

FEDERICO GARCIA LORCA MANDA A SU AMOR UNA PALOMA

**Alberto Acereda
The University of Georgia**

La figura de Federico García Lorca ha venido atrayendo a lo largo de los últimos años a gran parte de la crítica literaria mundial. La selva bibliográfica creada en torno al poeta de Fuentevaqueros es impresionante y ya se puede incluso hablar de la existencia de una escuela crítica lorquiana. En 1986 el cincuentenario de la muerte de Federico se celebró en España con mayores honores que el de la mismísima Guerra Civil y no faltaron los artículos, colaboraciones, actos y conferencias. Lorca merece todo eso como gran poeta que es y lo mismo deseáramos para otros pero sin embargo, la aureola con que se está rodeando al granadino no deja a veces ver a las claras el verdadero sentido de algunos de sus versos. El presente artículo pretende dar una interpretación lógica y clara de uno de los poemas de Federico, el "Soneto Gongorino", incluido en los llamados "Sonetos del amor oscuro".

Los "Sonetos del amor oscuro"

La serie de sonetos así denominados representan para la crítica actual un verdadero laberinto y quizás sea esa la razón que explique la escasa bibliografía a ellos dedicada. Su historia es casi una leyenda y detallarla aquí sería salir fuera de mis propósitos, pero basten unos datos para cerciorarse de ello. El primero que habló de estos poemas fue curiosamente el propio García Lorca quien en una entrevista en abril de 1936 con Felipe Morales confesaba tener cuatro libros por publicar: "*Nueva York, Sonetos, la comedia sin título y otro*", y respecto al que nos interesa apostillaba: "El libro de *Sonetos* significa la vuelta a las formas de la preceptiva después del amplio y soleado paseo por la libertad de metro y rima. En España, el grupo de poetas jóvenes emprende hoy esta cruzada"(1081).

Un año después de la muerte de Federico será otro poeta, Vicente Aleixandre, quien se refiera a ellos con estos calificativos: "...prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento de amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción" (11). A estos dos testimonios cabe sumar los de otros testigos como Luis Cernuda, Pablo Neruda o Martínez Nadal, testimonios que ha estudiado recientemente el profesor Eutimio Martín (57-62). A ellos hay que añadir también otros como los de Luis Rosales, Gabriel Celaya o el periodista argentino Pablo Suero a quien cita detalladamente Mario Hernández en la nota introductoria que precede a la edición crítica de algunos de estos sonetos (125-132). Sin poner en

duda la veracidad de estos testimonios todo lo que se deduce de ellos es una cierta contradicción e inseguridad.

Algo parecido ocurre con respecto al título que Lorca iba a poner a su libro. El mismo Vicente Aleixandre reconoció años después que el título de "Sonetos del amor oscuro" era uno muy provisional que le había confiado Federico. Luis Rosales hace referencia a un proyecto denominado "Jardín de los sonetos"; a estos dos títulos cabe añadir un tercero, el del propio Lorca que habla simplemente de "Sonetos". En ese "Jardín de los sonetos" Federico quería incluir, según dice Rosales, los de fecha antigua escritos desde 1924 junto a los compuestos en la etapa de Nueva York y la última en España (1935-36). Sin embargo, ninguno de los sonetos de amor fue editado por Lorca pues la muerte le llegó cuando posiblemente los estaba preparando en casa de Luis Rosales.

La historia editorial de estos poemas "del amor oscuro" no es menos interesante. Ya en las *Obras Completas* de Aguilar aparecieron dos de estos sonetos ("El poeta pide a su amor que le escriba" y "Soneto de la dulce queja"). Años después, en 1980, aparecerá en Barcelona una edición para bibliófilos que contendrá otros tres más: "Soneto gongorino...", "El poeta dice la verdad" y "El poeta pregunta a su amor por la ciudad de Cuenca". Esos cinco sonetos y otros tres de épocas anteriores aparecerán juntos en la ya citada edición que para Alianza editorial preparó Mario Hernández. En diciembre de 1983 aparece una edición pirata de los "Sonetos del amor oscuro", edición de doscientos cincuenta ejemplares en la que ni el nombre del poeta ni el del editor aparecían por ningún lado. La edición en cuestión contenía once sonetos que al parecer habían salido clandestinamente de los archivos de la familia García Lorca.

