

FEDERICO GARCÍA LORCA:  
LA CREACIÓN DE UN PERSONAJE

FÉLIX J. RÍOS  
*Universidad de La Laguna*

Pero siempre ensangrentado de dolor de amor.

EL *LIBRO de poemas* de 1921 es una selección realizada por el propio García Lorca de su obra juvenil y señala su Entrada, con mayúscula, en el mundo de la lírica<sup>1</sup>. Toda su obra anterior —inédita y divulgada— se considera «prehistoria literaria». Así es; sin embargo, pese a los altibajos de estas creaciones primerizas, a sus frecuentes caídas en los tópicos más elementales, asistimos en estos adolescentes balbuceos al nacimiento literario de un adolescente granadino que en principio se había inclinado por la música. Federico llega al arte por necesidad, para resolver su problema de identidad personal. Cuando se da cuenta de que la música no es suficiente, de que sólo con ella no puede dar salida a todo lo que siente, derivará a la poesía. Sus primeras creaciones, de un intenso dolor, nacen de esa crisis personal que el arte no resuelve. El poeta, desde muy pronto, es consciente de que sus afanes estéticos no suponen más que una tentativa frustrada de dar respuesta a su problema interior.

No es casualidad, pues, que el primer libro de Federico —*Impresiones y paisajes* de 1918— esté dedicado a Antonio Segura, su profesor de música, fallecido dos años antes. Tampoco es coincidencia que en su primer ensayo de orden estético, *Divagación. Las reglas de la música*, publicado en agosto de 1917 [O.C. IV:42-44] estudie la relación entre las normas y la inspiración en la música. No descubrimos nada nuevo<sup>2</sup>. La íntima relación del poeta con las artes está bien estudiada. En todo caso, lo que debería destacarse de todo esto es la condición natural, intuitiva que tiene la expresión musical del poeta, como ya señalara con gran agudeza, hace muchos años, un viejo compañero y mentor de la Residencia de Estudiantes, José Moreno Villa:

Federico era un alma musical de nacimiento, de raíz, de herencia milenaria. La llevaba en la sangre, como Juan Bravas, Chacón o la gran «Argentina». Daba la impresión de que manaba música, de que todo era música en su persona. Aquí radicaba su poder, su secreto fascinador. Despedía música y, donde él caía o entraba, caía o entraba el arrebato alegre y levitante de la música. Se puede ser músico con las manos, con la cabeza, con la boca y hasta con *los pies*. Se puede ser un magnífico profesor de música y no ser músico a la manera del poeta granadino, como un manantial. [1944:110]

Su primer texto publicado es un texto en prosa en el que habla de Granada, en febrero de 1917. Las imágenes musicales están presentes desde el primer párrafo: *La ciudad está dormida y acariciada por la música de sus románticos ríos... y el viento convierte en órgano a Granada, sirviéndole de tubos sus calles estrechas... El Albayzín tiene sonidos vagos y apasionados... el bosque tiene sonidos metálicos y de violoncelos*. Los ejemplos podrían multiplicarse. El final del poético escrito recuerda los dos elementos utilizados por el autor para darnos su particular imagen de la ciudad: *Granada era un sueño de sonidos y colores*.

Pero no estaría de más volver los ojos a la obra inédita, fácilmente accesible ahora gracias a las modélicas ediciones que ofrece con la excusa del centenario el mercado literario. Todas las composiciones de su época iniciática muestran el aprendizaje poético al que se somete el joven Lorca. Junto a las deudas aparecen diseminadas en estos escritos la mayor parte de las luminosas ideas que desarrollará y perfeccionará en su obra mayor. Como dice Eutimio Martín,

