

## LA CRISIS JUVENIL DE LORCA: EL PULPO CONTRA LA ESTRELLA

JAVIER HERRERO  
Universidad de Virginia

La apertura de los archivos familiares, así como una serie de ediciones críticas de la obra juvenil de Federico García Lorca, han producido una considerable transformación en nuestro conocimiento e interpretación de los orígenes de su arte. Francisco García Lorca nos ha dejado unos testimonios que reflejan el ímpetu febril con que la vocación literaria se despertó en el artista de dieciocho años:

En el año 1916 se despierta en Federico la afición a escribir, actividad a la que poco después se entrega ardorosamente, simultaneando el verso y la prosa. Era un llenar cuartillas sin cuento: un ejercicio incesante al que se entregaba principalmente de madrugada... En los años 1917 y 1918 Federico llena cuartillas con avidez, y tengo la impresión de que no era amigo de comunicarlas en la lectura, sino, acaso, recaladamente y en la intimidad... No es de extrañar que su inspiración reflejase entonces algunas lecturas de filosofía india, que se cansaban con otras de místicos españoles, que no frenaban, no obstante, la carga sensual y sentimental, desbordada sobre todo en las prosas (*Francisco García Lorca*, 160-161).<sup>1</sup>

Las prosas publicadas por Christopher Maurer (una mínima parte, es cierto, de las *Místicas* que están a punto de publicarse), la *juvenilia* publicada por Eutimio Martín, y el abundante nuevo material recogido por André Belamich en su edición de las *Suites* (*Belamich*, 1983) han confirmado esta breve definición de Francisco García Lorca: esa copiosa producción refleja simultáneamente un exaltado sentimiento religioso y una desenfrenada sensualidad. Pero más que el contenido espiritual y sensual de esa obra primeriza, me interesa señalar aquí los símbolos poéticos en los que ese contenido aparece interpretado y que lo

1. F. GARCÍA LORCA, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza, 1980

significan. En mi artículo «The Spider-Moon: The Origin of Lorca's Lunar Myth» les he dedicado un detenido análisis; me limitaré ahora a resumir los contenidos e imágenes más significativos.

Siguiendo en líneas generales la tradición simbolista y modernista, Lorca usa la imagen «azul» como significante del mundo del espíritu: «Siempre que penséis en Dios, pensad en la inmensidad azul...» (*OC*, 3, 183); del cielo azul nos llega la llamada hacia el ideal:

¡Árboles!  
¿Habéis sido flechas  
Caídas del azul?  
¿Qué terribles guerreros os lanzaron?  
¿Han sido las estrellas?  
Vuestras músicas vienen del alma de los pájaros  
De los ojos de Dios,  
De la pasión perfecta (*LP*, 166).<sup>2</sup>

Y, entre estas estrellas que iluminan el azul divino, la más radiante, por supuesto, es la de Cristo: «¡Jesús! ¡Jesús Nazareno! Estos nuevos fariseos te han robado tu grandeza... haz que la estrella gigante de tu alma caiga sobre los templos irrisorios y los sacerdotes sarcásticos...» (*OC*, 3, 187). El azul celestial y sus radiantes estrellas representan la aspiración del joven Lorca a penetrar, más allá de la corteza católica que ataca con el radicalismo de un joven rebelde, a la esencia cristiana de la tradición dentro de la que ha crecido. Pero, frente a ese Lorca cristiano se alza un Lorca que se describe a sí mismo por una pasión que lo atenaza entre «cadenas de sangre»:

¿Qué dos fantasmas, de agonía una y de vida otra, luchan en mi espíritu?... Mi vida y mi pensamiento luchan desesperadamente por arrancar el manto de impureza de mi corazón, pero mi cuerpo, lleno de sangre y calor, se arroja sobre las llamaradas geniales de la pasión (*OC*, 2, 179).<sup>3</sup>

El verdadero Lorca, escribe el poeta, es el espiritual que enfría su sangre con la claridad estelar; pero irremediamente esas «llamaradas geniales de la pasión» retornan:

Cuanto daría porque lo que yo tengo que no es mío muriera y dejara vivir a mi espíritu que soy yo... Pero yo siempre seré así, porque la luz que da frialdad a mi cuerpo está lejos de mí (*OC*, 3, 180).