Escasamente tres meses después, el 17 de marzo de 1984, en las páginas del periódico madrileño *ABC* aparecerá una edición autorizada de los sonetos amorosos, edición a cargo de Miguel García Posada y que es la mejor de las realizadas hasta hoy. Tanto es así que un año después, el 24 de marzo de 1985, iba a aparecer en el mismo diario una segunda edición con ilustraciones pero sin estudios críticos. Muy interesantes son, en este sentido, las colaboraciones que junto a la edición de los sonetos se incluyeron en la ya referida primera edición. Fernando Lázaro Carreter, por ejemplo, atiende a la cuestión del título, Manuel Fernández Montesinos -el representante de los herederos del poeta- y Francisco Giner incluyen también unos comentarios. Pero de todos ellos García Posada es el que más se ocupa de la cuestión (43-44). Analiza el problema del título, el concepto de "amor oscuro" y señala ciertas conexiones de Lorca con Shakespeare, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo para finalmente cerrar su aportación con los criterios de edición.

El empeño de García Posada es encomiable pero cabe hacer algunas puntualizaciones a sus comentarios. En primer lugar, creo que es excesivo intentar equiparar a Lorca, como hace García Posada, con San Juan de la Cruz por mucha "noche oscura" que Lorca meta en sus sonetos. Tampoco es razonable conectar los sonetos de William Shakespeare con los de Lorca porque entre uno y otro dista un abismo. Por mucho que nos guste Lorca Shakespeare es en sus sonetos

insuperable y las diferencias son más profundas de lo que a García Posada le puedan parecer a primera vista. Por ejemplo, mientras Lorca elogia a los cuatro vientos la esterilidad, un importante tema de los sonetos shakesperianos radica en la tristeza que en el poeta inglés produce la no voluntad de procreación de su amigo homosexual. Por otro lado, la explicación que García Posada da sobre el título de "Sonetos" en relación al título homónimo de Shakespeare no tiene fundamento puesto que don Guillermo no puso título alguno a sus poemas y lo de *Sonnets* fue un simple invento del editor que lo colocó sin permiso. Por último, García Posada dice que Lorca "siempre rehuyó, en todos los aspectos de su vida, la notoriedad disonante, cualquier forma de exhibicionismo". Sin que esto desmerezca para nada al granadino, Lorca sabía que dondequiera que fuera él iba a ser el centro de la reunión, y los que lo conocieron en persona así parecen indicarlo. Baste el testimonio que da Dámaso Alonso y que apunta Luis Sáenz de la Calzada: "Federico era la pura gracia que arrebatava todo cuanto pasaba delante de él, y sin esfuerzo alguno también lo arrebatava a su destino. Federico se sentía verdadero director" (55).

Hasta la fecha muy poco se ha escrito en torno a los "Sonetos del amor oscuro" y se empieza ya a echar de menos algún estudio monográfico. No obstante, como trabajo de conjunto cabe remitirse al útil artículo de Mario Hernández del año 1984. Mas, ¿por qué no aparecen estudios sobre estos sonetos? ¿Hay acaso cierto reparo a meterse en su análisis a tenor del contenido de algunos de ellos? Pese a quien pese, todavía hoy en España se ve con malos ojos al homosexual y por eso parece negativo para la imagen de Lorca reconocer su innegable homosexualidad. Los "Sonetos del amor oscuro" son oscuros, y Lorca bien que lo sabía, porque iban dirigidos a un hombre: a Rafael Rodríguez Rapún. Ese matiz homosexual del adjetivo "oscuro" está claro en Lorca sobre todo si pensamos que ese mismo fue el calificativo que el poeta empleó al recordar en una de sus conferencias los "amores oscuros" del conde de Villamediana, aristócrata asesinado por motivos de homosexualidad (123). ¿Por qué entonces en la primera edición de estos sonetos, la de ABC, no se dicen claramente las cosas? No le faltaba razón a nuestro último Premio Nóbel cuando, charlando con J. L. Cano sobre la aparición de estos sonetos, comentaba:

El artículo de García Posada es el mejor, sin duda alguna. García Posada es uno de los mejores lorquistas de hoy. Lo curioso es cómo en todos los artículos que acompañan a los sonetos se evita cuidadosamente la palabra homosexual, aunque se aluda a ello, pues nadie ignora que esos sonetos no están dedicados a una mujer. Se ve que todavía ésa es palabra tabú en España, en ciertos medios, como si el confesarlo fuese un descrédito para el poeta. (284-285)

Y es que Aleixandre, como buen conocedor que era de Federico, acierta plenamente al afirmar que Lorca pensó, al escribir estos sonetos, en una persona concreta masculina porque a fin de cuentas, insiste Aleixandre, no se puede comprender la obra de Lorca sin tener en cuenta su homosexualidad,

según le comentaba el poeta a Ian Gibson (394). Efectivamente, ese destinatario masculino no es otro que un estudiante de Ingeniero de Minas, el que será después secretario del Teatro Universitario La Barraca, Rafael Rodríguez Rapún del que entre otras cosas se cuenta que era violento y elemental en ciertas cosas como por ejemplo "en el orgasmo sexual que le sorprendía cuando nuestra furgoneta adelantaba a otro coche en la carretera", según cuenta un integrante del grupo teatral, Luis Sáenz de la Calzada (188).

La fecha de redacción de estos sonetos se considera el otoño de 1935. En los cuatro últimos meses del año Lorca reside en Barcelona con la compañía de Margarita Xirgú que estaba estrenando y reponiendo con gran éxito algunas de las piezas teatrales de Lorca. Nuestro poeta hacía, sin embargo, algunas escapadas a Madrid para dirigir a La Barraca. *Yerma* se estrenó en Valencia en octubre de 1935 también por la compañía de la Xirgú y Lorca aun estando en la ciudad del Turia no asistió a la función. Según Antonina Rodrigo, "Federico se trasladó al aeropuerto, acompañado por Mauricio Torra-Balari (un amigo barcelonés del poeta) a esperar a alguien. Luego fueron a la estación pero la persona esperada no llegó" (356). La persona en cuestión a la que aguardaba Lorca era, según Gibson, un "íntimo amigo" (391, n.52), Rafael Rodríguez Rapún. El hecho de no presentarse en Valencia pudo acongojar a Lorca, quien seguramente debió pensar en un abandono de su amante, muy dado por otra parte a actividades heterosexuales. Sólo así se explica que en papel con membrete del hotel Victoria de Valencia -lugar donde se hospedó nuestro poeta- Federico escribiese versos como estos:

Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua y el acento
que me pone de noche en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

.....

No me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi Otoño enajenado. (De "Soneto de la dulce queja")

Es a ese muchacho que curiosamente, y según dice Sáenz de la Calzada, "solía ir vestido de oscuro" (186), es a Rafael Rodríguez Rapún a quien Lorca va a dirigir sus sonetos y entre ellos aquel titulado "Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma".

El "Soneto gongorino"

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,
en lirio doble de caliente espuma,
con un temblor de escarcha, perla y bruma
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura
y verás qué nevada melodía
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,
preso en la cárcel del amor oscura,
llora sin verte su melancolía.

Si en el título lo que el poeta manda es "una paloma" en el primer verso se opera el cambio por "este pichón". Se trata ya de algo más concreto pues se ha sustituido el artículo indefinido por el adjetivo demostrativo. Lorca parece querer indicar algo al sustituir un término por otro. Se trata de un pichón valenciano que bien pudiera evocar aquel otro que Lorca recibió de parte del poeta alcoyano Juan Gil-Albert, según señala Ian Gibson (392). Sin embargo, ese detalle puede servir de generador, de punto de partida del poema, pero pretender hacer una lectura del soneto identificando a la paloma o al pichón con el ave en cuestión no lleva más que a una interpretación ilógica y deslabazada del texto. Una mirada atenta a lo que nos dice Lorca permite hallar otra lectura mucho más coherente aunque no por ello falta de cierto sentido obscuro. Lo que manda Lorca a Rodríguez Rapún es, seamos claros, su propio miembro genital masculino, su pene y con él el placer de un orgasmo, el orgasmo producido por una masturbación.