- 
1. Gracias al testimonio de su hermano Francisco, sabemos que en 1916 había decidido dedicarse por entero a la literatura. Su primer viaje de estudios a Castilla y Galicia con sus compañeros y su profesor Martín Domínguez Berrueta, en octubre de ese año, despiertan su vocación, como él mismo atestigua en un texto manuscrito exhumado en 1986 por Eutimio Martín [1986:147-150] El poeta es un moderno caballero andante que se lanza al mundo de la literatura por amor, un amor con un fondo religioso, aunque heterodoxo, muy profundo. Este documento, hoy al alcance de todos en el volumen de prosa editado por Christopher Maurer en 1994 y en la edición de Miguel García Posada de 1997, por donde cito [O.C. IV:620], es la anotación final con la que rubrica y fecha una de sus prosas místicas (*Mística en la que se trata de Dios*). Lo reproducimos sin más comentario:

Noche de 15 de octubre, 1917

*Federico. 1 año que salí hacia el bien de la literatura*

2. Véase, sin ir más lejos, el capítulo *Federico y la música* en el magnífico testimonio de su hermano [Francisco García Lorca, 1981:419-430] o el apartado *Música y Universidad* en la última edición de la biografía del gran hispanista irlandés [Ian Gibson, 1998:59-64].

(...) cuanto más remontamos la corriente de sus escritos, más límpidas se tornan las aguas porque todas ellas manan de un único hontanar: el de sus escritos inéditos de juventud. El agua cristalina de Fuente Vaqueros es la misma que, borracha de aceite, desemboca en el Hudson. [1986:1]

Y es, precisamente, en uno de esos escritos primerizos, fechado en junio de 1917, donde Federico reconoce que la música no es el medio expresivo adecuado, que no puede aliviar su sufrimiento con el consuelo de la música.

Ya mi vida será eso, dolor. Dolor, dolor por encima de todo el mundo... Corazón de piano y de música, ¿serás consuelo? Ay, que me figuro que no. [*Ansia mortal*, O.C. IV:599]

Gracias al conocimiento de estos textos podemos confirmar la coherencia de los análisis que se han hecho de su obra de madurez e incluso completar y matizar algunas afirmaciones de la crítica clásica. Veamos un ejemplo significativo.

Carlos Bousoño hace un detallado estudio estilístico de una de las canciones lorquianas más difíciles. Reproducimos a continuación el poema citado.

Malestar y noche  
Abejaruco.  
En tus árboles oscuros.  
Noche de cielo balbuciente  
y aire tartamudo.

Tres borrachos eternizan  
su gesto de vino y luto  
Los astros de plomo giran  
sobre un pie.  
Abejaruco.  
En tus árboles oscuros.

Dolor de sien oprimida  
Por guirnalda de minutos.  
¿Y tu silencio? Los tres  
borrachos cantan desnudos.  
Pespunte de seda virgen  
tu canción.

Abejaruco.  
Uco, uco, uco, uco.  
Abejaruco.  
[*Canciones*, O.C. I:395]

En el comentario, Bousoño interpreta el significado de dos de sus versos (*Los astros de plomo giran/sobre un pie*) de manera brillante. Para el crítico, la aparición de esos astros sirve para

(...) darnos irracionalmente la impresión de que las cosas del mundo se muestran como desvariantes e insensatas, o, mejor, con un sentido sólo a medias y confusamente perceptible; además y por otra parte, esos mismos «astros de plomo» tienen dentro de sí, si no me equivoco, otra significación, igualmente irracional. Al haberse los astros interpretado, en tiempos de viva fe astrológica, como regidores del destino humano, la palabra «astros» encierra aún la posibilidad de aludir irracionalmente a la idea de destino (...) Es, pues, el destino humano el que se nos ofrece como absurdo, o con un sentido problemático, verosímilmente negativo. [1973:333]

Pues bien, buceando en la obra inédita del poeta granadino, descubrimos que la imagen de los astros que giran está presente desde muy pronto en su prosa.