2. F. GARCÍA LORCA, *Libro de poemas* (ed. Ian Gibson), Barcelona, Ariel, 1982. Citado *LP*.

3. F. GARCÍA LORCA, *Obras Completas*, 3 vols. (Ed. A. del Hoyo), Madrid, Aguilar, 1986. Cita-do *OC*.

Por una parte, pues, tenemos ese conflicto entre el fuego de la pasión infernal y la helada pureza del mundo estelar, de ese azul iluminado pálidamente por las estrellas-ilusiones cuyo centro es el gran y luminoso astro, eje de la vida del espíritu: la Estrella-Jesús. En este sentido parece evidente que Lorca, y correspondiendo así al título mismo de *Místicas*, sigue la gran tradición espiritual que, para usar la expresión de San Juan de la Cruz, busca escapar del «soplo de Satanás» mediante la áscesis de la noche oscura y la progresiva iluminación de ese astro divino que despierta un eco en nuestro espíritu encendiendo, en él, otra estrella, reflejo de aquélla, y de la que recibe su luz. Sin embargo, tanto en la *juvenilia* inédita cuanto en la primera producción poética (el *Libro de poemas* y algunas de las *Suites* recientemente publicadas por Belamich) nos encontramos con poemas que directamente contradicen esta imagen del Lorca místico y que parecen confirmar aquella obra del joven Lorca pagano que el mismo Belamich fue el primero en señalar y que luego corrigió a la luz de nuevos textos.<sup>4</sup> En las páginas siguientes intentaré presentar esta desconcertante imagen de un Lorca alternativamente, y radicalmente, místico y pagano.

En un poema inédito de enero de 1919 titulado «Caperucita» Lorca recrea el famoso cuento infantil, pero la niña en lugar de perderse en el bosque emprende un fantástico viaje por los cielos. Un bondadoso santo la guía, San Francisco de Asís. Lo sorprendente del viaje es la extraordinaria visión que aparece ante los inocentes ojos de la niña: muchos de los santos, lejos de vivir una existencia gloriosa, se encuentran arrinconados en el desván del cielo: San Francisco se lo enseña:

«Mira, ya llegamos al desván del cielo»  
El Santo y la niña penetran callados  
en la claridad  
De un salón inmenso  
Todo abarrotado de santos dormidos  
Momias herrumbrosas de ojos soñolientos.  
A un monje le nacen musgos,  
Las yedras oprimen a un santo que reza  
Y las lagartijas corren sobre el báculo  
De uno que bendice con mano sin dedos.

Si la gloria cristiana carece de vitalidad, tampoco los dioses paganos (que aparecen, aprisionados, en ese mismo cielo) subsisten en una existencia mucho más vigorosa: pero su pasividad parece deberse más a impotencia y opresión que a la apatía que atenaza a esos santos adormilados. San Francisco y Caperucita han continuado su peregrinación celestial y penetran ahora en un espacio que, a juz-

4. Ver A. BELAMICH, *Lorca*, París, Gallimard, 1983, así como el ensayo «Cristianesimo e paganesimo nella vita e nella opera di Lorca», *García Lorca Materiali* (ed. A. Bardi y F. Masini), Nápoles, Libreria Tullio Pironti, 1979.

gar por los signos externos, parece al menos poseer algunos elementos en que resuenan viejas nostalgias de gloria:

Llegan a una puerta de nácar.  
Sobre el muro de nubes hay un friso de rosas  
Adornadas del rocío que tiene la mañana.  
«Abrid deprisa», grita San Francisco. La puerta se abre.  
Y entran radiantes. Un ángel con espada  
Pregunta bruscamente. ¿No tienes contraseña?  
Y Francisco solemne responde: «Ve mis llagas».  
«¡Pasa capitán santo! Mas el Señor no quiere  
Que entren en este sitio todos. No en esta sala,  
Pues aquí están atados los dioses que existieron  
Antiguamente. ¡Cientos de cientos!» «¡Cuántas estatuas!  
Dime Francisco bueno, ¿Están vivas?» «Algunas tienen  
culto en la tierra y aún conservan la llama  
del espíritu. Mira como mueven las Venus  
los ojos.»

Los dioses paganos, pues, carecen también de vida (o, al menos muchos de ellos), pero su reducción al estado de «estatuas» se debe a que han sido «atados» por los ángeles cristianos. Estos, sin embargo, no han podido aniquilarlos totalmente. No sólo Venus «conserva la llama del espíritu» (porque aún tiene «culto en la tierra») sino que, como los versos con los que continua el poema indican, no han conseguido los mensajeros del Señor apagar la llama de Eros. Caperucita se ha compadecido de un bonito niño que grita y salta, pero que tiene los ojos vendados. San Francisco contesta a sus preguntas:

«Hijita es el Amor e intacta  
Tiene la brasa viva con que nació. Quisieron  
Cargarlo de cadenas por ver si se apagaba  
Pero todas las noches suben.....  
Miles de lucecitas que la avivan y agrandan

(Archivo Familia García Lorca).

Aunque la pintura presentada en este poema no es conclusiva, parece claro que Lorca interpreta el paraíso en su versión tradicional cristiana como reducido a un desván de polvorientas antiguallas que apenas sí pueden contener la renaciente vitalidad de los dioses clásicos, de los que aquellos que aún dan señales de vida son los grandes modelos del amor pagano: Venus y Eros.