La voz "paloma" aparece documentada en el *Diccionario secreto* de Camilo José Cela con varias acepciones. En una de ellas escribe el novelista gallego: "PALOMA: En la acepción que aquí se considera es eufemismo, quizá relacionado con palo, pija, y también polvo, ofrenda seminal" (473). Cela nos remite a buena parte de Sudamérica donde se documenta esta voz, desde Bolivia a

Colombia, Ecuador, Honduras, Nicaragua, Perú, Venezuela...y en el ámbito literario no faltan ejemplos del uso de "paloma" como ocurre en Diego San José o Mario Vargas Llosa (474). Aunque no hay duda, pues, de la vigencia de esta voz en algunas partes de España y Sudamérica, mucho mayor es el empleo de la voz "pichón" que también Cela indica (105-106) como aumentativo de "picha" o miembro viril y a lo que también hace referencia Victor León (118). Bajo esta metáfora Lorca construye un espléndido soneto cuyo primer cuarteto no revela todavía el verdadero contenido. Lorca parece al principio comedido y por eso juega con la dualidad ave-pene pintándonos una paloma de mirada dulce y de pluma (o piel) blanca. Ese "pichón", viene a decir Lorca, derrama ("vierte") y a la vez abrevia ("suma") sobre el laurel de Grecia una pausada llamarada de amor. Queda, en verdad, un poco confuso aquí lo que quiere decir Lorca pues hasta dos lecturas son aceptables. Por un lado, una primera lectura vendría a darnos la imagen del poeta dirigiendo su llamarada de amor sobre un laurel, es decir, que el poeta se masturba sobre un laurel, un laurel que curiosamente es de Grecia, como el amor griego, el amor homosexual. Si el laurel es símbolo, además, de la poesía - como el propio Lorca indica en otro poema temprano, la "Invocación al Laurel", de 1919, donde se califica a esta planta de "gran sacerdote del saber antiguo", "maestro del ritmo"- no parece descabellado pensar que nuestro poeta se estaría masturbando sobre su propia creación poética, sobre su poesía.

La segunda lectura que de estos versos se puede hacer es algo más esclarecedora y vendría a significar que todo lo que el poeta suma y vierte lo hace masturbación y a la vez poesía creando así una tremenda catacrexis. La contracción de la preposición *de* y el adverbio *donde* en "do" filtra un cierto sentido arcaico al primer cuarteto. En la edición de Mario Hernández aparece "do estoy pasando" mientras que García Posada lee "do estoy parando". Me parece más aceptable esta segunda lectura, ya que con el verbo "parar" el poeta pudo querer significar "do estoy residiendo", "do estoy habitando" o quizás siguiendo la quinta acepción del *DRAE* para este vocablo, "do estoy previniendo", "do estoy preparando". Prepararse a un momento especial ... justamente el que viene en las dos siguientes estrofas.

En el segundo cuarteto se plantea un problema de transcripción manuscrita, concretamente el vocablo que sigue a la preposición "en" con que empieza el sexto verso del soneto. Miguel García Posada ha leído "limo" mientras que otros como Ian Gibson o M. Laffranque han optado por "lirio" lo que me parece mucho más razonable, como se verá, si tenemos en cuenta la blancura de esta planta. Este segundo cuarteto, pues, se inicia con la utilización de dos cultismos, el sustantivo "virtud" y el adjetivo que lo califica "cándida". La virtud, la cualidad de ese pichón, es la blancura, el mismo color que la nieve, y que la leche. Blancura y blandura, la del cuello del miembro del poeta que erecto ya en doble lirio, caliente y espumoso, tembloroso y latente de agitación pide la boca del amado. Se trata de un temblor de escarcha, con la connotación del frío que quema y de la blancura; de perla por su dureza y su color blanco; y de bruma porque al poeta se le nublan los sentidos y le envuelve una sensación de calor justo antes de que logre eyacular.

Para ello necesita de la boca y de la mano del amado para que acariciándole su "paloma" surja de ella una armónica melodía de nieve, es decir blanca, cuyos copos, también blancos como el esperma, se esparcirán sobre el hermoso cuerpo del amado. La "llama lenta de amor" vertida en el primer cuarteto sobre laurel de Grecia se ha convertido ya, por fin, en "copos" de "nevada melodía" esparcidos sobre la hermosura física del amado. Esta sensación de blancura se extiende por todo el poema predominando en el plano del vocalismo la presencia de la *a* y de la *e* sobre todas las demás.

