Generazione del '98, sebbene sia un gruppo di intellettuali caratterizzati da una distinta individualità e da sviluppi artistici e letterari anche molto diversi tra loro, ma accomunati a livello storico dalla reazione all'evento traumatico del *desastre* e a livello artistico da contenuti connotati dalla forte presenza della tradizione nazionale. Parallelamente ed in antitesi a quest'ultima caratteristica letteraria, si pone l'estetismo, la formalità disimpegnata ed il pensiero esterofilo dei modernisti.

Il Modernismo è un ampio movimento artistico e letterario di rinnovamento spirituale ed evoluzione sociale che risponde alle aspettative ormai disilluse del Realismo e del Positivismo, creando discontinuità con questi ultimi attraverso una scissione liberatoria dai canoni morali e dai sistemi del secolo precedente.

La necessità di rottura dei modernisti si traspone concretamente nell'esplorazione di nuovi linguaggi, forme stilistiche e tematiche che si intrecciano in una pluralità di correnti e tendenze letterarie spesso brevi e tra loro sovrapposte. La pluralità stilistica modernista possiede delle caratteristiche condivise che nascono dai versi del nicaraguense Rubén Darío¹⁰, poeta che porta in Spagna l'innovazione artistica del movimento: a livello stilistico la poesia si arricchisce di termini aulici e sinestetici alla ricerca della perfezione formale; le tematiche si focalizzano sulla ricerca della bellezza e tendono ad un escapismo nel tempo e nello spazio tramite l'evocazione di paesaggi onirici e personaggi fantastici affini al parnassianesimo francese.

I maggiori esponenti del modernismo spagnolo ereditano anche dal decadentismo dei vicini francesi il desiderio di un'estraniamento spirituale che si concretizza nella presa di consapevolezza di far parte di un'élite non solo letteraria ma anche e soprattutto ideologica e di spirito preposta alla lotta contro il materialismo borghese.

L'espressione di questa esigenza avviene anche attraverso l'adesione alle correnti poetiche del simbolismo i cui dettami diventano essenziali per l'espressione dell'interiorità e della solitudine del poeta; l'opera poetica di Darío influisce anche sulle iniziative spagnole del simbolismo andaluso già in atto al suo arrivo nel Paese, da cui a sua volta viene pervaso dalla riflessione sul rapporto dell'identità del popolo e della sua terra. Quest'ultimo concetto che appartiene principalmente alla Generazione del '98 non

¹⁰ 18 gennaio 1867, Ciudad Darío, Nicaragua - 6 febbraio 1916, León, Nicaragua

è estraneo ai modernisti, i quali non si pongono in antinomia assoluta rispetto al primo gruppo letterario, ma riflettono le stesse problematiche derivanti dalla crisi dell'epoca, reagendo attraverso l'adozione di canoni estetici differenti e focalizzandosi su tematiche a volte comuni e a volte distanti tra loro.

La sovrapposizione tra i temi e l'estetica del modernismo e della Generazione del '98 si riscontra nell'evoluzione dell'opera letteraria di Antonio Machado, convenzionalmente collocato nel secondo gruppo sebbene la sua produzione veda un'adesione alla corrente modernista, soprattutto nella scelta formale. Lo sviluppo della vicenda esistenziale di Machado si riflette nella sua evoluzione poetica, che, in particolare nella prima fase della produzione, traduce simbolicamente il dialogo interiore e psicologico in aridi paesaggi castigliani, inizialmente spazi meditativi intimi e vagamente abbozzati, ed in seguito in luoghi sempre più definiti da immagini realistiche e riempiti da corallità intorno alle quali gravitano la desolazione e la nostalgia personale del poeta trasformati in sentimenti universali.

Malinconia e desolazione sono protagoniste anche della lirica di Juan Ramón Jiménez¹¹, considerato il maggiore esponente del modernismo spagnolo che così definisce la corrente: "Il Modernismo non è un movimento letterario né una scuola, ma un'epoca. Come il Rinascimento. Appartiene al Rinascimento: lo si voglia o no".¹²

Fortemente influenzato dal simbolismo francese, la sua produzione può essere definita "poesia dell'anima" in quanto i versi rievocano immagini di mondi fantastici e paesaggi crepuscolari che esprimono la ricerca metafisica della bellezza suprema e spirituale, estranea a qualsiasi inquietudine sociale e ansia collettiva. L'apice di questa ricerca tormentata e perpetua culmina, sul piano poetico, nella scissione del soggetto lirico in un io della realtà quotidiana e un io della poesia, immortale e devoto alla ricerca di un'ideale di perfezione ad absolutezza poetica.

La ricerca spasmodica della bellezza segna anche la lirica di Ramón del Valle-Inclán¹³ che si popola di rappresentazioni della terra galiziana e si focalizza su una sperimentazione del linguaggio che si spinge fino a stravaganti neologismi e all'uso improprio di significati semantici che alterano la logica della realtà. Il lessico

¹¹ 23 dicembre 1881, Moguer, Spagna – 29 maggio 1958, San Juan, Porto Rico

¹² *Gullón* (1958), pp. 49-50

¹³ 26 ottobre 1866, Villanova de Arousa, Spagna – 5 gennaio 1936, Santiago de Compostela, Spagna

sperimentale e l'immaginazione di Valle-Inclán giungono a volte all'assurdo, con lo scopo di esprimere un'angusta esistenza metafisica, tematica costante anche dei suoi romanzi e testi teatrali che anticipano alcuni tratti impressionisti.

Le evoluzioni della Generazione del '98 e del Modernismo si inseriscono in un clima politico instabile: nel settembre del 1923 il generale Miguel Primo de Rivera organizza e porta a termine un colpo di Stato, che anticipa l'avvento del fascismo in Italia e che precede un governo dittatoriale che permane fino al 1930. La Costituzione viene sospesa immediatamente vengono imposte la legge marziale e la censura, ma le particolari doti da soldato ed il carisma di Primo de Rivera, inizialmente gli valgono la fiducia sia di re Alfonso XIII che dell'opinione pubblica. Il dittatore si pone come mecenate di molti artisti come Federico García Lorca, ma è anche fortemente contrastato da scrittori come Ortega y Gasset ed Unamuno il quale viene mandato al confino a causa dell'atteggiamento critico nei confronti del regime.

Parallelamente all'adozione di uno stringente programma politico, viene avviata una riforma del *welfare state* e si raggiunge una stabilizzazione della valuta, anche in virtù della crescita economica legata all'astensione della Spagna dal Primo Conflitto Mondiale. Durante gli anni della Grande Guerra, nascono i movimenti d'avanguardia spagnoli, detti anche "ismi", caratterizzati da una peculiare sperimentazione e produzioni artistiche dirompenti ed irrazionali rispetto agli estetismi del modernismo. Le avanguardie nazionali spagnole vengono anticipate dalla figura ponte di Ramón Gómez de la Serna¹⁴ che eredita il linguaggio critico ed espressivo della Generazione del '98 e ne sviluppa la protesta attraverso la sperimentazione linguistica e la creazione di immagini che invertono il senso logico dei significati tradizionali. Lo stesso autore definisce la sua scrittura ricca di *greguerías*, ovvero metafore umoristiche con inversioni di relazioni logiche e associazioni di concetti irrealistiche; Ramón non solo porta l'innovazione nella letteratura del periodo, ma diffonde nella penisola iberica anche i movimenti dell'avanguardia internazionale, tra cui il futurismo italiano.

Mentre il dadaismo e il cubismo riguardano principalmente l'arte e nascono all'estero, l'Ultraismo è un movimento completamente letterario che scaturisce dall'ingresso del futurismo di Marinetti in Spagna, i cui esponenti esprimono il desiderio di innovazione e

¹⁴ 3 luglio 1888, Madrid, Spagna – 12 gennaio 1963, Buenos Aires, Argentina

protesta giovanile attraverso l'uso illogico del testo che riempie lo spazio bianco della pagina creando metafore smisurate che creano immagini frammentarie e si servono spesso di tecnicismi relativi al mondo del cinema e dei trasporti. Affine per tematiche, ma differente nell'impulso rispetto all'Ultraismo, si sviluppa l'avanguardia del Creazionismo che sopprime la punteggiatura concentrandosi su connotazioni alternative della parola, strumento per creare immagini a volte doppie o multiple in funzione della costruzione di uno spirito puro, successivamente comuni anche nella Generazione del '27. I letterati del Creazionismo utilizzano le immagini frammentarie mossi da una volontà di costruire e creare una nuova espressione del coinvolgimento etico ed estetico dell'autore, contrariamente agli esponenti dell'ultraismo che sperimentano ludicamente senza la volontà di esprimere un intento etico e con l'interesse di superare le immagini tradizionali in modo affine al dadaismo.

All'interno degli "ismi" è collocabile anche il Surrealismo spagnolo, tardivamente riconosciuto persino dagli stessi artisti afferenti, che si distacca dall'accezione francese per cui la logica viene abbandonata a favore di un'esplorazione del subconscio in termini freudiani. Detto anche Superrealismo, questo movimento di avanguardia mostra un'incoerenza programmatica ed una vicinanza alla letteratura popolare specialmente andalusa; l'esperienza surrealista spagnola consiste in un abbandono dello spirito alle pulsioni interiori, mai totale e costantemente vigile, espresso attraverso una scrittura che sintetizza tradizione e modernità. Rappresentativo dell'impulso del Superrealismo è il pensiero di Federico García Lorca, tra gli esponenti del movimento, per cui il sogno è uno strumento consapevole di escapismo dalla realtà immediata.

Nonostante i relativi progressi, permangono sostanziali problemi socioeconomici che portano Primo de Rivera a dimettersi dopo 7 anni di governo ed in seguito alla perdita dell'appoggio del re ed un lungo periodo di violenti scioperi. Gli anni della dittatura sono caratterizzati da tensioni interne alle classi sociali, che hanno come protagonisti le rivendicazioni ad una maggiore rappresentazione e salari equi delle organizzazioni operaie; nel frattempo la Chiesa e la destra nazionale si uniscono in un'alleanza che radicalizza il dibattito.

Nell'agosto del 1930, in seguito alle dimissioni di Primo de Rivera, i partiti di sinistra, i radicali e la destra liberale, costituiscono un gruppo unitario sostenuto dalla monarchia,

che ambisce alla creazione di un governo provvisorio di stampo repubblicano prima delle elezioni politiche.

Nel 1931, le elezioni municipali decretano la storica vittoria dei repubblicani, soprattutto in grandi città come Barcellona e Madrid, a cui segue la costituzione di un governo democratico che spinge il re ad abdicare, aprendo il periodo della Seconda Repubblica. L'autoesilio del re e la fine della dittatura fungono scatenano delle manifestazioni di esultanza ma anche di atti di violenza nei confronti della Chiesa e dei gruppi monarchici e scontri con le forze dell'ordine, in un clima che sembra presagire una rivoluzione.

Nel 1933 la coalizione di destra dei conservatori monarchici e dei nazionalisti vince le elezioni provocando ulteriori scontri e sommosse violente in tutto il Paese che anticipano lo scoppio della guerra civile nel 1936, che vede scontrarsi le forze nazionaliste con l'eterogeneo gruppo liberal-repubblicano.

1.1 La Generazione del '27

All'interno del crescente clima di violenza e tra i nascenti movimenti di avanguardia, opera un gruppo eterogeneo di scrittori convenzionalmente denominato "Generazione del '27", per l'evento che li accomuna: nel 1927 si tengono le celebrazioni del terzo centenario dalla morte di Góngora a cui dedicano saggi, libri omaggianti, conferenze ed edizioni critiche. Il poeta barocco che ha portato al culmine il linguaggio poetico del Secolo d'Oro, ma che fu incompreso dai suoi contemporanei, viene rivendicato ora come una figura di riferimento creatrice del paradigma di una poesia nuova, audace ed antiaccademica. La metafora gongorina, dal carattere razionale, non viene però completamente utilizzata dai poeti del gruppo che preferiscono creare metafore intuitive, quasi inconse, mentre l'espressionismo barocco si affianca spesso a immagini moderne dal gusto creazionista.