En el escrito, *Mística de sensatez, extravío y dudas crueles*, de mayo de 1917, emplea la imagen sin mayores detalles:

Las leyes de la naturaleza, ¿son inmutables? ¿Por qué la Tierra gira? [O.C. IV:571]

Pero para el caso concreto que nos ocupa, tenemos la fortuna de contar con la explicación religiosa de su propio autor que aparece en un texto —muy cercano cronológicamente al que acabamos de citar— titulado *Mística en la que se habla de la eterna mansión*, escrito en el mes de junio de 1917. Las palabras de García Lorca no pueden ser más claras:

El principio es el dolor... el fin es el dolor. Dolor es el azul y los astros que giran en él siempre siempre, sin que sepamos para qué... «¡Oh! —exclaman los hombres— qué maravilloso es el poder de Dios, que hace que los astros giren y giren sin que choquen jamás» Sí, sí, muy maravilloso es el poder de Dios, pero ¿qué hacen los astros con tanto girar? ¿Qué causas movieron al Creador para crear tal cosa? Porque a lo que se ve, si en la tierra existen los hombres para ser juzgados y en los demás mundos no existe nada, ¿no pudiera ser que fuéramos creados para servir de juguete al Altísimo? [O.C. IV:574]

Efectivamente, la interpretación de Carlos Bousoño era correcta: el destino humano es problemático, absurdo. Pero sabemos algo más, sabemos Quién es el responsable. Además, el giro eterno de los astros representa la inmortalidad de la materia. Una inmortalidad que, en el caso de los seres humanos —de sus almas— necesita tener un sentido, una función que la justifique. Lorca cuestionará el concepto de vida eterna que predica la Iglesia Católica.

¿Qué objeto tiene la eternidad? Suponiendo que nuestras almas supervivan [sic] a la muerte del cuerpo, ¿para qué han de estar gozando de la presencia de Dios? ¿Y cuál es el fin de los espíritus puros? ¿Qué han de hacer girando eternamente como los astros imbéciles? ¿Es ésa la felicidad? [O.C. IV:575]

Federico es uno de los grandes heterodoxos españoles. Una heterodoxia alimentada por el catolicismo deformado que conoció desde muy niño. El alma sensible del poeta, ese *espíritu puro* que se pregunta por su felicidad no puede permanecer impasible ante la corrupción y la hipocresía que trae la institucionalización del pensamiento religioso. Hay que romper con todo esto. Sus ideas religiosas coinciden en este punto con las estéticas. Recordemos que en su primer ensayo —el ya citado *Divagación. Las reglas de la música*— señalaba que Rubén Darío había roto todas las reglas porque las reglas se han hecho tan sólo para las mediocridades. Ahora hace una reflexión similar. Somos juguetes en manos de Dios y sólo hay una salida:

Tenemos que protestar invirtiendo el orden natural de las cosas. [O.C. IV:577]

La ciencia no le sirve. La solución materialista no puede saciar su sed de amor, su ansia de ser hombre en su sentido más pleno. Así lo afirma en su *Mística de nuestro mundo interior desconocido* (octubre de 1917).

La ciencia quiere explicar y dice algunas veces el porqué, pero por encima de la ciencia está el espíritu que contempla con embeleso e interpreta según su estado... [O.C. IV:607]

El mundo civilizado ha traído miserias y desgracias al género humano. *La civilización ha sido la gran destructora de los hombres*, nos dice en otro lugar [O.C. IV:566] La solución sigue estando en Cristo, como leemos en la ya citada *Mística en que se habla de la eterna mansión* :

Hay que adorar al Cristo futuro, el cual predicará el amor y la constante alegría ante todo, hasta en la muerte, y entonces será verdadero y exacto el fin de la vida. [O.C. IV:578]

Y en la *Mística que trata de Dios*, de octubre de 1917, une las dos ideas para así llegar al descubrimiento del camino de salvación:

Ya vendrá la manada de lobos de la ciencia y de la envidia a devorarme, pero me salvarás tú. [O.C. IV:616]

Ya no nos extraña encontrarnos a cada paso con alusiones religiosas. Lorca es el gran poeta del amor y del sentimiento, pero de un amor trascendente, espiritual,

profundamente cristiano —quizás sería mejor llamarlo crístico— que se sumerge en el dolor inexplicable que preside la vida del hombre.