Después del gozo viene la sombra, la oscuridad que se respira en el último terceto, en el que Lorca, con huella de San Juan de la Cruz, nos presenta su corazón enamorado en una cárcel oscura, lloroso y melancólico por la ausencia de su amigo.

La disposición psicoestructural del soneto está para mí muy clara. El primer cuarteto y el último terceto admiten perfectamente una lectura conjunta. La paloma o el pichón simbolizan la llama, la fuerza del amor del poeta por su amado y por eso, al no poderlo demostrar con hechos reales el corazón del poeta sufre tanto. El segundo cuarteto y el primer terceto dan la verdadera clave de todo el poema porque esos siete versos son incomprensibles si el lector se empeña en ver en la paloma o el pichón simplemente un ave. Y aún más, si se busca cualquiera de las posibles simbologías clásicas y modernas de la paloma (inocencia, sencillez, paz, candor, amor como emblema de la Venus plebeya, resurrección, paz, Jesucristo...). El sentido físico, sexual y connotativo de la paloma en este poema queda para mí perfectamente indicado. Tanto es así que si nos damos cuenta ni la palabra "paloma" ni la de "pichón" aparecen de nuevo en el soneto. De ser cierta mi intuición, Lorca se nos eleva otra vez como un verdadero maestro de la metáfora, de la expresión poética y del sentir más hondo. En esta facilidad para cantar y poetizar lo no poetizable, la necesidad de un orgasmo, es donde Lorca muestra una vez más su genialidad, tal y como Quevedo haría con el amor más allá de la muerte o Miguel Hernández en los últimos versos de su "Canción del esposo soldado".

Para justificar debidamente esta lectura habría que dirigirse al resto de la producción poética de Lorca para intentar hallar en ella una semejante utilización del término "pichón" o "paloma". He de confesar que no he encontrado un caso idéntico ni siquiera en la serie de los sonetos oscuros. Sin embargo, el modo en que aparece el término puede iluminar algo las cosas. Por ejemplo, en el "Soneto de la carta" hay una desesperación del poeta por no recibir correspondencia de su amado al que le dice que aunque la piedra y el aire no sientan, él si lo hace, y a modo de exigencia incluye en el primer cuarteto una clara carga sexual: "Pero yo te sufrí, rasgué mis venas, / tigre y *paloma*, sobre tu cintura / en duelo de mordiscos y azucenas". Este mismo soneto se cierra curiosamente con una nueva referencia a la oscuridad de la noche, como antes era a la cárcel.

En otro de los sonetos, el titulado "Noche del amor insomne", los amantes se reúnen hasta llegar en el último terceto a la consumación de su amor mediante un juego metafórico de sol como falo, balcón cerrado como recto anal y coral como logro final. "Y el sol entró por el balcón cerrado / y el coral de la vida abrió su rama / sobre mi corazón amortajado". En el primer cuarteto de este mismo