Nonostante le riflessioni degli studiosi sull'appartenenza degli scrittori a questa generazione non convergano, vengono identificati con certezza una serie di autori, tra cui Gerardo Diego¹⁵, Federico García Lorca¹⁶, Luis Cernuda¹⁷, Pedro Salinas¹⁸, Rafael

¹⁵ 3 ottobre 1896, Santander, Spagna – 8 luglio 1987, Madrid, Spagna

¹⁶ 5 giugno 1898, Fuente Vaqueros, Spagna – 19 agosto 1936, Viznar, Spagna

¹⁷ 21 settembre 1902, Siviglia, Spagna – 5 novembre 1963, Città del Messico, Messico

¹⁸ 27 novembre 1891, Madrid, Spagna – 4 dicembre 1951, Boston, Stati Uniti

Alberti¹⁹, Vicente Aleixandre²⁰, Jorge Guillén²¹, Dámaso Alonso²², Manuel Altolaguirre²³ ed Emilio Prados²⁴ (che però è l'unico a non dedicare degli scritti a Góngora). La maggior parte di essi è originario dell'Andalusia ma vive a Madrid tra gli anni '20 e '30, dove alcuni sono strettamente legati alla *Residencia de Estudiantes*, sede della vita letteraria madrilena; collaborano alle stesse riviste, tra cui *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Verso y Prosa*. Possiedono una profonda conoscenza del mondo letterario ed un'ampia cultura intellettuale, sono infatti professori, critici, o eruditi anche se non tutti hanno frequentato l'università, che partecipano attivamente alle *tertulias* letterarie e alla vita pubblica supportandosi con entusiasmo a vicenda. Con lo scoppio della guerra civile si esiliano stabilendosi in Paesi differenti mantenendo un contatto diretto o indiretto, eccetto Lorca che muore nel 1936, Cernuda che si distanzia dal gruppo e Diego, Alonso e Aleixandre che rimangono in Spagna.

Sebbene questi poeti differiscano per le loro opere caratterizzate in modo originale e distintivo secondo l'individualismo preponderante dell'epoca, è possibile individuare molteplici aspetti comuni attraverso il quale è possibile relazionarle tra loro: si oppongono al sentimentalismo melodrammatico, alla volgarità e all'indottrinamento ed in generale a tutto ciò che nell'arte è routine e “*mala poesía*”.

La tradizione e l'avanguardia sono i due poli tra i quali questa generazione gravita, assumendo i paradigmi dei grandi autori barocchi come Lope de Vega, Quevedo, San Juan de la Cruz, oltre a Góngora, ed adottando i caratteri delle avanguardie spagnole, talvolta facendone una sintesi e raggiungendo un equilibrio tra gli opposti.

Il mantenimento della tradizione si riscontra in particolare nelle forme metriche usate dai poeti, che, a differenza degli “ismi”, non si sforzano per ricercare nuove modalità di creazione della rima, ma adottando i sonetti, le ottave, le silva e i *Romanceros* ed i *Cancioneros* della poesia popolare.

In una prima tappa poetica del gruppo, che si protrae fino al 1929 circa, la vicinanza alle avanguardie spagnole è evidente dalla ricerca della perfezione dell'operale, della precisione lessicale e della poesia depurata dalle emozioni, dai sentimenti e dagli

¹⁹ 16 dicembre 1902, El Puerto de Santa María, Spagna – 28 ottobre 1999, El Puerto de Santa María, Spagna

²⁰ 26 aprile 1898, Siviglia, Spagna – 14 dicembre 1984, Madrid, Spagna

²¹ 18 gennaio 1893, Valladolid, Spagna – 6 febbraio 1984, Málaga, Spagna

²² 22 ottobre 1898, Madrid, Spagna – 25 gennaio 1990, Madrid, Spagna

²³ 29 giugno 1905, Málaga, Spagna – 26 luglio 1959, Burgos, Spagna

²⁴ 4 marzo 1899, Málaga, Spagna – 24 aprile 1962, Città del Messico, Messico

aneddoti; in questa fase, il poeta è l'opera artistica stessa che è autonoma ed autosufficiente. Questi tratti artistici provengono dal creazionismo ed in particolare dall'ultraismo di Juan Ramón Jiménez, idolatrato dai poeti, ma sono presenti anche nell'opera gongorina caratterizzata da una deumanizzazione che predilige ciò che è concettuale a ciò che è emotivo.

Questa fase dell'ideale della purezza lascia successivamente il posto alla tradizione popolare e ad un impegno umano e sociale guidati da un flusso di scrittura del subconscio, del sogno e dell'assurdo tipica del surrealismo, sia per evadere dalle crisi interiori sia per umanizzare la poesia asettica della fase precedente. Nonostante l'affinità al surrealismo spagnolo, molti poeti si distanziano apertamente dalla corrente surrealista specialmente francese e dalla sua scrittura automatica, tra questi Lorca, che lo esplicita in una lettera all'amico scrittore Sebastián Gasch relativamente alla composizione *Poeta en Nueva York*²⁵, Aleixandre nel prologo di *Poesía surrealista*²⁶ ed Alberti in lettere indirizzate allo scrittore Vittorio Bodini che affrontò il tema dei poeti surrealisti spagnoli. La poesia come espressione delle riflessioni intime dell'autore e l'attenzione al mondo contemporaneo caratterizzano la maggior parte della produzione dei poeti del '27, che ora sentono un senso di radicamento nella collettività e nella società che viene declinato in linguaggi diversi da ciascun autore. L'impegno civile si evolve durante la guerra, dove la vicenda personale dell'esilio e in generale il rapporto nei confronti del conflitto, si trasformano in materiale lirico o in composizioni più brevi, semplici e diretti dove si intensifica il processo di umanizzazione precedentemente avviato.

Le ultime decadi di questi scrittori come, Prados, Altolaguirre e Cernuda, sono caratterizzate da versi che affrontano le tematiche della vecchiaia, della solitudine e della morte, evocando con malinconia il tempo passato e gli affetti perduti; altri, come Guillén e Alberti affrontano questa nuova realtà con un atteggiamento di serena rassegnazione. A partire dal 1977 tutti gli esiliati rientrano in Spagna dove finalmente si riuniscono e ricevono riconoscimenti ed omaggi pubblici: Guillén, Alberti, Alonso e Diego ottengono

²⁵ Pubblicato nel 1940

²⁶ Antologia pubblicata nel 1971

il premio Cervantes²⁷, mentre ad Aleixandre viene conferito il premio Nobel per la letteratura (1977).

Vincent Aleixandre segue un'evoluzione indipendente rispetto al resto del gruppo per quanto riguarda la scrittura, proponendo un carattere irrazionale ed un ricco linguaggio surrealista composto da significati ambigui ed espressione di impulsi contraddittori come strumento di lotta ai limiti imposti dalla realtà. Le due anime opposte dello scrittore tendono l'una ad un atteggiamento pessimistico atto a denunciare la condizione di dolore in cui verte l'essere umano e l'altra ad un movimento trascendentale verso l'alto con una prospettiva radiosa. In opere come *Espadas como labios* (1932) o *Sombra del paraíso* (1944) questa tensione tra i due impulsi è espressa tramite immagini del mondo della natura e metafore astratte che svelano una sofferta analisi interiore segnata da una grave malattia che percorre tutta la sua vicenda biografica.

I versi poetici di Rafael Alberti sono invece caratterizzati da una perfezione formale e da un ritmo agile e cadenzato che riprende le forme popolari del folclore culto. Alberti approccerà anche una lirica surrealista ed inaugurerà un teatro sperimentale, oltre a scrivere numerosi testi politicamente impegnati che esprimono la sua adesione all'ideologia marxista e alla militanza antifascista che perseguirà anche durante l'esilio in Argentina ed in Italia.

Come Alberti anche Emilio Prados scrive poesie rivoluzionarie con un'impronta comunista, anche se non militò in nessun partito. In generale nelle sue liriche Prados celebra il corpo e la carne straziata che persegue l'essenza spirituale attraverso un'analisi interiore.

In Dámaso Alonso il monologo interiore è contrassegnato da un turbamento per le incertezze e le risposte indefinite che emergono dal dialogo tra l'uomo e Dio, problematica costante delle sue composizioni in cui emerge il senso di frustrazione in un mondo dominato dal caos.

La poesia di Guillén è mossa da invece una profonda fede e dall'ammirazione per le bellezze dell'universo espresse da immagini luminose e dal fluire delle stagioni, descritte attraverso uno stile chiaro ed essenziale che ricerca la purezza. In una fase più tardiva

²⁷ Il Premio Miguel de Cervantes è il più alto riconoscimento della letteratura ispanica assegnato al letterato prescelto in riconoscimento della sua opera letteraria ogni anno dal 1976 dal Ministero dell'Educazione, della Cultura e dello Sport.

della produzione, è presente un'adesione al reale attraverso una visione metafisica, in cui i versi esprimono sia immanenza e che trascendenza in un'alternanza di immagini quotidiane e corpi astratti che formano un'unione del particolare e dell'universale.

Quasi in maniera speculare, Pedro Salinas scinde l'anima dal corpo estremizzando la sintesi della realtà in versi brevi e leggeri che rivelano un'immagine sospesa e intuitiva, privata del suo senso oggettivo ed appena accennata in un animo che è incline al silenzio, piuttosto che al dialogo. Il presentimento di una realtà nascosta da effimere vicende quotidiane, l'incombenza del mistero, la dialettica dell'amore ed il contrasto tra concreto e astratto sono tematiche centrali che ripercorrono tutta la produzione poetica di Salinas.

La prima poesia di Luis Cernuda è segnata da un profondo sentimento di pena e tristezza legato ad un'intimità amorosa attraversata da inquietudine e dolore e descritta da immagini tette, deliri onirici e stati di solitudine. Questa fase rispecchia l'ambiente ostile della Spagna dell'epoca rispetto agli omosessuali che segnerà profondamente la sua esistenza così come quella di Lorca, entrambi perseguitati per l'orientamento sessuale. La sofferenza amorosa lascia brevemente spazio al dolore dell'io a fronte della dura realtà politica e del clima di guerra in una riflessione interiore che esteriorizza uno stato di privazione prima personale ed ora universale e generale. Dopo la fase politica e dell'esilio, riaffiora la tematica amorosa che aspira alla bellezza e ad una felice concezione dell'esistenza umana elevandosi ad una fede assoluta nella purezza e nella trascendenza della poesia a cui aspira l'uomo.

La guerra civile segnerà profondamente non solo l'evoluzione letteraria, ma anche e soprattutto la vicenda biografica di un gruppo di intellettuali non solo affini per età e vocazione artistica ma strettamente legati da profonde amicizie.

1.3 La guerra civile spagnola ed il suo impatto sugli artisti dell'epoca

La vittoria della destra nel 1933 fa piombare la Spagna in un clima di tensione che, un anno dopo, dà origine alle sommosse avviate dai moti socialisti insurrezionali delle Asturias, immediatamente represses con violenza per mano dell'esercito governativo condotto dal generale Francisco Franco.

A febbraio del 1936 le nuove elezioni proclamano vincitore il Frente Popular che si compone di repubblicani, socialisti, comunisti e cattolici baschi e che approvano immediatamente una serie di riforme a favore della municipalità territoriali e dei diritti

dei lavoratori agrari a discapito dei latifondisti; la reazione della destra è violenta e tumultuosa e si somma alle insurrezioni anarchiche e alle pressanti manifestazioni dei sindacati che rivendicano maggiori diritti economici ed uguaglianza sociali per le classi meno agiate. Si crea una situazione generale di caos e violenza quotidiana in cui il generale Emilio Mola avvia l'organizzazione di un piano per rovesciare il governo di Madrid, durante un periodo di attentati che si susseguono alimentando la tensione politica: tra il 12 ed il 13 luglio dello stesso anno viene assassinato l'ufficiale di polizia José Castillo vicino ai socialisti, a cui rispondono con l'attentato non portato a termine contro il leader della destra democristiana Gil Robles, avvenuto contemporaneamente all'assassinio di José Calvo Sotelo, rappresentante del partito monarchico.