Este sentido religioso de la vida aparece reflejado en muchos textos lorquianos a través de imágenes marinas.

La imagen del mar *a lo divino*, simbolizando estrictamente el alma, la encontramos en distintas composiciones religiosas del barroco, etapa de nuestra literatura que el poeta granadino estudió con detenimiento. Las imágenes marítimas constituyen uno de los procedimientos estilísticos más recurrentes de la mística española. El mar es la imagen por excelencia para designar a Dios y la navegación se ofrece como la imagen más genuina del proceso místico.

Las imágenes marítimas determinadas temáticamente desde la Antigüedad van sufriendo, a lo largo de los siglos, innumerables transformaciones semióticas que responden a las convenciones sistemáticas e históricas en las que viven los poetas que utilizan este material tradicional para sus fines particulares.

La imagen de la navegación como periplo vital se fragmenta para expresar distintas circunstancias: la creación artística, el trayecto intelectual, el viaje hacia Dios o la travesía amorosa. Todos estos objetivos se desarrollan a través de una serie de elementos paradigmáticos que adquieren su exacta significación en cada momento histórico. Veamos el caso lorquiano.

En el *Poema del canto jondo* la Virgen viaja en una nave, el trono iluminado de Semana Santa:

Virgen de la Soledad,  
abierta como un inmenso  
tulipán.  
En tu barco de luces  
vas  
por la alta marea  
de la ciudad.

[O.C. I:318]

Encontramos aquí, unidos, dos significados. El periplo vital y el bamboleante trayecto procesional por las calles de la ciudad. La Virgen pena por su hijo, que es el dolor de todos los hombres.

En uno de sus poemas inéditos —*Crepúsculo*, de junio de 1918— ya aparecían unidos los dos elementos, sentimiento y objeto metafórico:

El dolor es un barco  
que entre olor de azucena  
conduce a los confines  
de suprema belleza.

[O.C. IV:389]

El Arlequín de *Así que pasen cinco años*, emplea una imagen similar al comienzo del acto tercero; en este caso se trata de la relación del sueño con el tiempo.

El sueño va sobre el Tiempo  
flotando como un velero.  
Nadie puede abrir semillas  
en el corazón del sueño.  
[Obras, V:231]

La imagen del navío aparece en otros contextos y conectada con otros elementos, como es el caso que anotamos a continuación (*Mística que trata de la melancolía*, mayo de 1917) de clara filiación romántica y modernista, en el que aparece unida a los pétalos de una rosa:

Sus pétalos han caído en la fuente de hojas de oro que las avispas de seda han tomado por carabelas fantásticas. [O.C. IV:549]

La carabela, nave emblemática, vuelve a ser utilizada por el poeta en otras composiciones aunque transformando su sentido. Ya no es posible encontrar esas carabelas fantásticas si cortamos las rosas:

Mi templo está lejano  
y mi rosa marchita.  
La carabela negra  
de la sensualidad  
va sin velos ni remos  
con Venus Afrodita  
hacia el reino sin nombre  
de la esterilidad.  
[O.C. IV:221]

La metáfora náutica inicial puede desarrollarse al utilizar algunos elementos relacionados semánticamente. Por ejemplo, las velas de la nave que aparecen en la *Mística en que se habla de la eterna mansión*:

Hay veces en que, al mirar bajo el crepúsculo el divino color de la tarde, las velas del alma se hinchaban de la seguridad de una misericordia plena. [O.C. IV:574]

Tenemos que implorar, que luchar con Dios (...) para que las velas de nuestra alma se hinchaban hacia la misericordia y la tranquilidad. [O.C. IV:577]

En su conferencia sobre el cante jondo, de febrero de 1922, habla del mar como trayecto intelectual:

(...) esa lucha terrible que tenemos que sostener todos los artistas jóvenes, la lucha por lo nuevo, la lucha por lo imprevisto, el buceo en el mar del pensamiento por encontrar la emoción intacta. [*Obras*, VI:214]

En la *Mística del dolor humano [y de la] sociedad horrible*, de junio de 1917 leemos una reflexión sobre la angustia de la vida. La imagen marina surge casi de manera natural:

Y es que no sabemos vivir y es que no meditamos en medio del mar sin orillas de los hombres. [O.C. IV:586-587]

Podríamos seguir allegando ejemplos en la misma línea, pero no queremos cerrar estas notas sin hacer varias calas en uno de los poemas más famosos de *Poeta en Nueva York*, «Grito hacia Roma», para encontrar nexos con su obra juvenil, nexos ideológicos y estéticos, que de todo hay en la voluminosa creación inédita del poeta andaluz.

Porque ya el título nos recuerda un poema de noviembre de 1918, titulado «Grito de angustia ante la crisis espiritual del mundo» en el que, salvando las inevitables diferencias estéticas, están presentes algunas imágenes que reelaborará en su obra de madurez.

¿A vosotros los que tenéis en el corazón la balada y el grito!,  
los que abrigáis la semilla de la inmortalidad,  
los que cantáis con un arpa de estrellas el Amor infinito  
y dudáis del Amor y de la Eternidad.

(...)

Dad el pan al hambriento con piedad y dulzura  
Mas permaneced y dejarlos pasar  
La humanidad cavando su propia sepultura  
Ni mira a las estrellas ni ya os quiere escuchar.

[O.C. IV:475-477]

¿Cómo no recordar algunos versos de la famosa oda neoyorquina? El sentido trágico de los versos de 1929 es mucho más profundo. El poeta también...

Porque ya no hay quien reparta el pan y el vino

(...)

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

(....)

porque queremos el pan nuestro de cada día

(...)

[O.C. I:561-563]



Pero hay referencias todavía más cercanas. Aquellos que piensan que la crítica de Lorca a las instituciones religiosas parte de una posición ortodoxa inicial pueden leerse su *Oración. Jesús de Nazareth* en la que dice, entre otras lindezas, lo siguiente:

Tus doctrinas de amor las cubre la hipocresía. Tus bienaventuranzas son despreciadas. Apóstol de lo infinito, nadie te ama. Paz sublime, tus palabras son profanación en boca de tus sacerdotes. [O.C. IV:546]

¡Y cuando escribió esto no tenía veinte años! Su alejamiento de la Iglesia Católica es, como vemos, muy temprano. Y sus ideas permanecen a través de los años. Jesús ha sido traicionado en la Tierra por los hombres que quiso salvar (no entraremos en la identificación del poeta con Cristo, que ha sido estudiada a conciencia por Eutimio Martín y señalada desde hace tiempo por otros estudiosos de la obra lorquiana). En la *Mística en que se trata de una angustia suprema que no se borra nunca*, de mayo de 1917, continúa en la misma línea:

En tu cruz se hacen crímenes impúdicos y de tu clara religión han formado absurdos y mentiras. Tienes representantes que son más que tú y que los adoran cubiertos de esmeraldas y topacios mientras hay niños que se mueren de hambre, y hombres desnudos que tienen sed de justicia. [O.C. IV:562-563]

Algunos días después deja escrito el testimonio más claro de su separación de la iglesia institucional (no de Jesucristo) en la *Mística de sensatez, extravío y dudas crueles*.