soneto hay una mención de las "palomas" pero muy lejos del contexto del "Soneto gongorino": "Tu desdén era un dios, las quejas mías / momentos y *palomas* en cadena". En una de las casidas, concretamente la novena, choca el título "De las palomas oscuras" en clara contraposición a la blancura que cruza el "Soneto gongorino". Aquí las palomas aparecen también cerca de las ramas del laurel siendo una el sol y otra la luna, pero no siendo nada al final del poema: "y las dos eran ninguna". En el soneto neoyorquino "Yo sé que mi perfil será tranquilo" se habla de "mi lengua de palomas ateridas" calificativo que indica cierta relación con el frío y el temblor del "Soneto gongorino", si bien dista mucho uno de otro. El elemento del hielo relacionado con la paloma aparece también en el romance que cierra *Romancero gitano*, el de "Thamar y Amnón". En él se describe a Thamar pidiendo "*copos* a su vientre / y granizo a sus espaldas" y a renglón seguido: "Alrededor de sus pies,/ cinco palomas heladas". Aquí las palomas son mensajeras del amor, la presencia de éste o quizás los cinco sentidos del hermano, Amnón, que la contempla. Si vamos un poco más allá en este romance, Amnón aparece "delgado y concreto", clara referencia a lo fálico, "llenas las ingles de espuma", la espuma que delata el deseo al igual que en el "Soneto gongorino". También en este romance histórico aparecen elementos sexuales como el "sol", la "parra" y, sobre todo, los "corales". En el poema más alegre del *Romancero gitano*, el "San Gabriel", se nos presenta al arcángel como "domador de palomillas" siendo éstas una metáfora de "palabras inspiradas" o quizás porque en tantas anunciaciones se nos presenta al santo acompañado por esta ave. Ciertamente, en la pintura española los cuadros del tema de la Anunciación como aquellos de Zurbarán o El Greco, por ejemplo, suelen contener casi siempre la figura del arcángel San Gabriel con unas grandes alas y cerca de él la paloma como símbolo del Espíritu Santo. Muy significativa es, en este sentido, "La Anunciación" de El Greco, la de 1575, pues la mano del arcángel está entreabierta, casi con ese gesto de domador al que antes me refería, y junto a esa mano se sitúa una paloma que vuela hacia María. Sobre esa paloma aparecen unos ángeles alados que parecen también supeditados a las órdenes del bienaventurado arcángel.

El elemento sexual elaborado con base en imágenes, metáforas y símbolos aparece a cada paso en los "Sonetos del amor oscuro" como en el primer cuarteto de "El poeta dice la verdad" donde Lorca anhela "un anochecer de *ruiseñores* / con un *puñal*, con besos y contigo". En "El poeta habla por teléfono con el amor", por ejemplo, el elemento fálico y el anal quedan perfectamente expresados en el verso "Pino de luz por el espacio estrecho". Estos son sólo algunos breves ejemplos de la escondida carga erótica de casi todos estos sonetos. Sin embargo, en todos ellos se mantiene una cierta costumbre de establecer metáforas y dejar de lado términos populares. La grandeza del "Soneto gongorino" radica en que Lorca consigue fundir lo popular y lo poético, dándole vida propia a sus versos. Afortunadamente hay varios ejemplos dentro de la producción global de Lorca en los que aparecen con gran facilidad voces obscenas o del argot sobre todo en el teatro. Por ejemplo, en el acto I de *Así que pasen cinco años* Lorca utiliza "cuca" por dos veces como "pene". Refiriéndose a este mismo miembro masculino una de las lavanderas de *Yerma* utiliza "flor" (acto II, cuadro 1) y graciosamente en el *Retablillo de don Cristóbal* consta la voz "carajorum" procedente del latín macarrónico y sin demasiada significación. Por citar sólo un ejemplo del libro, en el poema

neoyorquino "la luna pudo detenerse al fin" utiliza la voz "falo" referida a unos caballos. De cualquier forma, una explicación lógica de la utilización de "paloma" o "pichón" en su acepción obscena también pudo provenir del estrecho contacto que nuestro poeta tuvo con la cultura hispanoamericana. Aunque con otro sentido y con un calificativo totalmente opuesto, el de "oscura", el término "paloma" aparece en el cuarto de los "Sonetos Corporales", serie que inicia el libro de Rafael Alberti *Entre el clavel y la espada* (1930-40). En él su autor estructura todo el poema a partir del mismo tema que en el caso de Lorca: una masturbación. Por eso dice Alberti al final: "Mas todo se me mancha de alhelíes /por la movida nieve de una mano". Sorprenden ciertamente algunas analogías entre este soneto de Alberti y el de Lorca. En los dos hay una clara filiación formal gongorina y no faltan algunos conceptos paralelos como los de la blancura, la piel, la nieve y una cierta profusión de elementos vegetales sobre todo en el caso de Alberti: "álamo", "jazmín", "azucena", "carmesíes" y "alhelíes", frente a los lorquianos "laurel" y "lirio".