Il golpe si avvia tra il 17 ed il 18 luglio nel Marocco spagnolo ideato dal generale José Sanjurjo, morto poi in un incidente aereo, e guidato dai generali Emilio Mola, Gonzalo Queipo de Llano, José Enrique Varela e Francisco Franco²⁸; quest'ultimo assume il comando delle forze nazionaliste di destra sbarcando a sud della Spagna, dove conquista Malaga con l'aiuto degli armamenti inviati da Mussolini. Dalla città andalusa comincia l'espansione del conflitto nel resto della penisola in cui le truppe di Franco sono affiancate da volontari italiani dei gruppi militari fascisti e sono supportate da aiuti militari inviati da Hitler, tra cui la legione di aerei Condor che bombarderà la città di Guernica immortalata da Picasso nel suo noto quadro.

L'altro fronte di guerra è composta dal Frente Popular caratterizzato da un'eterogeneità di partiti politici con diverse ideologie sostenuto dai supporti militari di Stalin, che mirava ad instaurare un governo comunista nel Paese, e dalle brigate internazionali, composte da antifascisti in esilio ed anarchici provenienti da tutta Europa per lo più sotto la guida dei comunisti.

Nonostante qualche vittoria rilevante come la battaglia di Brunete, di Teruel o dell'Ebro, i repubblicani perdono terreno a fronte della potente avanzata dei nazionalisti che conquistano le province basche, le Asturie ed Aragona. Nel frattempo, il governo repubblicano si ripara tra Barcellona, Valencia e Madrid, la cui conquista da parte dei falangisti nel 1939 dopo una lunga resistenza, segnerà la perdita degli ultimi territori

²⁸ 4 dicembre 1982, Ferrol, Spagna – 20 novembre 1975, Madrid, Spagna

ancora sotto il controllo repubblicano e decreterà la fine della guerra civile vinta dai nazionalisti di Franco, che instaurerà una lunga e decennale dittatura.

La lunga guerra civile durata 3 anni coinvolge intensamente gli intellettuali spagnoli dell'epoca, sia per l'influenza che ha sulla produzione letteraria che sulla stessa vicenda biografica. I poeti della Generazione del '27 soffrono maggiormente gli effetti dello scontro della guerra civile, separati dalle ideologie divergenti e dispersi dalle scelte di esilio di molti; il trauma culturale inizia nel 1936 con la fucilazione di Federico García Lorca perseguitato dei franchisti per la sua omosessualità e per la vicinanza alla fazione repubblicana, e seguito dall'assassinio del poeta José María Hinojosa²⁹, stretto amico di Lorca, Luis Buñuel³⁰, e Dalí, eseguito da componenti del partito repubblicano.

La maggior parte degli intellettuali si schiera con la resistenza repubblicana ad eccezione di un piccolo gruppo, tra cui Dámaso Alonso, Gerardo Diego e Manuel Machado, che rimangono in Spagna, così come Aleixandre che, politicamente non impegnato, che fungerà da figura di riferimento e di coesione per gli amici poeti lontani e quelli rimasti in patria. Molti, infatti, sono coloro che scelgono l'esilio verso il Sudamerica o altri paesi europei, come Juan Ramón Jiménez e Ramón Gómez de la Serna, o come Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Salinas, Guillén e Prados che lasciano la patria solo in prossimità della vittoria di Franco, fedeli alla loro ideologia repubblicana.

Dall'esodo di questi ed altri letterati si sviluppa una letteratura che può definirsi "dell'esilio", in cui vengono affrontati i temi della repressione nazionalista spagnola, della sofferenza causata da una guerra fratricida e dell'identità che l'io assume al di fuori della propria patria; tra questi si collocano anche Ramón José Sender³¹, narratore che tratta molteplici generi letterari unendo realismo sociale ed immagini storiche, Juan Gil-Albert³², promotore dell'antifascismo che in Messico collabora con importanti periodici e Manuel Andújar³³, repubblicano attivista che, sempre in Messico, fonda *Las Españas*, una delle più rilevanti riviste dell'esilio.

²⁹ 17 settembre 1904, Campillos, Spagna – 22 agosto 1936, Málaga, Spagna

³⁰ Regista, sceneggiatore e produttore cinematografico. 22 febbraio 1900, Calanda, Spagna – 29 luglio 1983, Città del Messico, Messico

³¹ 3 febbraio 1901, Chalamera, Spagna – 16 gennaio 1982, San Diego, Stati Uniti

³² 1° aprile 1904, Alcoy, Spagna – 4 luglio 1994, Valencia, Spagna

³³ 4 gennaio 1913, La Catolina, Spagna – 14 aprile 1994, Madrid, Spagna

CAPITOLO 2

LA FIGURA POLIEDRICA DI FEDERICO GARCÍA LORCA

2.1 Biografia e formazione

La figura di Federico García Lorca è profondamente composta da molteplici sfaccettature che si declinano e si esprimono attraverso tutte le arti, dalla musica alla letteratura passando per il disegno.

Federico nasce il 5 giugno 1898 nella piccola comunità andalusa di Fuente Vaqueros, dall'unione del facoltoso possidente Federico García Rodríguez e dell'insegnante delle scuole elementari Vicenta Lorca Romero. La madre lascia presto l'insegnamento a causa della salute cagionevole e per accudire e coltivare l'educazione di Federico, a cui trasmette fin da subito la passione per la musica, in particolare per il pianoforte. L'infanzia costituisce un periodo edenico di serena spensieratezza nell'ambiente agreste della *vega*³⁴ granadina, dove la vita in piena osmosi con la natura ed a contatto con il folclore andaluso e la devozione cattolica alla liturgia, segneranno Lorca bambino a tal punto da incidere notevolmente sulla prima fase della sua produzione scritta.

Nel 1909 la famiglia, che nel frattempo cresce con la nascita di Francisco, Conchita e Isabel, si trasferisce a Granada dove il padre assume l'incarico di assessore della città; qui Federico frequenta il Colegio del Sagrado Corazón, ma le relazioni con la vita di campagna non verranno mai del tutto interrotte grazie alle frequenti visite ai parenti e agli amici di famiglia del territorio di origine. Nel 1914 si iscrive alla facoltà di giurisprudenza a cui seguono gli studi in lettere, aprendo la stagione delle importanti frequentazioni ed amicizie, tra cui il giurista e ideologo socialista Fernando de los Ríos, il quale favorirà in maniera concreta la carriera del poeta. Parallelamente agli studi universitari, Federico coltiva abilmente lo studio del pianoforte che si concentra in particolare sul repertorio classico e folclorico: con l'amico musicista Manuel de Falla organizzerà la prima *Fiesta*

³⁴ Vallata irrigua tra le colline. Con l'accezione "La Vega" ci si riferisce spesso alla pianura che si estende tra Granada e la Sierra Nevada.

*del cante jondo*³⁵ (13-14 giugno 1922), che Federico anticipa con la conferenza *El cante jondo. Primitivo canto andaluz*, il cui testo verrà pubblicato sul giornale granadino *El noticiero*.

La prima pubblicazione corrisponde però alla raccolta in prosa *Impresiones y paisajes* del 1918, in cui il giovane scrittore ripercorre i luoghi più significativi della cultura spagnola dopo un viaggio studio nel territorio castigliano, guidato dal caro docente di storia dell'arte Martín Domínguez Berrueta. In questa fase Lorca scopre e studia in autonomia i grandi scrittori della letteratura spagnola, tra cui Góngora, Lope de Vega e Zorrilla, senza tuttavia disprezzare gli autori moderni, in particolare apprezza la poesia modernista di Ruben Darío ed il romanziere Antonio Azorín della Generazione del '98. Dal punto di vista musicale ammira particolarmente il simbolismo musicale del compositore e pianista francese Claude Deboussy ed alterna la composizione musicale alla scrittura: Federico compone diversi generi proveniente dal repertorio popolare spagnolo, armonizza e musica vecchi motivi folcloristici recuperando antichi *romances* e *villancicos*³⁶.

L'animo di Lorca è un animo che si lascia conquistare dall'antichità, dal passato della penisola spagnola e dalla sua ricca cultura, innamorandosi non solo della tradizione popolare ma anche della vicenda moresca che riguarda Granada, della bellezza araba della sua architettura e dell'antica armonia tra etnie e religioni diverse che un tempo convivevano nella città. Federico condanna l'azione dei Re Cattolici per cui dal 1492 furono espulsi arabi ed ebrei sefarditi, rivendicando una discendenza ed un'appartenenza alla Granada capitale di al-Andalus³⁷; il legame con la città per Lorca si crea attraverso il corpo ed i sensi che sono strumenti di contatto concreti e forme di penetrazione dell'anima della città che si fonde con l'universo naturale e popolare della *vega*.

La vita granadina di Lorca è animata dalle feste e dalla compagnia degli amici, ma anche da conferenze, iniziative culturali ed incontri letterari che si svolgono nel Centro Artistico y Literario, dove si riuniscono giornali, scrittori e rappresentanti delle istituzioni, e nel Café Alameda, luogo di ritrovo degli intellettuali della città appassionati di musica, arte e letteratura.

³⁵ Il *cante jondo* (canto profondo) è una delle più antiche forme di canto d'Europa che consiste in un profondo lamento espresso da suoni oscuri ed urla di gola, sempre accompagnato dalla chitarra ed a volte da nacchere e danze.

³⁶ Rispettivamente composizioni poetiche e musicali tipicamente medievali e rinascimentali

³⁷ Denominazione del territorio sotto la dominazione araba nella penisola iberica (711-1492)

La fiorente stagione granadina si conclude nel 1919 con l'ingresso, ottenuto grazie all'intervento di Fernando de los Ríos, nella prestigiosa e rinomata Residencia de Estudiantes³⁸ di Madrid, centro culturale e di riferimento per giovani letterati ed artisti, molti dei quali sono collocabili all'interno della Generazione del '27.

Qui entra dapprima in contatto con le avanguardie e gli autori del primo creazionismo, stringendo una forte amicizia con l'aragonese futuro cineasta di impronta surrealista Luis Buñuel, maggiormente attratto dalla personalità di Federico che dalle sue opere, sebbene alcune di esse colpiranno positivamente la sensibilità del suo animo chiuso. Assieme a Buñuel, Federico stringe un forte sodalizio con l'eccentrico Salvador Dalí, consolidato dalla figura dello scrittore Pepín Bello³⁹, con il quale spesso si diletta nell'ideare scherzi ai compagni della residenza.

L'amicizia tra Salvador e Federico si fortifica a tal punto da far ingelosire Buñuel, ma si rompe dopo vari tentativi da parte di Lorca di avere dei rapporti intimi con Dalí, che rifiuta l'amico completamente disinteressato rispetto all'erotismo maschile. In questi anni Lorca scopre la sua omosessualità e riversa nella produzione poetica il tema, che diventerà ricorrente, dell'impossibilità amorosa, della sofferenza legata alla negazione di un felice rapporto amoro e della solitudine che deriva da questo stato, provocato anche dalla rottura della relazione con il giovane scultore Emilio Aladrén. Federico vive non solo la frustrazione legata all'amore, ma è tormentato dal pensiero costante della morte che cerca di esorcizzare attraverso scherzi e battute, timore testimoniato anche da Ana Dalí, sorella di Salvador, che riferendosi al soggiorno di Federico nella loro residenza di Cadaqués, parlerà del terrore del poeta di nuotare solo in mare o dell'occasionale ipocondria.

