

# La heterodoxia religiosa de Federico García Lorca

(Análisis y proyección de la obra  
juvenil inédita)

I. Tras el estudio de Eutimio Martín, **Federico García Lorca: heterodoxo y mártir (Análisis y proyección de la obra juvenil inédita)**<sup>1</sup>, pocas dudas van a quedarle al lector acerca de la vinculación religiosa de los escritos primerizos de García Lorca. Sin duda, *el mérito de este trabajo es haber localizado la fuente de donde brota todo el caudal de la obra lorquiana: el propio costado del poeta. A la luz de esta imagen crística de Federico García Lorca, su vida entera y toda su obra cobran un relieve de particular nitidez (EM, pág.2).*

Si bien ya Charles Marcilly había incidido en el profundo sentimiento lorquiano del fracaso de la redención de Cristo, faltaba sin embargo la retroacción analítica que fijara las fuentes textuales de dicho sentimiento. Con este presupuesto crítico, y *tomando pie en los escritos juveniles inéditos que se han conservado en los archivos familiares del poeta*, Eutimio Martín realiza *unas calas en la poesía y el teatro lorquianos (Mariana Pineda, Yerma, Burla de don Pedro a caballo, Romance de la pena negra, Navidad y Nacimiento en el Hudson) para verificar lo bien fundado o no de (sus) presupuestos interpretativos (EM, pág.3).*

La tesis fundamental de Martín, aligerada de lastre nacionalista y de todo asomo folklórico, reivindica la heterodoxia religiosa de Lorca desde una óptica literaria que reconvierte la figura de Cristo en paladín de los desheredados y a la Iglesia en deformadora del mensaje evangélico. Tal supuesto exigía, como imperativo categórico, la precisión de no pocos puntos sobre la problemática credibilidad de los testimonios lorquianos: alabanzas y disonancias más significativas, el tópico andalucista, el grado de verosimilitud de las aportaciones biográficas de Carlos Morla Lynch y Rafael Martínez Nadal, etc. Episodios, en definitiva, que se suman a la borrascosa historia de la edición de la obra de Federico García Lorca, cuyas vicisitudes no eximen de responsabilidad --al margen de la discutida generosidad de la familia de poeta-- a algunos de sus albaceas. Además de los pormenores rocamboleros de la edición de los Sonetos del amor oscuro, los casos más manifiestos de posibles dilaciones, ocultamientos o deformaciones en la publicación de originales recaerían en Rafael Martínez Nadal y José Bergamín, detentadores de los manuscritos de **El público y Poeta en Nueva York**, respectivamente. El segundo de los casos mencionados, pormenorizado con acopio documental por Eutimio Martín en su edición crítica de **Poeta en Nueva York. Tierra y luna**<sup>2</sup>, sería la muestra paradigmática de los misteriosos avatares que a menudo han acompañado la edición de la obra lorquiana, cuya asombrosa difusión, concluye Martín, *viene paradójicamente acompañada de una serie de obstáculos, algunos infranqueables, de acceso a la misma. La responsabilidad parece bien repartida; arranca del propio poeta y la comparten buen número de sus*

*allegados que no han sabido o no han podido mostrarse a la altura de la generosidad y el liberalismo lorquiano. La encarnizada persecución de que ha sido objeto por parte del nacional-catolicismo franquista ha contribuido poderosamente a envenenar la situación* (EM,pág.82).

II. Otro de los puntos oscuros que dilucida **Federico García Lorca: heterodoxo y mártir** es la falsa creencia de un Lorca sumido en falta de cultura universal. No cabe duda que buena parte de esta impronta cabe adjudicársela a afirmaciones del tipo de la de José Fernández Montesinos, quien en 1927 declaraba: *Entre los poetas españoles de los últimos años no existe ninguno que (como Lorca) poseyera tan escasa cultura literaria* <sup>3</sup>. Obvio es decir que alrededor de dicho aserto giran las discutidas subcategorías con que el poeta granadino ha sido frecuentemente etiquetado: casticismo, andalucismo, populismo, pintoresquismo y gitanería. Lorca era muy consciente de lo mucho que le perjudicaba la visión deformadora del mito. En carta dirigida a Jorge Guillén (enero, 1927), su actitud no puede ser más dolida: *me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero, de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy* <sup>4</sup>.