Como ya se ha dicho antes, durante la estancia de Lorca en Valencia, el poeta de Alcoy Juan Gil-Albert confiesa haberle mandado a su amigo Federico al hotel Victoria un curioso regalo: un pichón comprado en la plaza Redonda de Valencia. La anécdota pudo servir de inspiración a Lorca para elaborar su soneto pero evidentemente el testimonio de Gil-Albert, tan aislado, debe tomarse con prudencia aunque luego en su libro *Son nombres ignorados*, el poeta valenciano dedique dos sonetos a Federico evocando en uno de ellos la anécdota en cuestión ("Aquel pichón dorado que tuviste..."). Me llama poderosamente la atención el dato que brinda Ian Gibson al respecto cuando escribe refiriéndose al "Soneto gongorino":

Lorca había escrito aquel soneto bajo la inspiración directa del regalo de Gil-Albert y también, cabe pensarlo, del hecho de que éste acababa de leerle alguno de los sonetos amorosos que aparecería poco tiempo después en su *Misteriosa Presencia* ... sonetos en los cuales Gil-Albert en absoluto ocultaba el carácter homosexual de su inspiración (392, n. 55).

Una lectura de los treinta y cuatro sonetos de *Misteriosa Presencia* de Gil-Albert, publicados por Manuel Altolaguirre en 1936, muestra muy a las claras la evidente carga homosexual de sus versos. Hallamos en ellos elementos relacionados con los sonetos lorquianos del amor oscuro. Véase si no el que empieza "Sumar la bella tierra aletargada" cuyo último terceto es desgarrador: "deja que mi hazadón profundo cave / para eterno una vida, amor estrecho, / buscar mis brazos tú en sellado hoyo". Y por fin el XXVIII es muy significativo:

¡Ay soledad que nubla tu *hermosura*
ay manos que no tocan tu embeleso,
ay mirar que se pierde sin acceso

ay donoso galán sin tu cintura!
Pichón que abrasas tan lejana *albura*,
inminente es la sombra de tu peso
está hueca la nada donde un beso
dejar quisiera un sol en tu llanura.

¡Ay disipa este solo malherido!
haz que mis *manos* toquen tu primura,
el mirar que me diga que has venido,
vuela *pichón* acógete aterido,
condúceme a la selva más *oscura*
donde hallemos los dos sol prometido. (42)

¿Escuchó Lorca este soneto de boca de Juan Gil-Albert? De ser así y de ser cierta la anécdota del pichón enviado al hotel Victoria, Juan Gil-Albert tendría el honor de haber inspirado en buena medida el "Soneto gongorino", uno de los más espléndidos de su serie.

OBRAS CITADAS

Aleixandre, Vicente. Prólogo. *Obras Completas*. Por Federico García Lorca. Vol.II. Madrid: Aguilar, 1978.

Cano, Jose Luis. *Los cuadernos de Velintonia*. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Cela, Camilo José. *Diccionario Secreto*. Vol. II. Madrid: Alfaguara, 1968.

Edición de bibliófilos. Carpeta "Sonetos del amor oscuro". Grabados de Miguel Rodríguez Acosta Calström. Introducción de Jorge Guillén. Nota textual de Mario Hernández. Barcelona: Maeght, 1980.

García Lorca, Federico. *Obras Completas*. Vol.II.Madrid: Aguilar, 1978.

---. *Conferencias*. Ed.Christopher Maurer. Vol. I. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

García Posada, Miguel. "Un monumento al amor" ABC, 17 de marzo de 1984.

Gibson, Ian. *Federico García Lorca*. Vol. II. Barcelona: Grijalbo, 1987.

Gil Albert, Juan. *Obra Poética Completa*. Vol.I. Valencia: Diputación Provincial, 1981.

Hernández, Mario, ed. *Sonetos (1924-36)*. Por Federico García Lorca. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

---. "Jardín deshecho: los *Sonetos* de García Lorca". *El Crotalón. Anuario de Filología Española* I (1984):193-228.

Lázaro Carreter, Fernando. "Poesía de García Lorca recuperada". *ABC*, 17 de marzo de 1984.

León, Victor. *Diccionario de argot español*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

Martín, Eutimio. *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1986.

Rodrigo, Antonina. *García Lorca en Cataluña*. Barcelona: Planeta, 1975.

Sáenz de la Calzada, Luis. *La Barraca*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976.