Tra le amicizie che Federico coltiva, vi sono anche scrittori della Generazione del '98 con il quale entra in contatto all'interno della Residencia, come Unamuno e Valle-Inclán di cui ne apprezza la produzione letteraria, e compagni conosciuti in precedenza come Rafael Alberti ed Emilio Prados; assieme a questi ultimi, come accennato nel capitolo

³⁸ Fondata nel 1910 da Alberto Jiménez Fraud, era una residenza universitaria con la funzione di centro di studio interdisciplinare che promuoveva l'incontro con scienziati, musicisti, scrittori e artisti stranieri con il fine di favorire la sintesi tra umanesimo e scienza diffondendo le principali estetiche moderne e contemporanee.

³⁹ 13 maggio 1904, Huesca, Spagna – 11 gennaio 2008, Madrid, Spagna

precedente, partecipa nel 1927 alle celebrazioni dell'Ateneo di Sevilla in occasione del tricentenario della morte di Góngora, a cui in questo periodo dedica saggi e conferenze. Il soggiorno alla Residencia de Estudiantes che dura ben nove anni, salvo visite alla famiglia e a viaggi occasionali a Barcellona, segnerà un momento fondamentale della produzione letteraria di Lorca costituendo il perno della maturazione artistica del poeta. Federico, infatti, non si diletta solo nella musica, nell'attività di attore e nelle *tertulias*⁴⁰ letterarie, ma dedicherà ore ed ore alla lettura e alla produzione: inizia a preparare le raccolte *Canciones*, *Poema del cante jondo* e *Romancero gitano*, dedicandosi anche a drammi teatrali come *Mariana Pineda* (1927), la cui scenografia verrà curata da Dalí; partecipa a conferenze come *La imagen poética de Góngora*, prepara la rivista granadina *Gallo* ed organizza una mostra di suoi disegni a Barcellona. L'attività artistica quasi febbrile è l'unico strumento che permette a Federico di trovare conforto e sfogo alla sofferenza del cuore e alla sua dolorosa e tormentata condizione interiore. Tuttavia, le numerosissime testimonianze dei compagni e degli amici intimi, ricordano la simpatia, la comunione armoniosa con il mondo, e lo stregante carisma di Lorca, che gli valsero grandissima stima e rispetto dai più disparati personaggi, intellettuali ed istituzionali. Nel 1929, l'amico protettore Fernando de los Ríos, influenzato dalle preoccupazioni della famiglia per il malessere di Federico, ottiene una borsa di studio per il poeta per frequentare un corso alla Columbia University di New York. Per Federico si presenta l'occasione perfetta per evadere dalla rottura con Aladrén e dall'allontanamento da Dalí, ma la dinamica metropoli di New York, cuore del capitalismo finanziario, dove sperava di trovare sollievo con il desiderio di conoscere nuove realtà, sarà invece la fonte di una nuova inquietudine nei confronti di una modernità disumanizzata. L'esperienza statunitense darà frutto ad una nuova ed intensa attività poetica quasi contrapposta alla fase precedente. Nella primavera del 1930 viene invitato a Cuba dalla Institución Hispanocubana de Cultura, la esperienza tra i colori dell'isola e dei suoi abitanti saranno un momento di riscatto umano personale; inoltre, tiene conferenze (perseguito il tema del *cante jondo*), collabora a riviste letterarie e partecipa alla vita mondana del Paese stringendo amicizie con gli scrittori locali, senza trascurare la sua personale produzione letteraria.

⁴⁰ Riunioni informali e periodiche di persone interessate ad un determinato tema

A luglio dello stesso anno rientra nella Spagna democratica della Seconda Repubblica e con il sostegno di de los Ríos, ora ministro della Pubblica Istruzione, idea e realizza il progetto *La Barraca*, un teatro popolare ambulante di cui è fondatore, regista e direttore, che ha lo scopo di portare in tutto il Paese il repertorio classico spagnolo (da Tirso de Molina a Cervantes e Lope de Vega) attraverso l'interpretazione di giovani attori scelti dall'Instituto Escuela di Madrid. Grazie al grande successo, Lorca compie numerose tournées per la penisola, svolgendo la sua attività fino a pochi mesi prima dello scoppio della guerra civile; nel frattempo prosegue la sua attività letteraria, particolarmente concentrati sulla drammaturgia, e intraprende alcuni viaggi trionfali, tra cui Buenos Aires dove viene invitato nel 1933 per ricevere un riconoscimento pubblico.

Nell'estate del 1936, si aggrava la violenza delle manifestazioni e delle rivolte in tutto il Paese, anche a Madrid, dove si trova Federico e da cui decide di allontanarsi agitato dalle tensioni sociali. Nei giorni in cui si avvia il golpe in Marocco, raggiunge quindi la famiglia nella residenza di Huerta de San Vicente, poco fuori Granada, che viene perquisita più volte dalle forze della Guardia Civile e da gruppi militanti della Falange alla ricerca dell'amico architetto Alfredo Rodríguez Orgaz, esponente socialista; a fronte di questi episodi che culminano in un violento pestaggio del poeta, Federico decide di trovare protezione nascondendosi a casa dell'amico granadino Luis Rosales, poeta che faceva parte della più importante famiglia falangista della città, nonostante gli amici avessero sconsigliato di recarsi nella città in cui i nazionalisti reprimevano violentemente gli oppositori con incarcerazioni e sommarie esecuzioni capitali.

Poco dopo l'arrivo di Lorca in casa dei Rosales, intorno al 9 agosto, avviene una nuova perquisizione alla Huerta, da parte di un gruppo di falangisti che ora ricerca Federico in persona; l'operazione e le indagini sulla collocazione del poeta, sono condotte da Ramón Ruiz Alonso, membro del partito conservatore cattolico di Acción Popolar, simpatizzante fascista e storica nemesi di Fernando de los Ríos.

L'arresto di Lorca il 16 agosto è preceduto dalla fucilazione all'alba del sindaco della città, Manuel Fernández Montesinos, cognato del poeta: nel pomeriggio Federico viene prelevato a casa dei Rosales da Ruiz Alonso ed i suoi uomini, per poi essere condotto al palazzo del governo civile, dove permane incarcerato per uno o due giorni. L'amico Manuel de Falla, vicino al partito nazionalista, cercherà di intercedere per scarcerare Federico, ma gli sforzi furono vani: tra il 18 ed il 19 agosto, il poeta viene repentinamente

trasferito nella vicina Víznar per poi essere fucilato brutalmente all'alba alla Fuente grande, l'antica fontana delle lacrime. All'assassinio di Lorca, Antonio Machado dedicherà il poema *El Crimen fue en Granada*, dove associa la leggenda della fontana delle lacrime al pianto per la morte di Federico ed accusa la città di Granada di aver tradito il poeta che tanto la amò.

Intorno alle dinamiche dell'arresto e della fucilazione aleggia tutt'ora un alone di mistero dovuto a numerose testimonianze tra loro discordanti che coinvolgono gli esecutori stessi dell'assassinio. Così come non è chiaro quale sia stato il giorno effettivo dell'esecuzione, poco si conosce sul movente che potrebbe avere diversi pulpiti: la sessualità era nota alla società spagnola ed era motivo di controversie specialmente nell'epoca della Spagna reazionaria e nazionalista; venne accusato di aver offeso l'istituzione della Guardia Civile nel *Romance de la Guardia Civil Española* ispirato ad un avvenimento realmente accaduto nel 1923; erano malviste anche le sue idee liberali e la vicinanza alle istanze socialiste testimoniate dalle firme a due manifesti antifascisti e pubblicazioni sul settimanale *¡Ayuda!* dell'organizzazione comunista internazionale Soccorso Rosso.

Indubbiamente, la morte di Lorca diventa un caso internazionale in cui le autorità e le istituzioni spagnole continuano a rimbalzare le responsabilità in un gioco di smentite ed accuse, mentre la comunità letteraria internazionale demanda verità e addita il governo franchista, a riprova di come, in poco più di dieci anni di intensa attività letteraria, Lorca sia diventato una figura di fama internazionale grazie alle sue poliedriche ed eclettiche capacità.

2.2 La produzione artistica: i generi e le fasi dell'attività di Lorca

La ricca produzione artistica di Lorca è difficilmente approcciabile attraverso un criterio cronologico, in quanto l'anno di composizione spesso differisce da quello di pubblicazione, convenzionalmente si preferisce seguire la cronologia di composizione all'interno del quale è possibile individuare due stagioni artistiche afferenti prettamente alla poesia: la poesia andalusa e la fase di *Poeta en Nueva York*.

La terra dell'Andalusia ed il motivo dell'innovazione sono le due presenze che contraddistinguono le due fasi poetiche e che contemporaneamente si sovrappongono l'una all'altra: nel periodo avanguardistico di *Poeta en Nueva York*, la vita della metropoli newyorkese è osservata attraverso una visione andalusa, così come l'innovazione non è

presente solo in questa fase ma anche nella poesia andalusa dove si esprime attraverso un linguaggio ricco di invenzioni, pur sempre legati al tema della tradizione spagnola.

L'Andalusia non è solo visione, ma anche tema dell'attività artistica, assieme ai colori e alla vivacità del suo popolo che è frutto di un processo millenario di culture come quella fenicia, cartaginese e araba, convergenti in quella zona del territorio spagnolo. Per Federico, infatti, non è l'Andalusia ad essere parte della Spagna, ma è quest'ultima ad essere un'estensione della prima che custodisce il *duende*, spirito primitivo della terra spagnola.

All'interno delle poesie di questa fase il tema andaluso si esprime attraverso una visione panteistica che restituisce immagini di boschi incantati e pericolosi, immagini della natura con i suoi animali e fonti d'acqua pervasi da suoni oscuri, primitivi che costituiscono il *cante jondo*.

La stagione poetica andalusa si apre con la raccolta di prose *Impresiones y paisajes* (1918) che restituisce le ricche impressioni, annotazioni critiche ed immagini realistiche rispetto ai paesaggi castigliani e andalusi accompagnate da una musicalità della parola; le riflessioni intorno alla vita, alla religione e all'arte di questi luoghi, riveleranno fin da subito le grandi doti intuitive del poeta.

Nel successivo *Libro de poemas*, composto dal 1918 al 1920, è possibile osservare la potenza ancora timida delle pulsioni sentimentali e del dialogo intimo per cui si registrano cambi tonali e si rilevano diversi livelli interiori: Lorca dialoga con il paesaggio e gli animali mostrando una tristezza ed un'angoscia laceranti che si affiancano ad inquietudini nostalgiche e giovanili.

Il periodo compreso tra il 1921 ed il 1929 costituisce il fervente momento creativo che vede al centro il tema andaluso del mondo gitano ed in cui Lorca compone la raccolta di poesie *Poema del cante jondo* (1921-1922), pubblicata dieci anni dopo, che costituisce il cuore della stagione andalusa assieme a *Romancero Gitano* (1928); *Primeras Canciones* (1927), *Canciones* (1936) e *Suites* (1920-1923) pubblicata postuma nel 1983. All'interno di questo periodo rientrano anche le numerose opere teatrali, tra cui *Mariana Pineda* (1925), in cui l'omonima protagonista rappresenta l'aspirazione alla libertà identificata dall'amore ideale, e la produzione teatrale degli anni '30. Quest'ultima è costituita dalla trilogia drammatica *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *La casa de Bernarda Alba* (1936) che testimoniano una nuova attenzione dell'autore ai temi sociali intrecciati ai

motivi della terra andalusa e dell'amore aspirazionale: le protagoniste dei 3 drammi lottano contro le convenzioni e le ipocrisie di una Spagna socialmente rurale scegliendo la morte come unica alternativa alle imposizioni sociali e alla miseria spirituale. La promessa sposa della prima tragedia fugge con l'amante il giorno delle nozze, rassegnandosi ad una morte congiunta; Yerma, la donna del secondo dramma, rifiuta la sua sterilità uccidendo il marito, simbolo dell'egoismo maschile che non guarda oltre la funzionalità procreatrice del corpo femminile; infine, la figlia minore di Bernarda Alba, sceglie la strada del suicidio piuttosto che rinunciare all'amore nato tra lei ed il promesso marito della sorella maggiore.