Este conflicto entre dos cielos (dos religiones, la pagana y la cristiana) parece haber obsesionado a Lorca entre los años 1917 y 1921; conflicto que, aunque

de forma menos explícita, pero más profunda, permanecerá sin resolverse hasta su muerte. En las *Suites*, tan cuidadosamente editadas por André Belamich, el enfrentamiento adquiere proporciones cósmicas: el cielo antiguo se ha hundido; los viejos dioses y guerreros a los que iluminaban las lámparas de la noche (las estrellas) han desaparecido, dejándolo desierto:

Ya pasó  
el fin del mundo  
y ha sido  
el juicio tremendo.  
Ya ocurrió la catástrofe  
de los luceros.  
El cielo de la noche  
es un desierto,  
un desierto de lámparas  
sin dueño.

(*Suites*, 79)<sup>5</sup>

La constelación del carro aparece abandonada; los centuriones o atletas que desfilaban o competían guiando sus corceles han desaparecido:

Da tristeza  
ver el carro  
sin auriga  
ni caballos.  
(*Suites*, 80)

La suite que acabamos de citar se titula «Sombra», título que sin duda se refiere a ese cielo oscuro del que han desaparecido las «muchedumbres de plata»; entre los poemas descartados, recogidos por Belamich, encontramos varios que formaban parte de esta *suite* en la composición original y que llevan al último extremo esa descripción de un cielo desierto. Renovando con sorprendente precisión el icón blasfemo de un Jehová tiránico que tiene encadenado a los dioses paganos, Lorca nos lo presenta como un viejo que mantiene el reloj cósmico (la clepsidra; reloj de agua) en un cielo dominado por la Muerte, que ha dormido a todos sus pobladores, pero donde Eros («el niño divino») la resiste, así como el dios Pan que yace encadenado.

5. F. GARCÍA LORCA, *Suites* (ed. A. Belamich), Barcelona, Ariel, 1983. Citado *Suites*.

En la casa de la sombra  
todos duermen  
Sólo un viejo de siglos  
atiende a la clepsidra.  
Las estrellas traviesas  
se asoman con cuidado  
y clavan sus rayitos  
en la momia del aire.  
Por los hondos salones  
va la Muerte.  
Meciendo al niño divino  
que no puede dormir.  
(*Suites*, 215-216)

.....

#### PAN

¡Quien lo diría! Pan  
el viejo Dios está encadenado.  
(*Suites*, 217)

Dos grandes imágenes desarrollan durante la poesía de estos años esta dialéctica entre cielos viejo y nuevo. Una es la del estío. El cielo antiguo parece como una selva azul, de la que las viejas estrellas, como frutos, han caído; la semilla de un cielo nuevo germina en la nieve que cubre el paisaje lunar:

Las lianas del azul  
tocan mi frente  
Ramas nebulosas  
de los abetos  
de Jehová.  
.....  
¡Divina confusión  
del azul hundido!  
Estrellas caídas  
sobre la calva de la luna  
penachos de vegetación ideal.  
Las otras estrellas  
salen del cascarón  
Y la semilla de un cielo nuevo  
se entierra en el infinito  
frío.  
(*Suites*, 234-235)

Pero tras el frío invernal llegaron las potencias fálicas del estío que resucitaran los viejos dioses aprisionados. Como vamos a ver el ardor solar aparece íntimamente relacionado con el nacimiento de Venus y, consiguientemente, con el mar Mediterráneo, al que cayeron los genitales de Cronos, y de cuya unión nació la diosa cipria. Es precisamente en el poema titulado «Mediterráneo» en el que leemos:

El gran falo del cielo  
te dio su calor. Tu ritmo  
fluye en hondas concéntricas  
de Venus que es tu ombligo.  
(*Suites*, 133)

Las olas mediterráneas, ese rítmico temblor del gran coloso, nacen pues de la diosa; en realidad el Mediterráneo mismo parece ser un monstruoso animal en cuyo ombligo se encuentra la madre de Eros. Y esta imagen nos lleva al segundo gran icón al que nos hemos referido: el mar como dragón infernal; pero infernal solamente si lo miramos desde una perspectiva cristiana; en realidades el Mediterráneo en la encarnación de la cultura clásica greco-latina, del mundo pagano:

#### ESTAMPAS DEL MAR

[El mar]  
El mar  
quiere levantar  
su tapa.  
Gigantes de coral  
empujan  
con sus espaldas.  
.....  
¿Veis las fauces  
y las escamas?  
*Contemplación*  
Yo evoco  
el capitel corintio,  
la columna caída  
y los pinos.  
El mar clásico  
canta siempre en Estío  
y tiembla como el capitel corintio.  
(*Suites*, 32-33)