Luego hablan de humanidad los que tostaron herejes y de castidad los que violaron doncellas... ¿Y en ese ambiente se puede ser católico apostólico romano...? Sombras, angustias, al despertar preguntas... imbecilidad... caos. [O.C. IV:572]

Aún queda una última andanada, la que dirige hacia la cabeza visible, la del responsable último de todo el artefacto católico: el Papa. En *Grito hacia Roma* es fácil identificarlo: es el hombre vestido de blanco que se orina en una deslumbrante paloma. No hay duda; y si hubiera alguna, no hay más que acercarse de nuevo a la obra inédita y leer un texto en prosa titulado *Mística. El hombre del traje blanco* en el que se nos habla del paso de la luz (Jesús) por la Tierra y de que modo

(...) los hombres con ansia de Aquél nombraron un hombre que lo representase sobre la tierra... y lo consagraron Dios. Las conciencias bajas se inclinaron... [O.C. IV:621]

Como dice Eutimio Martín [1986:444], el *Grito hacia Roma* continúa este texto interrumpido.

Pero hay otro personaje que también va vestido de blanco y que aparece en un borrador inédito que reproduce el tantas veces citado Martín en su monografía sobre la obra juvenil inédita de Lorca [1986:256-260]. Se trata de parte de un poema inconcluso, fechado unos años después de los textos que estamos viendo, concretamente el 19 de marzo de 1922, del que reproducimos los fragmentos más significativos.

## NOCTURNO DE MARZO

### II

#### Encuentro

Alguien  
 Respira en mi cuarto  
 Miro y encuentro  
 A un muchacho  
 Melancólico todo,  
 Vestido de blanco,  
 Con un aire doliente  
 De efebo legendario.  
 «¡No te asustes!» —exclama—  
 y, moviendo los brazos,  
 «¡No te asustes!» —me dice—  
 «¡Yo soy el diablo!»  
 (...)  
 ¡Oh diablo,  
 diablo,  
 diablo!  
 ¿Quién diría que eras  
 blanco,  
 blanco,  
 blanco?  
 ¡Quién diría que eres  
 Santo,  
 Santo,  
 Santo!

Parece que Luzbel ha ganado la partida. Pero sólo lo parece. El Papa y el diablo pueden *disfrazarse* de blanco —*un hombre vestido de blanco/ un muchacho vestido de blanco*— pero la luz, heterodoxa siempre, está en Jesucristo, al que el poeta no renuncia, como veíamos en su oración: *Jesús blanco, Jesús puro*. Los otros son sucedáneos frente al amor verdadero...

Acabamos ya este pequeño paseo por la obra inmensa de un poeta atormentado. Federico García Lorca seguirá sorprendiéndonos, así que pasen otros cien años, *siempre ensangrentado de dolor de amor*. Como decíamos al principio, la tragedia del poeta reside en su propia conciencia. Sabe que es inútil ese intento de expresar lo inefable que anuncia su obra entera. Así lo dejó escrito en uno de estos vigorosos textos de juventud a los que nos hemos acercado hoy:

Y mi amor gigante no se despertará; seguirá siempre en un dulce éxtasis y, por inmensa que sea la sacudida exterior, continuaré con ese algo que expresarse no puede. [O.C. IV:594]

## Bibliografía

- BOUSOÑO, CARLOS (1973), «En torno a *Malestar y noche* de García Lorca». En AA. VV. (1973): *El comentario de textos*. Madrid: Castalia [:305-342].
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (1992), *Obras, V. Teatro, 3. Cine, Música*. Ed. de Miguel García Posada. Madrid: Akal.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (1994), *Obras, VI. Prosa, 1*. Ed. de Miguel García Posada. Madrid: Akal.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (1997), *Obras Completas I. Poesía*. Ed. de Miguel García Posada. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (1997), *Obras Completas IV. Primeros escritos*. Ed. de Miguel García Posada. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA LORCA, FRANCISCO (1981), *Federico y su mundo*. Ed. y prólogo de Mario Hernández. Madrid: Alianza.
- GIBSON, IAN (1998), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Barcelona: Plaza&Janés.
- MARTÍN, EUTIMIO (1986), *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir. Análisis y proyección de la obra juvenil inédita*. Madrid: Siglo XXI.
- MORENO VILLA, JOSÉ (1944), *Vida en claro*. Madrid: F.C.E., 1976.