Tra la fase andalusa ed il periodo americano, sia apre una breve esperienza di taglio surrealista che riguarda le prose poetiche, alcune delle quali *Santa Lucía y san Lázaro* (1927), *Oda al Santísimo Sacramento del altar* (1928), *Oda a Salvador Dalí* (1926), in cui è possibile riscontrare il proposito di un superamento dell'elemento autobiografico a favore di una trasfigurazione onirica che oscilla tra la coscienza critica e l'abbandono totale all'impulso intuitivo.

Lorca rifiuta apertamente i dettami dell'Ultraismo e del Creazionismo, ma in *Poeta en Nueva York* rivela una forte adesione alle immagini surrealiste di grande forza espressiva in cui la metropoli di New York viene dipinta come il simbolo della decadenza morale e dell'angoscia esistenziale di una società moderna basata sul soldo ed alienata dalle macchine, che crea uno spaccato tra gli arricchiti e gli emarginati nella povertà. Il poema composto tra il 1929 ed il 1930, ma pubblicato postumo nel 1940, comprende dieci gruppi di liriche, tra cui le composizioni relative al soggiorno a Cuba, che rivelano due momenti: il sentimento di avversione e protesta nei confronti della metropoli caratterizzata da profondi contrasti sociali, e l'aperta confessione triste e nostalgica di un felice tempo passato ormai perduto.

L'ultima attività letteraria di Lorca è segnata da un ritorno all'itinerario interiore composto dal dolore e dall'amore impossibile con un nuovo motivo sociale di aperta denuncia alle ingiustizie. Di questo ultimo periodo fanno parte *Llanto por la muerte Ingacio Sánchez Mejías* (1935), dedicato alla scomparsa dell'omonimo amico torero in cui l'inesorabile approssimarsi della morte pervade i versi, gli undici *Sonetos del amor oscuro* di pubblicazione postuma (1984) in cui Federico affronta l'intimità sentimentale

privata, e l'opera teatrale *El público* in cui l'autore conversa con il pubblico affrontando tematiche relative alla sfera omosessuale.

CAPITOLO 3

LA FASE POETICA ANDALUSA ED I TEMI CENTRALI DELLA SESSUALITÀ E DELLA FERTILITÀ

3.1 La vita sentimentale di Lorca nell'attività artistica

Da un punto di vista complessivo e globale, l'attività artistica e letteraria di Lorca può essere definita come un'opera letteraria unitaria in cui l'impulso erotico dell'amore e la vicenda sentimentale dell'autore fungono da elementi coesivi di composizioni che, come si è visto, differiscono tra loro per forme, stili e generi testuali.

L'amore di Lorca è sempre connotato dalla dicotomia con la morte, a volte velata da presagi e simbolo dell'impossibilità di raggiungere l'amore ideale o di congiungersi serenamente con la persona amata. La sofferenza amorosa che emerge dalle opere è indubbiamente legata alle deludenti vicende sentimentali, dal rifiuto di Dalí alla rottura con Aladrén, e alla difficile convivenza con il proprio orientamento sessuale⁴¹ mal accettato non solo dalla società spagnola, ma a volte anche dagli amici a lui più vicini.

La scrittura letteraria è l'unico strumento attraverso il quale Federico è in grado di esprimere l'intensa frustrazione erotica, che tuttavia è sottoposta ad un'autocensura di metafore complesse, simbologie profonde e contorti meccanismi retorici; tra questi, la maschera più frequente è il dolore intimo che si fa universale attraverso le protagoniste ed i protagonisti delle poesie e delle opere teatrali, spesso figure di donne, in quanto era culturalmente più accettato affrontare il tema dell'erotismo femminile⁴², piuttosto che quello maschile.

A questa condizione sofferente, tormentata e turbata partecipano anche gli elementi della natura in una condivisione panica di stati e sentimenti, la cui tensione massima si raggiunge in *Poema del cante jondo*, opera immersa nei motivi musicali della tradizione andalusa i cui versi sono riempiti da allusioni e presenze mistiche naturali, come ne *La guitarra*⁴³:

⁴¹ Da questa controversia nasce il libro di liriche e prose poetiche *Suites* in cui Lorca si apre alla confessione e al dialogo interiore

⁴² Tema affrontato in particolare nelle opere teatrali, tra cui *Mariana Pineda*, *Bodas de sangre*, *Yerma* e *La casa de Bernarda Alba*.

⁴³ Composizione facente parte del *Poema de la siguiriya gitana* – traduzione di Lorenzo Blini

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil
callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla,
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco,
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.*

Comincia il pianto
della chitarra.
Si rompono i calici
dell'alba.
Comincia il pianto
della chitarra.
È inutile
calmarla
È impossibile
Calmarla.
Piange monotona
come piange l'acqua,
come piange il vento
sulla nevicata.
È impossibile
calmarla.
Piange per cose
lontane.
Sabbia del Sul rovente
che chiede camelie bianche.
Piange freccia senza bersaglio
la sera senza domani,
e il primo uccello morto
sopra il ramo.⁴⁴
Oh chitarra!
Cuore trafitto
da cinque spade!⁴⁵

⁴⁴ Lorca presenta tre condizioni di frustrazione per descrivere una vita senza destino e senza un esito sereno

⁴⁵ Riferendosi alla 5 dita della mano

La notte si sta per aprire con una nuova alba, simbolo di rinascita, che però viene interrotta da un canto lamentoso di dolore che è presagio ad un destino funesto: la chitarra, elemento essenziale della *siguiriya*, popolare *cante jondo*, esprime un dolore primitivo a fronte di un desiderio irraggiungibile e della morte, sentimento al quale partecipano anche gli elementi della natura.

Lorca si libererà della potente simbologia degli elementi poetici negli ultimi anni della sua vita, dove si sentirà libero di esplorare il tema della frustrazione erotica maschile e dell'omosessualità all'interno dei *Sonetos del amor oscuro* e dell'opera teatrale *El público*, in cui non cessa di esistere l'eterna dicotomia lorchiana di *eros* e *thanatos*, per cui l'amore non si scinde dalla morte e dalla disgrazia, oltre che dall'eterno patema di cui ne è la causa.

3.2 La figura chiave del gitano come veicolo del messaggio poetico

Il gitano assume la fondamentale funzione di veicolare il messaggio poetico di Lorca, figura che affonda nelle origini della terra andalusa ed il cui mondo mistico è minacciato dalla modernità che lo emargina lontano dalla civiltà delle città ed è concretamente minacciato dall'azione repressiva delle forze dell'ordine, la Guardia Civile. Il dolore e la sofferenza di un'etnia pura ed incontaminata, a cui Federico sente di appartenere, diventano l'espressione di un'angoscia interiore del poeta che si fa universale: ai gitani delle poesie lorchiane non sarà mai permessa l'esperienza positiva di un amore sereno né l'occasione di vivere la liberazione dell'atto erotico, in una condizione di costante repressione sessuale; a questa si accompagna l'infertilità che aggrava l'eterna sofferenza gitana, ed a cui non è possibile porre rimedio se non andando incontro al destino funesto che attende ogni gitano. Quest'ultimo per Lorca rappresenta l'espressione stilistica massima che si traduce in uno stile primitivo dalla forte carica estetica al cui centro egli situa il canto popolare della *siguiriya*.

Primeras Canciones, *Suites* e *Canciones* presentano un linguaggio che traduce un'emozione pura attraverso un cifrario musicale che segue schemi folcloristici e crea accostamenti metaforici che fissano in elementi simbolici il mondo gitano. I versi restituiscono immagini di una realtà perduta che non viene mai osservata con una visione

contemplativa ma viene ritratta tramite un'immagine dinamica della massima tensione delle vicende gitane.

Lorca, nelle composizioni del *Romancero gitano*⁴⁶, eleva a mito il mondo pagano dei gitani entrando nelle profondità del complesso universo andaluso alle cui radici coglie il sentimento di sofferenza, mistero e fatalità raffigurato dal linguaggio esoterico e dalla dimensione onirica che pervadono la tradizione gitana.

La figura chiave del gitano si fa, infine, portatrice di una lotta passionale contro le forze oscure del destino che ostacolano il piacere di raggiungere il desiderio lasciandosi trasportare dalle pulsioni primordiali erotiche rendendo il gitano un'anima solitaria all'interno di una condivisa pena universale.

3.3 La fertilità negata e la sessualità repressa nella poesia andalusa

Come si è anticipato nel paragrafo 2.2 del capitolo precedente, l'universo gitano costituisce il cuore pulsante della poesia andalusa nel quale la figura gitana è connotata dall'impossibilità di amare, dalla frustrazione per la sessualità repressa e dalla sofferenza per la fertilità negata, specchio dell'intimità sentimentale di Lorca.

La morte è presente ad ogni ritualità quotidiana della vita mistica gitana ed aleggia come un velo misterioso fino all'evento funesto opponendosi alla vitalità e al desiderio di amore dei gitani che Lorca dipinge sempre come personaggi pervasi da una potente passione. I gitani delle poesie andaluse di Federico sono però impotenti a fronte del tragico destino che spetta loro, annunciato da presenze che non possono vedere all'interno di un ambiente che si profila onirico e sonnambolico.

I due grandi temi della fertilità negata e della sessualità repressa vengono interpretati da una forte simbologia che crea una solida rete in particolare nel *Romancero gitano*: la morte come forma di repressione del desiderio sessuale viene presagita dalla luna ed affidata alla simbologia del colore verde, mentre il vento, simbolo della passione, svela un impulso passionale violento e fatale e gli astri sono preludono al sofferente destino gitano. La sfera della fertilità viene affidata agli elementi metallici, spesso utilizzati anche per descrivere i corpi dei gitani, e diventano emblema di un corpo a cui non è concesso procreare; infine, nonostante la natura partecipi al dolore dei personaggi, così come in

⁴⁶ Suddiviso in 4 nuclei tematici: la lotta gitana contro la Guardia Civile, la sfera dell'iconografia religiosa cristiana, l'affronto con le forze oscure ed infine il mondo della realtà storico-letteraria.

Poema del cante jondo, i paesaggi aridi della terra andalusa rappresentano l'aridità erotica e riproduttiva di un popolo a cui a volte è ostile anche la stessa terra di appartenenza. La fertilità viene simbolicamente negata anche attraverso la morte di un bambino della comunità gitana, vicenda alla quale Lorca dedica il *Romance de la Luna, Luna*:

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.*

*Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.*

*Niño, déjame que baile.
Cuando vengán los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.*

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.*

La luna è giunta alla forgia
in crinolina di nardi.
Il bimbo la guarda guarda.
Il bimbo la sta guardando.
Nel turbamento dell'aria
muove la luna le braccia
e mostra, lubrica e pura,
i suoi seni di duro stagno.

Fuggi luna, luna, luna.
Se venissero i gitani
farebbero col tuo cuore
collane e bianchi anelli.

Bimbo, lasciami ballare.
Quando verranno i gitani,
tu giacerai sull'incudine
come fossi addormentato.
Fuggi, luna, luna, luna
sento già loro cavalli.
Bimbo, attento, non pestarmi
Quest'albore inamidato.

Il cavaliere giungeva
sulla pianura, rullando.
Dentro la forgia il bambino
giace come addormentato.

*Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

Venivano tra gli olivi,
bronzo e sogno, i gitani.
Con le teste sollevate
e con le palpebre socchiuse.

*¡Cómo canta la zumaya,
ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.*

Come canta il barbagianni,
ah come canta sull'albero!
Vola nel cielo la luna
con un bambino per mano.

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.*

Piangono dentro la forgia,
lanciando grida, i gitani.
Il vento la veglia, veglia.
Il vento la sta vegliando.