Sorprendentemente, las olas en la cima de la mar, son vistas como las curvas en las hojas de acanto del capitel corintio (lo que transformaría al Mediterráneo en una columna clásica). Pero ese mismo Mediterráneo es también un dragón infernal (en realidad, como veremos, Lucifer mismo) con sus fauces y escamas, y al que unos gigantescos titanes, de rojas venas de coral, quieren dejar salir de las profundidades marinas. Casi simultáneamente a este poema, Lorca escribe otros dos poemas sobre el mar que recogería en el *Libro de poemas* y que expresan distintos aspectos de este icón aquí presentado. Uno de ellos, también de 1920 y titulado «La balada del agua del mar» repite la imagen del mar monstruo-marino; pero un monstruo que, como Lucifer, atrae y repela:

El mar  
Sonríe a lo lejos.  
Dientes de espuma,  
Labios de cielo.  
(LP, 164)

Pero es sobre todo el poema «Mar» de abril 1919 (es decir, anterior a ambos, y por lo tanto marco interpretativo para las imágenes hasta aquí analizadas) el que merece especial atención. En él encontramos la declaración más radical de un paganismo que es sin duda un aspecto muy importante de la obra lorquiana de esta época:

El mar es  
El Lucifer del azul.  
El cielo caído  
Por querer ser la luz.  
¡Pobre mar condenado  
A eterno movimiento,  
Habiendo antes estado  
Quieto en el firmamento!

Pero de tu amargura  
Te redimió el amor.  
Pariste a Venus pura,  
Y quedóse tu hondura  
Virgen y sin dolor.  
Tus tristezas son bellas,  
Mar de espasmos gloriosos.  
Mas hoy en vez de estrellas  
Tienes pulpos verdosos.  
(LP, 185-186)

El fragmento inicial del poema que cito aquí contiene los elementos esenciales del icón Mar-Lucifer que hemos construido en las páginas precedentes, organizándolos en una bien estructurada y cuidadosamente construida unidad. Lucifer, el ángel caído del Paraíso de Jehová, ha intentado repetir en la tierra el azul del paraíso, pero, al intentar hallar aquí la felicidad paradisíaca, se encuentra condenado a una eterna inquietud y agitación. Un remedio hay para esa continua angustia: Venus; que la diosa del amor es percibida aquí como redentora del sufrimiento titánico es claro por la deliberada comparación de su nacimiento con el de Cristo («Pariste a Venus pura,/Y quedóse tu hondura/Virgen y sin dolor»). Es más, en una brillante inversión de la estrella como ilusión y goce celestial (que aparece en gran parte de la poesía de esta época, como ya vimos), los goces de la carne son, no luminosas estrellas azules, sino «pulpos verdosos»; «espasmos gloriosos» sin duda, pero de triste belleza.

¿Qué hacemos con este Lorca iconoclasta, destructor de estrellas celestiales, enemigo de Jehová, y poeta del glorioso Lucifer fálico y pánico? Hasta qué punto es compatible con ese otro Lorca cristiano que tan frecuentemente aparece en su obra juvenil del que tan elocuentemente nos han hablado Belamich, Maurer, y Eutimio Martín, y que yo mismo he estudiado en dos artículos recientes. En una carta del verano de 1928 Dalí escribía a Lorca desde Cadaqués: «...Tu eres una borrasca cristiana y necesitas de mi paganismo» (Carta XXXV, *Poesía*).<sup>6</sup> Han pasado casi diez años desde la producción de estas obras juveniles y Lorca aparece aún, como sigue apareciendo en *Poeta en Nueva York*, como un hombre dividido que encierra en sí un borroscoso cristiano y un ardiente pagano. En uno de los más explícitas confesiones de *Libro de poemas*, el poema «Prólogo», Lorca se expresa en estos términos contradictorios:

Mi corazón está aquí,  
 Dios mío.  
 Hunde tu cetro en él, Señor.  
 .....  
 Mas si no quieres hacerlo,  
 Me da lo mismo,  
 Guárdate tu cielo azul,  
 Que es tan aburrido,  
 El rigodón de los astros  
 Y tu Infinito.  
 (LP, 126-127)

6. «Cartas de Dalí a Federico García Lorca», *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.

La controversia sobre el cristianismo y el paganismo lorquianos es pues innecesaria. Lorca es *pagano* y *cristiano*; pero claro está que tal cuestión biográfica no es de primordial importancia; lo que, en cuanto críticos literarios, nos interesa principalmente es que esa tensión profunda entre dos grandes movimientos conflictivos de su espíritu fue la fuente fecunda de la que brota un mundo de imágenes que domina gran parte de su obra juvenil, y cuyos ecos reverberan, iluminándola a lo largo de toda su obra.