Questa composizione è, non a caso, l'apertura del *Romancero gitano*, la luna infatti è uno dei simboli che più ricorre in maniera trasversale nelle opere di Lorca ed accompagna sempre il presagio della morte. Qui, la luna, che Lorca descrive con dei seni di stagno (simbologia dell'infertilità), balla coinvolgendo anche l'aria che si commuove e dialoga con un bambino gitano, che ingenuamente le suggerisce di fuggire prima che arrivino i gitani. La luna lo avverte che quando arriveranno, lo troveranno con gli occhi chiusi, con allusioni ad un sonno onirico che è in realtà un sonno definitivo ed è lei stessa a portare via con sé il bimbo. La morte del bambino è presagita anche dall'arrivo nella pianura di un cavaliere a cavallo, animale che nell'opera di Lorca è simbolo della passione dal destino funesto (centrale in *Bodas de sangre*). L'aria, che all'inizio partecipava al ballo della luna, alla fine partecipa al dolore dei gitani ed alla veglia funebre che si tiene nella fucina (forgia). Quest'ultima, assieme all'incudine, ai cavalli, al ballo e ai gridi afferisce a tutto il mondo gitano.

Il *Romance de la pena negra*, testo favorito del poeta, è una delle poesie più intense e cariche per quanto riguarda il misticismo gitano e della raccolta le due tematiche della fertilità e della sessualità che si raccolgono nella figura della gitana Soledad Montoya:

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo*

I galli con le piccozze
stanno cercando l'aurora,
quando per il monte oscuro
scende Soledad Montoya.
Rame giallo, la sua carne,
sa di cavallo e penombra.
Nere incudini i suoi seni,
gemono tonde canzoni.
Soledad: di chi vai in cerca
senza compagne a quest'ora?
Chiunque io vada cercando,
dimmi: a te che te ne importa?
Vengo a cercare chi cerco,
l'allegria e la mia persona.
Soledad delle mie pene,
cavallo che perde il morso,
alla fine trova il mare
e se l'ingoiano le onde.
Non mi ricordare il mare
ché la pena nera, sgorga
nelle terre dell'oliva
sotto il fruscio della fronda.
Soledad, che pena senti!
Ah, che pena dolorosa!
Piangi succo di limone
Agro di attesa e di bocca.
Ah, che pena immensa! Corro
Per casa come una folle,
le mie due trecce per terra
dalla cucina all'alcova.
Che pena! Sto diventando

de azabache carne y ropa.

¡Ay, mis camisas de hilo!

¡Ay, mis muslos de amapola!

Soledad: lava tu cuerpo

con agua de las alondras,

y deja tu corazón

en paz, Soledad Montoya.

*

Por abajo canta el río:

volante de cielo y hojas.

Con flores de calabaza,

la nueva luz se corona.

¡Oh pena de los gitanos!

Pena limpia y siempre sola.

¡Oh pena de cauce oculto

y madrugada remota!

di ambra nera, sotto e sopra.

Le mie camicie di lino!

Le mie cosce di papavero!

Soledad: lava il tuo corpo

con l'acqua delle allodole,

e lascia stare il tuo cuore

in pace, Soledad Montoya.

*

Nella valle il fiume canta:

falpalà di cielo e fronda.

La nuova luce con fiori

di zucca già s'incorona.

Oh la pena dei gitani!

Pena pura e sempre sola.

Oh pena di alveo oculto,

pena d'aurora remota!

Soledad Montoya, che porta un nome simbolico ed un cognome tipico dei gitani spagnoli, scende la montagna all'alba che potrebbe preludere ad una rinascita, immediatamente interrotta dalla descrizione del corpo della donna, un corpo dalla pelle ramata e dai seni neri come le incudini. Soledad è una gitana piena di passione e di un traboccante desiderio sessuale che viene misteriosamente represso e che si traduce nel corpo metallico indurito dall'astinenza e dalla negazione di vivere in un corpo fertile.

Una forza misteriosa le parla cercando di avvertirla sul suo tragico destino, ma Soledad le risponde secca, in quanto frustrata, come rivela l'immagine del pianto agre ed aspro dovuto ad un'attesa dall'esito amaro. Nell'ultima strofa del *romance* la pena della donna diventa la pena universale del popolo gitano, che non corrisponde ad un'ansia esistenziale, e la cui causa è occulta, misteriosa e va ricercata nelle profonde origini dell'Andalusia. Soledad non soffre la pena, ma si identifica lei stessa con la pena nera, che è la sofferenza, il dolore primitivo di un intero popolo ora emarginato, ma che è il cuore pulsante della terra andalusa.

Tantissimi i simboli lorchiani presenti in questa composizione che più esemplifica il pulpito della poesia andalusa: il rame, le incudini ed il nero che caratterizza la protagonista che metaforicamente assume il destino di un cavallo che termina la sua vita in mare, simbolo della vita che termina in quanto ricevitore dei fiumi; gli ulivi, le allodole ed i fiori di zucca tipiche della quotidianità gitani.

Nel nucleo dei tre *romance* storici, la fatalità gitana si traduce attraverso le vicende di quattro personaggi: Santa Olalla, il Don Pedro della letteratura barocca, ed i due personaggi biblici Tamar e Amnón.

All'interno della composizione *Martirio de Santa Olalla*, suddiviso in tre movimenti, la santa cristiana vive la frustrazione della fertilità che le viene misteriosamente negata e si traduce in particolare nei versi del secondo movimento che descrive l'atto del martirio:

<i>Flora desnuda se sube</i>	Flora nuda sta salendo
<i>Por escalerillas de agua.</i>	su piccole scale d'acqua.
<i>El Consúl pide bandeja</i>	Il Console chiede un piatto per i due seni
<i>Para los senos de Olalla.</i>	di Eulalia.
<i>Un chorro de venas verdes</i>	Un fiotto di vene verdi
<i>le brota de la garganta.</i>	le zampilla dalla gola.
<i>su sexo tiembla enredado</i>	Il sesso trema impigliato
<i>como un pájaro en las zarza.</i>	come un passero tra i rovi.
<i>Por el suelo, ya sin norma,</i>	Per terra, ormai senza norma,
<i>brincan sus manos cortadas</i>	saltano le mani mozze,
<i>que aún pueden cruzarse en tenue</i>	sempre unite in una tenue
<i>oración decapitada.</i>	preghiera decapitata.
<i>Por los rojos agujeros</i>	Nelle rosse cavità
<i>donde sus pechos estaban</i>	dove stavano i suoi seni
<i>se ven cielos diminutos</i>	si vedono minuti cieli
<i>y arroyos de leche blanca.</i>	e fiumi di latte bianco.
<i>Mil arbolillos de sangre</i>	Le coprono tutto il dorso
<i>Le cubren toda la espalda</i>	mille alberelli di sangue
<i>y oponen húmedos troncos</i>	e oppongono umidi tronchi

*al bisturí de las llamas.
Centuriones amarillos
de carne gris, desvelada,
llegan al cielo sonando
sus armaduras de plata.
Y mientras vibra confusa
pasión de crines y espadas,
el Cónsul porta en bandeja
senos ahumados de Olalla.*

al bisturi delle fiamme.
Centurioni in veste gialla
dalla grigia, insonne carne,
giungono al cielo suonando
sulle corazze argentate.
E mentre vibra confusa
passione di crine e spada,
il Console porta un piatto
i seni neri di Eulalia.

La composizione si apre con l'immagine di Flora, dea pagana della vegetazione che si riferisce alla fertilità e vitalità di Olalla, ora negata concretamente dall'atto del martirio che per mano del console romano si realizza attraverso l'asportazione dei seni. Da essi fuoriescono ancora dei fiumi di latte, che donano una breve speranza di procreazione, immediatamente contrapposta dalla simbologia fatale del cielo che si scorge nelle cavità laddove erano presenti i seni. Il corpo martoriato della santa viene descritto attraverso metafore con elementi della natura che la legano alla misticità gitana; allo stesso tempo nella strofa finale la sua forte passione viene associata alla criniera di un cavallo parallelamente ai seni sul piatto del Console che sono ora anneriti.

In questo movimento è presente una diretta rappresentazione della sessualità repressa che si esplicita nella similitudine del sesso della santa intrappolato come un passero tra i rovi. Tra le altre simbologie troviamo i metalli delle corazze dei centurioni romani affiancata al cielo, ancora una volta presagio di morte.

L'erotismo maschile, nella stagione andalusa ed in particolare nel *Romancero gitano*, viene affrontato con dei versi più velati ed allusioni implicite, come accade in *Muerte de Antoñito el Camborio* in cui il poeta interviene direttamente nella vicenda del gitano, il quale a sua volta invoca l'aiuto di Federico. Qui, la sessualità dell'uomo gitano viene appena indirizzata tramite l'epiteto di garofano virile e la repressione avviene con la morte violenta causata da faide con gitani parenti:

Voces de muerte sonaron

Voci di morte echeggiano

*cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavé sobre las botas
Mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clava
rejones al agua gris,
cuando los eales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir*

*

*Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias
Hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color coranto,
medallones de marfil,
y este cuitis asamado
con aceituna y jázmin.*

vicino al Guadalquivir.
Antiche voci che assediano
voce di maschio garofano.
Negli stivali affondò
zannate come un cinghiale.
Lottando spiccava salti
scivolosi da delfino.
La sua cravatta vermiglia
bagnò di sangue nemico,
ma erano quattro i pugnali
e non poté che morire.
Quando affondano le stelle
le picche nell'acqua grigia,
quando sognano i torelli
veroniche di carminio,
voci di morte echeggiarono
vicino al Guadalquivir.

*

Antonio Torres Heredia,
Camborio dal duro crine,
bruno di verde luna,
voce di maschio garofano:
Chi ti ha rubato la vita vicino al
Guadalquivir?
I miei cugini, gli Heredia,
figli di Benamejí.
Degli altri non si curava,
ma di me la loro invidia.
Le scarpe color vinaccia,
i cammei d'avorio fine,
e questa pelle impastata
con oliva e gelsomino.

*¡Ay Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
Porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.*

*

*Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
otros de rubor cansado,
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
Llegana a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.*

Ah, Antoñito il Camborio,
degnò di un'imperatrice!
Ricordati della Vergine
perché tu stai per morire.
Ah, Federico García,
chiama la Guardia civile!
Si è spezzata la mia vita
come canna di granturco.

*

Ebbe tre sbocchi di sangue,
e di profilo morì.
Viva moneta
che mai si ripeterà così.
Un angelo alacre adagia
su un cuscino la sua testa.
Altri con stanco rossore,
accesero una lucerna.
E quando i quattro cugini
giungono a Benameji,
voci di morte cessarono
vicino al Guadalquivir.

L'allusione alla sessualità del gitano repressa con la morte, si svela non solo nell'epiteto ma anche nella gelosia che cela per lui il cugino che lo ucciderà, così come nella voce del poeta che si rammarica per la morte del gitano degno di un'imperatrice. Non è trascurabile la presenza poetica proprio in questa composizione, esplicitata dal nome urlato dal gitano in richiesta di sollevarlo dal suo tragico destino, in cui viene accennato l'erotismo maschile.

Un'altra simbologia particolarmente ricorrente è il sonno onirico e l'impossibilità di vedere concretamente, che interpretano un'impossibilità di conoscere la causa della pena gitana ed il destino fatale in cui la fertilità viene eternamente negata realizzandosi anche

attraverso la morte di giovani e giovane gitane. Questo viene testimoniato in *Romance Sonámbulo* dove la vicenda della morte misteriosa di un giovane gitano è parallela a quella di una giovane donna gitana che nell'attesa di un amore idealistico, morirà in casa. Quest'ultimo passaggio è subito presagito dalla prima strofa:

*Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verde ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
Ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.*

Verde io ti voglio verde.
Verde vento. Verdi rami.
La barca in mezzo al mare
e il cavallo in montagna.
Con l'ombra intorno alla vita,
lei sogna alla balaustrata verde carne,
chioma verde,
occhi d'argento gelato.
Verde io ti voglio verde.
Sotto la luna gitana,
le cose stanno a guardarla e lei non le può
guardare.

La verde luce lunare dona sterilità e morte a tutto ciò che illumina, compresa la gitana dalla pelle e dai capelli verdi i cui occhi non possono conoscere il mistero del suo funesto destino. Gli occhi sono ormai metallici, privi di vita e quindi non le restituiscono la vista di ciò che le sta intorno, in un sonno onirico che si immerge in una profonda dimensione mistica. Allo stesso tempo la gitana desidera quel verde contemporaneamente simbolo anche della passione gitana che è intrinseca al dolore e alla morte.

La repressione e la negazione massima della passione sensuale e vitale che caratterizza il popolo gitano, raggiungono il culmine in *Romance de la Guardia Civil Española*, in cui le forze dell'ordine, definite da elementi inorganici come l'armatura, l'inchiostro e la cera in contrapposizione ai gitani associati ad elementi naturali ed organici, saccheggiano ed invadono una comunità di gitani che verrà brutalmente uccisa. Non manca la simbologia lorchiana, come si può osservare nella quinta strofa:

¡Oh ciudad de los gitanos!

En la equinas banderas.

Apaga tus verdes luces

Que viene la benémerita.

¡Oh ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y no te recuerda?

Dejadla lejos del mar,

sin peines para sus crenchas.

Oh paese dei gitani!

In ogni angolo bandiere.

Spegni le tue verdi luci

ché arriva la benemerita.

Oh paese dei gitani!

Chi ti ha visto e ti dimentica?

Tieniti lontano dal mare

senza riga tra i capelli.

Il poeta partecipa al dolore occulto del presagio funesto, quasi supplicando l'intera comunità gitana, come se fosse un'unica persona, di nascondersi e di allontanarsi dall'evento che sta per accadere. Ancora una volta il verde a segnalare la passione, che deve essere spenta e repressa per evitare il triste destino, ed il mare, altro simbolo di morte, da cui il poeta avverte di stare lontano.⁴⁷

⁴⁷ Le traduzioni delle composizioni poetiche sono a cura di Lorenzo Blini

CONCLUSIONE

L'identificazione di Federico García Lorca passa soprattutto per la fertilità negata e la sessualità repressa che, come l'antico popolo andaluso, deve subire senza poter trovare delle risposte. Egli aderisce fortemente al profilo psicologico ed al mondo mistico della comunità gitana di cui si sente estremamente parte: ne abbraccia intensamente la pena e la sofferenza, l'emarginazione irrazionale che spetta al popolo in epoca moderna e che lo caratterizza dai tempi antichi.

Nella figura del gitano Lorca trova la forma artistica massima dell'espressione di una condizione interiore che vive e di una frustrazione che si porterà dentro dal periodo giovanile della scoperta sessuale agli ultimi giorni della sua vita; una sessualità ed una sensualità costantemente legate alla pena di un impossibile raggiungimento di un amore sereno, libero da ogni costrizione sociale dell'arretrata cultura spagnola degli anni '20 e '30, in balia delle pulsioni sessuali.

Federico García Lorca, dal profondo e passionale animo, incontra il suo destino funesto, proprio come i gitani delle sue poesie, in una tragica morte, da lui stesso spesso presagita, che emblematicamente spegne ogni sua pulsione raggiungendo l'apice di un'eterna repressione erotica e sessuale il cui strumento di espressione è l'attività artistica, del quale la diversificata simbologia ne è chiave di lettura, e di cui si fa veicolo la figura del gitano.

Bibliografia

- Ambrosi Paola, Maria Grazia Profeti, 1979: *F. García Lorca: La frustrazione erotica maschile*, Bulzoni Editore
- Correo Gustavo, 1970: *La poesía mística de Federico García Lorca*, Gredos
- Fava Francesco, 2019: *L'amore oscuro, lettura e tradizione dei Sonetos di Federico García Lorca*, Sghiribizzi
- García Lorca, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, 2019: *Poema del Cante Jondo, Romancero Gitano*, Catedra
- García Lorca, a cura di Norbert Von Prellwitz, *Tutte le poesie*, 2013
- Gibson Ian, 1973: *La morte di Federico García Lorca e la repressione nazionalista di Granda del 1936*, Feltrinelli
- Morelli Gabriele, 2021: *La cultura spagnola del Novecento: storia, letteratura, arti, cinema*, Carocci
- Morelli Gabriele, 2016: *García Lorca*, Salerno
- Profeti Maria Grazia, 2011: *L'età contemporanea della letteratura spagnola – Il Novecento*, La Nuova Italia
- Ramoneda Arturo, 2011: *Antología poética de la generación del 27*, Castalia

Resumen en lengua española

Las corrientes literarias más importantes de la España del '900 se definen dentro de un escenario político que se caracteriza por repentinos acontecimientos y profundos cambios culturales que comienzan definitivamente en el año simbólico del 1898.

El siglo XIX se cierra con la guerra hispanoamericana que provoca la caída del imperio español debida a la pérdida de Cuba, Puerto Rico, Filipinas y de la isla de Guam a favor de Estados Unidos. Este fallecimiento se llamará “desastre nacional” y provocará en la opinión pública una reacción general acusatoria frente al *ancien régime* de la Restauración.

En particular, en los intelectuales de la época, este acontecimiento producirá una honda reflexión sobre la identidad nacional que desembocará en la Generación del '98, término dado por el escritor Antonio Azorín en 1913. Los escritores de este grupo literario reaccionan a la moral conservadora de estampo positivista de la burguesía de fin de siglo, expresando preocupación por la arrojada situación económica y social del País. Cada escritor trata el argumento en relación de una reflexión interior profunda que se relaciona con la sociedad española y sus hondas raíces históricas: para Unamuno España es una identidad colectiva formada por su pueblo que a su vez forma la auténtica vicisitud histórica; Azorín examina la banalidad e la humildad de lo cotidiano identificándolo en los paisajes áridos de Castilla, mientras que para Ortega y Gasset el problema nacional surge de la inercia del pueblo mismo.

Paralelamente a la Generación nace el movimiento literario del Modernismo que busca un renovamiento espiritual y de evolución social en contraposición a las precedentes corrientes del Positivismo y del Realismo. Los modernistas exploran nuevos lenguajes y formas estilísticas que se intersecan en una pluralidad de tendencias literaria que a la vez se sobreponen. El Modernismo proviene de la poesía del nicaragüense Rubén Darío que lleva a España su recerca de la perfección formal, y se acerca al Decadentismo francés que busca el extrañamiento espiritual como lucha al materialismo burgués; la obra de Darío influye también sobre el naciente simbolismo andaluz.

El mayor exponente modernista es Juan Ramón Jiménez cuyos versos poéticos evocan mundos fantásticos y paisajes crepusculares que expresan una búsqueda metafísica de la belleza suprema; esta recerca marca también las líricas de Ramón de Valle-Inclán que se

focaliza sobre una experimentación del lenguaje, empujándose hasta extravagantes neologismos que alteran la lógica del piano realístico.

Las evoluciones de Modernismo y Generación del '98 se insertan en un clima políticamente inestable en el que el general Miguel Primo de Rivera consigue un golpe (1923), instaurando un gobierno dictatorial que permanecerá hasta 1930. Inicialmente, el dictador se pone como mecenas de muchos artistas entre los que destaca la figura de Federico García Lorca, y su carisma le vale la fiducia del rey.

Durante este periodo se desarrollan los movimientos de vanguardias españoles, también denominados “ismos”, que se caracterizan por irracionales y disruptivas producciones literarias. Las dos corrientes más relevantes son el Ultraísmo y el Creacionismo: el primero se caracteriza por buscar una innovación de protesta juvenil a través de un uso ilógico de la palabra, mientras que el segundo se focaliza en el uso de la palabra para crear imágenes innovadoras. Dentro de los “ismos” se coloca también el Surrealismo español, también llamado Superrealismo, que consta en un abandono nunca total del espíritu a las pulsiones interiores.

En el agosto de 1930 Primo de Rivera se dimite en un clima general de tensiones sociales y el año siguiente se decreta la histórica victoria de los republicanos que instauran la Segunda República; todavía explotan manifestaciones violentas, especialmente de la clase obrera que demandaba más derechos económicos y políticos.

Dentro de esta situación política y cultural, se perfila el grupo literario de la Generación del '27 que reúnen artistas e intelectuales unidos por las celebraciones de tercer centenario de la muerte de Góngora, al quien les dedican muchos ensayos, conferencias y homenajes, ya que era sus referencia poética y literaria. La mayoría de estos escritores se había encontrado en la Residencia de Estudiantes de Madrid, colabora a los mismos periódicos y participan activamente en las tertulias literaria.

Tradición y vanguardia son los dos extremos entre los que se mueven, asumiendo los paradigmas barrocos de Lope de Vega, Quevedo y Góngora, y adoptando las características de las vanguardias españoles, encontrando un equilibrio entre opósitos. La tradición se encuentra sobre todo en las formas métricas que utilizan, como los romances y los sonetos, mientras que las vanguardias emergen sobre todo en la búsqueda de la perfección formal de la primera etapa poética del grupo. Este última que se caracteriza en particular por un enfoque sobre el ideal de pureza formal, se pierde a favor de la tradición

popular y de un compromiso social. La poesía se traduce así en expresión de las reflexiones íntimas e interiores de los poetas y radica su sentimiento en la colectividad. Rafael Alberti busca una perfección formal utilizando el ritmo ágil y las formas cultas del folclore popular, acercándose también a una lírica surrealista; en Dámaso Alonso el monólogo interior es marcado por las incertezas que surgen del diálogo entre el hombre y Dios, mientras que la poesía de Guillén se mueve gracias a la fe y a la admiración por la belleza del universo. Pedro Salinas separa el alma del cuerpo llevando al extremo la síntesis de la realidad; la poesía de Luis Cernuda, en cambio, se caracteriza por un sentimiento de tristeza e inquietud debido a la intimidad amorosa, similarmente a la poesía de Lorca.

Las vidas de los poetas de la Generación del '27 serán profundamente marcadas por la guerra civil española que explota en el julio del 1936. En 1933 la derecha gana las elecciones nacionales, provocando manifestaciones especialmente socialistas que llegan a ser muy violentas; en el febrero de tres años después gana el Frente Popular, formado por republicanos, socialistas y comunistas, que provoca la reacción violenta de la derecha. En una situación general de crisis y confusión en la que se asesinan algunos representantes de las dos facciones, el general Francisco Franco toma el poder del ejército de estancia en el enclave español de Marruecos y organiza un golpe. Entre el 17 y el 18 de julio, Franco llega al sur de España de donde empieza su conquista con las fuerzas nacionalistas apoyadas por las ayudas de armamentos y ejércitos fascistas y nazistas. Al otro lado se contraponen las fuerzas del Frente Popular ayudados por las brigadas internacionales, o sea grupos de voluntarios, especialmente de socialistas, antifascistas y anárquicos, procedentes de toda Europa.

No obstante algunas victorias por parte de los republicanos, los nacionalistas ganan territorio hasta llegar a Barcelona, Valencia y Madrid en 1939, hecho que marca la fine de la guerra civil a favor de los falangistas de Francisco Franco que instaurará una represiva dictadura.

La guerra civil afecta de manera preponderante los intelectuales españoles y especialmente los de la Generación del '27 que serán separados por sus ideologías divergentes y sus decisiones diferentes: por un lado, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Alexandre se quedan en España, por el otro, Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Salinas, Guillén y prados eligen el camino del exilio a Suramérica. De este éxito se produce una

literatura del exilio que trata las temáticas de la represión nacionalista española y de la identidad que tiene que integrarse en la nueva realidad extranjera; muchos seguirán con la promoción de la propaganda antifascista y colaborarán en periódicos extranjeros.

El acontecimiento que más traumatiza la Generación es el asesinato de Federico García Lorca al comienzo de la guerra civil en 1936.

El poeta nace en una pequeña comunidad de la vega granadina, y desde niño se apasiona inmediatamente a la música gracias a los enseñamientos de su madre; vive una infancia feliz en contacto con la naturaleza y lo popular de la tierra andaluza. En 1909 la familia se muda a Granada, donde Federico estudiará derecho y letras, sin dejar las relaciones con la vida de campo. A la universidad encuentra el ideólogo socialista y jurista Fernando de los Ríos que será su gran amigo y favorecedor concreto de la carrera del poeta; al mismo tiempo se lía al músico Manuel de Falla con el que organiza una fiesta que celebra el cante jondo típico de la tradición andaluza.

Lorca compone música popular y armoniza antiguos cantos de la tradición popular, mientras que estudia los escritores clásicos como Zorilla, Lope de Vega y Góngora, además de los escritores modernos como Darío y Azorín. Federico se enamora de la ciudad de Granada y de su pasado de armónica convivencia de religiones y pueblos muy diferentes entre sí mismos.

La vida granadina se anima de amigos y nuevas amistades que Lorca cultivará también en la Residencia de Estudiantes, prestigioso fulcro cultural e intelectual de Madrid en el que entra gracias a la recomendación de Fernando de los Ríos. Este periodo se caracteriza por una ferviente y febril producción artística que concierne la pintura, la música y la escritura; además, nace una fuerte amistad entre él, Luis Buñuel, Pepín bello y Salvador Dalí, con el que intentará consumir una relación íntima. El rechazo de Dalí provoca en Lorca un sentimiento de frustración por su deseo sexual y de amor que siempre será un elemento de contraste en su reflexión interior, que también se articula alrededor del miedo de la muerte.

Después de nueve años en Madrid, en 1929 a Lorca se le presenta la oportunidad de viajar a Nueva York gracias a una beca procurada siempre por de los Ríos; en la metrópoli Lorca descubre un mundo caótico hecho de injusticias sociales y dominado por el capitalismo frenético. El año después viaja a Cuba donde vuelve a encontrarse en contacto con la naturaleza y la humildad primitiva del pueblo cubano; el mismo año Lorca regresa a

España donde idealiza y realiza, gracias a de los Ríos que ora es ministro de la Pública Instrucción, “La Barraca” un teatro popular ambulante que viaja por España con el intento de presentar el repertorio clásico teatral español.

Al explotar de las tensiones de julio que preceden la guerra civil, Lorca, que está en Madrid, prefiere dejar la ciudad e irse en la casa de la familia en la vega granadina: ahí la familia es víctima de violentas perquisiciones por mano de los falangistas que buscaban a un amigo socialista de Lorca que por eso decide esconderse en la casa de Granada del amigo Luis Rosales, hijo de una importante familia falangista. El día en el que Federico llega a la casa de los Montesino, será arrestado por el general nacionalista Ruiz Alonso, que lo lleva al palacio del gobierno civil. Después de apenas una noche, llevan Federico al vecino pueblo de Víznar, donde será brutalmente asesinado sin aparente motivos: se piensa a un conjunto de motivos, como su cercanía a los ambientes socialista, sus ideas liberales hasta su homosexualidad.

La producción artística de Lorca es muy rica a pesar de su breve vida y es posible separarla en dos fases poéticas: la estación andaluza y la de *Poeta en Nueva York*. Andalucía y la innovación son dos presencias que distinguen las dos fases, aunque siempre se sobreponen: en el periodo de vanguardia a Nueva York la metrópoli se observa por una visión andaluz del mundo y en cambio la innovación está claramente presente en la fase andaluza y se expresa a través un lenguaje lleno de invenciones.

Andalucía no solo es visión, sino también fulcro de la obra poética y teatral donde se expresa el *duende*, espíritu primitivo de la tierra española; el tema andaluz se traduce en una visión panteística hecha de imágenes procedentes de la naturaleza y de los cantos populares de la tradición.

Esta estación se abre con *Impresiones y paisajes* donde se intuye el tema del popular y del folclore, y sigue con Libro de Poemas en el que se advierte las pulsiones íntimas del autor que dialoga con los paisajes y los animales que se unen a su inquietud y nostalgia juvenil.

Entre 1921 y 1929 produce *Poema del cante jondo*, *Romancero Gitano*, *Primeras Canciones*, *Canciones* y *Suites* en el que emerge vivamente el tema andaluz y la figura del gitano, además de las obras teatrales *Bodas de Sangre*, *Yerma*, y *La Casa de Bernarda Alba* en las que se toca la temática de la frustración sexual y de la muerte como única posibilidad a una vida sin amor.

Entre la fase andaluz y el periodo americano escribe componimientos de estampo surrealista con el intento de superar el elemento autobiográfico empleando la metáfora de la trasfiguración onírica.

Poeta en Nueva York se destaca por su fuerza expresiva y por el amplio empleo de imágenes surrealistas para describir la decadencia moral y la angustia existencial de una modernidad alienada en el dinero.

La última actividad literaria de Lorca se caracteriza por volver al dolor interior por el amor imposible acompañado por el nuevo motivo del compromiso social de denuncia de las injusticias. De esto periodo forma parte *Llanto por la muerte Ignacio Sánchez Mejías*, dedicado al caído amigo torero, y *Sonetos del amor oscuro* y la obra teatral *El público* donde Lorca trata el tema de la homosexualidad sin autocensuras.

Su vida sentimental y sexualidad siempre se reflejarán en la obra de Lorca, en la cual siempre se asocia un destino fatal y doloroso que lleva a la muerte, presagiada por símbolos que representan la imposibilidad de alcanzar un amor ideal o la persona amada. La frustración erótica de la fase andaluza es puesta bajo de una autocensura que se traduce en complejas metáforas y profunda simbología o a través de la representación del tema erótico femenino, socialmente más aceptado; la condición de sufrimiento es compartida también por los elementos de la naturaleza, como se ve en la composición *La guitarra* en el *Poema del cante jondo*, en el que la guitarra que acompaña la *siguiriya* expresa su lastima primitiva y misteriosa junta al agua y al viento.

En la obra poética andaluza, el gitano se hace cargo de la función de vehículo del mensaje poético en cuanto figura que se coloca en las raíces de la tierra andaluza y su mundo místico está amenazado por la modernidad y más concretamente por acción represiva de la Guardia Civil, fuerza militar española. El dolor de la etnia gitana, a la que Federico se siente pertenecer, se transforma en una expresión de angustia interior del poeta, que a su vez se hace un sufrimiento universal: a los gitanos de la poesía lorquiana nunca se les será permitido alcanzar un amor sereno y de vivir la liberación del acto erótico, permaneciendo en una constante condición de represión sexual. A esta última se añade la fertilidad negada por un destino funesto y mortal que atañe cada gitano.

Primeras Canciones, Suites, y Canciones presentan un lenguaje que interpreta una emoción pura a través de un código musical que sigue los esquemas del folclore y crea acostamientos metafóricos que fijan el mundo gitano en elementos simbólicos.

En *Romancero gitano* Lorca eleva a mito el universo pagano de los gitanos, sumergiéndose en la complejidad del mundo andaluz a la base del cual coge un sentimiento de sufrimiento, misterio y fatalidad refigurados por un lenguaje esotérico y onírico típico de la tradición gitana.

La figura del gitano se hace símbolo de una lucha pasional con las fuerzas oscuras del destino que impiden el alcanzo de un deseo trasportado por las pulsiones primordiales eróticas, haciendo del gitano un alma solitaria dentro de una compartida pena universal.

La fertilidad negada y la sexualidad repressa que constituyen el moviente de la poesía andaluza y son espejo de la intimidad sentimental de Lorca que se refleja en la figura del gitano. La muerte es protagonista de la cotidianidad de la vita mística de los gitanos y se pone como algo de misterioso que solo se desvela al momento del hecho funesto, oponiéndose a la vitalidad y al deseo de amor de los gitanos.

Los dos temas se expresan intensamente a través de una fuerte simbología que crea cohesión entre las obras de la fase andaluza, que sin embargo alcanza la expresión máxima en el *Romancero gitano*: la muerte se hace forma de la represión del deseo sexual y es presagiada por la luna y el color verde, mientras que el viento, símbolo de la pasión, desvela un impulso pasional violento y fatal. La esfera de la fertilidad se expresa a través de elementos metálicos, utilizados también para describir a los cuerpos gitanos, y se hace emblema de un cuerpo al que non le es permitido procrear; los elementos naturales participan en la lastima de los personajes, acompañados por la imagen del árido paisaje andaluz símbolo de la aridez erótica y reproductiva.

En *Romance de la Luna, Luna*, la fertilidad negada se expresa a través la muerte de un niño de la comunidad gitana que es anticipada por la llegada de la luna, caracterizada por senos metálicos, otro símbolo lorquiano recurrente de infertilidad. Al dolor de los gitanos por la pérdida del niño participa también el aire que vela fúnebremente. Los versos están llenos de elementos que pertenecen a los rituales cotidianos de los gitanos, como la fragua.

En *Romance de la pena negra*, composición favorita de Lorca, se alcanza la máxima expresión de los dos temas que se concentran en la figura de Soledad Montoya, mujer gitana, llena de pasión erótica y deseo sexual que lamentablemente no puede satisfacer, ya que las fuerzas oscuras del destino lo impiden. La fertilidad negada se desvela en la descripción metafórica del cuerpo de Soledad, un cuerpo metálico de cobre y senos de

yunque, endurecido por la infertilidad. Soledad no sufre la pena negra, sino se identifica en ella, la gitana es la pena negra que se refiere al sufrimiento universal del pueblo gitano, provocado por algo misterioso que tiene que ser buscado en la profundas origines de Andalucía.

En el *Martirio de Santa Olalla*, compartido in tres movimientos, la santa cristiana vive la frustración de la fertilidad es misteriosamente negada y se traduce en los versos del segundo movimiento dedicado al hecho del martirio: el acto se realiza con la exportación de los senos, de los cuales sigue brotando la leche, símbolo de esperanza de fertilidad que es inmediatamente contrapuesta allá simbología fatal del cielo que se ve en las cavidades donde estaban los senos. En estos versos se representa directamente la represión sexual a través de la similitud en la cual el sexo está atrapado como un en los ramos de un árbol.

El erotismo masculino es tratado con más alusiones implícitas, como en *Muerte de Antoñito el Camborio* en el que Lorca se refiere a la sexualidad del gitano con el epíteto de clavel varonil: su represión se realiza por la muerte por mano de otros gitanos que envidiaban Antonio, tan varonil de ser digno de una emperatriz. No es una casualidad que en esta composición aparece también la voz poética de Lorca que dialoga con Antonio cuando el gitano le pide ayuda.

Otra simbología muy recurrente es el sueño onírico y la imposibilidad de ver concretamente, interpretación de la imposibilidad de conocer la causa de la pena gitana y su destino fatal por el cual la fertilidad es eternamente negada. En *Romance Sonámbulo* la muerte misteriosa de un joven gitano es paralela a la de una joven mujer gitana que se muere esperando un amor ideal que nunca llegará. En esta composición la verde luz lunar hace estéril todo lo que ilumina, incluso el cuerpo de la gitana cuyos ojos no ven y no pueden conocer el misterio de su funesto destino: la gitana muere sumergiéndose en un profundo sueño onírico.

La represión y la negación máxima de la pasión sensual y vital que caracteriza el pueblo gitano alcanza el culmine en *Romance de la Guardia Civil Española*, en el cual las autoridades policiales, definidos por elementos inorgánicos frente a los elementos de la naturaleza liados a los gitanos, saquean e invaden una comunidad gitana con una violencia que llega al asesinato de los gitanos.

La identificación de Federico García Lorca en la figura del gitano se realiza sobre todo a través de la fertilidad negada y de la sexualidad represa que le provocan una eterna

frustración interior que vive desde el periodo juvenil de la descubierta sexual, hasta los últimos días de su vida. La sexualidad de Lorca será siempre liada a una pena debida al alcanzo imposible de un amor sereno y liberado de las contriciones sociales de la atrasada sociedad española de los años '20 y '30.