En un escritor tan permeable a la cultura universal como Lorca, es impensable que sus lecturas se centraran exclusivamente sobre autores españoles.

Eutimio Martín demuestra lo indiscutible de este supuesto retrotrayendo su investigación a la influencia de Víctor Hugo en las raíces mismas de la "juventud" lorquiana. La lectura de las obras completas del romántico francés, en la traducción al castellano de Francisco Labaila (Teraza, Aheria y Compañía editores, Valencia, 1888), constituyó, según el testimonio del hermano del poeta, Francisco García Lorca, *mi primera lectura y creo que la de Federico* <sup>5</sup>. La huella de Hugo, rastreable hasta **Libro de poemas**, excede este enclave textual y le acarrea a Federico *unas constantes éticas y estéticas que el poeta granadino integró definitivamente a su propia vida y obra* (EM,pág.107). A través del influjo hugoliano, Lorca instituye su concepto totalizador de la poesía (*le domaine de la poésie est illimité...La poésie c'est tout qu'il y a d'intime dans tout*) presente en el prólogo de **Impresiones y paisajes: La poesía existe en todas las cosas, en lo feo, en lo hermoso, en lo repugnante: lo difícil es saberlo descubrir, despertar los lagos profundos del alma**.

Resultaría prolijo enumerar los múltiples ejemplos textuales que avalan las coincidencias en los sistemas de cosmovisión Hugo-Lorca. Los más sustantivos se centran en la visión del *mar* como símbolo totalizador vida/muerte; la vida de ultratumba y el impacto que la **Légende du beau Pécopin et de la belle Baldour** tuviera en uno de los primeros poemas de Lorca, **Leyenda a medio abrir** (6 de junio de 1918), preámbulo de **Así que pasen cinco años** (1931); el panerotismo que, con igual intensidad, abraza en **El maleficio de la mariposa** a todos los planos de la vida, con especial relevancia del mundo vegetal y animal; y, en último término, la identificación de

los seres que sufren con la figura de Cristo. De este proceso simbiótico con Cristo no excluye Hugo a los animales. El eco de la identificación hugoliana de la lechuza clavada en la puerta de una casa ("La Chouette", **Les contemplations**) con Cristo crucificado, resuena indiscutiblemente en **Comedia sin título**, donde la crueldad humana se traslada a un gato crucificado boca arriba sobre una tabla de lavar.

Esta visión sacrificial de ser indefenso, envés expiatorio del amor imposible, se complementa con el reverso condenatorio que en ambos autores adquiere la institución monacal. El capítulo séptimo de **Los miserables**, titulado "Parenthèse", fija uno de los *letmotiv* esenciales de **Impresiones y paisajes**: la supuesta vida ejemplar cristiana del encierro conventual. El cotejo comparativo Hugo-Lorca...

*Les communautés monastiques son à la grande communauté sociale ce que le gui est au chêne, ce que la verrue est au corps humain(...) Le monachisme, tel qu'il existait en Espagne et tel qu'il existe au Thibet, est pour la civilisation une sorte de phthisie. Il arrête net la vie. Clausturation, castration(...) Le convent c'est le supreme égoïsme...(V.Hugo)*

*La penitencia es inútil, es algo muy egoísta(...) La única senda es la caridad(...) estos hombres que se llaman cristianos debían no huir del mundo como hacen, sino entrar en él remediando las desgracias de los demás (F.G.Lorca).*

arroja no poca luz acerca de ese ideario común que constituye la radical frustración que supone abrazar la vida monacal. La correlación hugoliana *claustration-castration* no puede ser más

explícita al respecto. Pero donde la impronta hugoliana toma caracteres definitorios es en la descripción de los barrocos cristos españoles, "hideux et magnifiques":

*...là pendent à des chaînes dans les ténèbres d'immenses crucifix blancs; là s'étalent, nus sur l'ébène, de grands christs d'ivoire; plus que sanglants; hideux et magnifiques, les coudes montrant les os, les rotules montrant le tégument, les plaies montrant les chairs...*

Idéntico modelo descriptivo encontramos en los rasgos iconográficos que Lorca otorga al Cristo de Silos de la Cartuja de Burgos (**Impresiones y paisajes**)

*...con el vientre hundido, las vertebras rompiendo la piel, las manos desgarradas, el cabello hecho raros bucles, los ojos hundidos en la muerte y la frente deshecha en cárdeno gelatinoso...*

o en la meditación sita en el capítulo **Los Cristos de Impresiones y paisajes**:

*Se observa que en todas las representaciones de Cristo en la cruz los artistas exageraron siempre los golpes, las lanzadas, la horrible contracción muscular...porque de esta manera presentaban al pueblo todo el sufrimiento del hombre, única forma de enseñar a las multitudes el gran drama(...). Los que hicieron esos Cristos ahumados y espantosos, los artistas que los hicieron tuvieron la gran inspiración y la altura de pensamientos. Ellos comprendieron al pueblo. Son muy malos artísticamente mirados(...), pero dan la terrible impresión de horror y son amados por las muchedumbres.*

Como colaciona Eutimio Martín, lo decisivo de las muestras comparadas es que en ambos autores *la figura de Cristo sobrepasa el nivel estético para alcanzar unas dimensiones éticas de primera magnitud*. El sacrificio redentor se quiebra en la imposibilidad del amor universal. Víctor Hugo y García Lorca *coinciden en un pacifismo a ultranza porque ambos tienen una misma concepción evangélica de la existencia humana*. De este presupuesto, capital en toda la obra de Lorca, florece la línea maestra de la tesis de Eutimio Martín: la fundada animadversión del poeta de Fuentevaqueros para con la Iglesia Católica, deformadora, según Lorca, del mensaje evangélico de Jesús. En *Grito hacia Roma (Poeta en Nueva York)* acusará al Papa --*el hombre vestido de blanco(...)* que se orina en la paloma-- y denunciará la alianza cesaropapista entre Pio XI y Mussolini(Tratado de Letrán), empresa bélica del fascismo italiano y el Vaticano cuya *cúpula unta de aceite santo las lenguas militares*. Esta constante lorquiana no tuvo que esperar la escalada fascista para configurarse. Su génesis se retrotrae a pleno albor literario del joven Lorca. Así, ya en octubre de 1917, un texto en prosa, *El patriotismo, denuncia violentamente la colusión clélico-militarista* (EM,pág.142) y arremete contra la Iglesia usurpadora del mensaje evangélico:

*¡Ah gloriosas tradiciones! Todas incubadas en la maldad y amparadas cobardemente a la sombra augusta de la cruz...España tomó para encubrir sus maldades a Cristo crucificado(...)*  
*Toman la luz y la hacen oscuridad.*  
*Toman la paz y la hacen lucha.*  
*Toman la gloria del amor eterno y crean la fuerza para amordazar conciencias.*  
*Estos son crímenes de lo que llaman patriotismo.*

III. Desde una dimensión decididamente heterodoxa, la afección de Lorca por las figuras del simbolismo evagélico arranca de sus escritos de adolescencia. La posición inicial absoluta de su producción --*Fantasia simbólica* (febrero,1917) y *Mi pueblo* (abril,1917)-- es clara antesala de la figura biográfica del *compadre pastor*, reiterada obsesión que traduce la encarnación de Cristo en el "Iesu, pastor bonus", y nos descubre la progresiva identificación del poeta con la esforzada andadura de Jesús. Tanto en los dos manuscritos inacabados de Cristo (*poema dramático*) y *Cristo (tragedia religiosa)*, copias de una primera escritura fechada en junio 1917-junio 1918, como en *Mística en que se trata de una angustia suprema que no se borra nunca* (posiblemente de 1917), es perfectamente reconocible la identidad Cristo-Poeta en términos que subrayan la dimensión humana del Evangelio en la encarnación del Nazareno. El estudio de Eutimio Martín desvela, en este sentido, la honda relación entre la pasión crística y la toma de conciencia de la condición homosexual del poeta. Este proceso de identificación, visible en una dolida crisis místico-erótica, revierte en la proclive afección lorquiana a la tragedia fisiológica, a las marcas y estigmas sagrados. La lucha interior del poeta adquiere su paralelo evangélico (Evangelio de San Mateo) en la personal visión --de escasa conformidad con la ortodoxia católica-- sobre las conflictivas relaciones eróticas de la pareja Esther-Jesús. En la escena IV del acto I de *Cristo(poema dramático)*, Esther, prefiguración de la fecundidad castigada a la esterilidad de Yerma, es hija de Daniel y *se eleva a*

categoría de co-protagonista en cuanto enamorada del Hijo de Dios. La zozobra interior de Jesús late al unísono con la "diferencia amorosa" que reclama la presencia de la enamorada Esther:

*JESUS: ¡ El amor de Esther es otra clase de amor!*

*MARIA: Ella es pura como el agua cristalina.*

*JESUS: Al salir ahora de su casa me estrechó fuertemente la mano y mirándome de una manera infinita, dejó caer dos lágrimas que corrieron a sus labios.*

*MARIA: ¿Tú qué pensaste?*

*JESUS: Yo pensé al momento ser su esposo, amarla como ella me amaba a mí, no era justo que un corazón sufriera teniendo yo en mis manos el unguento que lo sanara.*

La réplica siguiente de Jesús, como señala acertadamente Eutimio Martín, puede que constituya uno de los más firmes asideros de la vida y obra de Lorca (EM, pág.215):

*JESUS: Venía ya por el camino y, en el silencio de la noche, quise amarla y la amé con todas mis fuerzas...Veía su sonrisa de transfigurada cuando yo me acercara a decirla: "Esther, yo te amo, sé mi esposa." Madre, yo imaginaba entonces para mí una vida tranquila y dulce, mi huerto lleno de lirios, mi campo de trigo y las risas de mis hijos. Yo soñaba con un monte de paz donde mi alma se adormeciera sin dolores y con unos soles muy plácidos y unas noches muy tranquilas. Quise dar gracias al Señor por el bien que me concedía y, al mirar hacia el cielo, todas*

*las estrellas que se ven y que no se ven cayeron sobre mí y me taladraron con sus puñales de luz la carne y el alma y me incendiaron de locura este corazón que era de fuego, dejándome la carne fría y dura como la nieve de las cumbres.*

Esta dimensión crítica de la homosexualidad lorquiana, esta afirmación personal en la negación social, va a aflorar inequívocamente en su obra dramática más ambiciosa, **El Público**, fundada a partir del derecho inalienable a la diferencia sexual; una obra, no lo olvidemos, donde el sentido trágico del hombre sólo alcanzará su encarnación total en la figura del **Desnudo rojo coronado de espinas** (EM, págs.219-220).

IV. En oposición al Dios inmisericorde del Antiguo Testamento, Jesús es definido por Lorca (Acto III de **Cristo**) como la encarnación del amor universal. Restos de un teatro blasfematorio se encadenan en dos fragmentos dramáticos inéditos (en los archivos de los familiares del poeta) que tienen como personaje central a un sádico y decrepito Dios de las escrituras (EM, pág.222). El mensaje, radicalmente herético, desvincula a Dios de los atributos de poder, sabiduría, bondad y justicia. Este Dios maligno es el mismo que aparece en **Mística en que se trata de Dios** (11 hojas manuscritas de 1917) y en otro texto dramático, sin título e incompleto, iniciado el 6 de mayo de 1920. Este último texto es enormemente sugestivo, por cuanto el diálogo de sus dos personajes, Jehová y Angel, manifiesta no pocas influencias del humor sainetesco de Arniches --autor repetidamente loado

por Lorca-- y del espíritu lúdico de las vanguardias. Un efecto paródico, en definitiva, encaminado a distorsionar por la vía del absurdo a los divinos protagonistas: *Jehová aparece solemne y malhumorado; le sigue un angelote viejo, con cara despintada y las alas pegadas con sindetikon*. En Jehová y el Angel, trasuntos de la levítica Iglesia Católica y sus ministros, Lorca hará recaer los valores supremos del mal. Afirmaciones como "pasaron las ideas sublimes de Jesús" u "hoy no tenemos religión", corroboran su condena personificada en el poder temporal de los ministros de la Iglesia (Mística en que se trata de Dios):

*...el Sumo Sacerdote que representa a Cristo, le besáis los pies y lo tenéis encerrado en palacios de mármol(...) los demás sacerdotes elevados visten de púrpuras y oros, pasean en coches fastuosos y viven como príncipes.*

*...os habéis formado en ridícula tramoya de piedad y salvación. Sois unos miserables políticos del mal, ángeles exterminadores de la luz(...) ¡Miserables! y ¿aún os atrevéis a decir que vuestra religión es la verdadera? (...) Contra vosotros hay que ir. Es necesario, preciso, rescatar las ideas de Jesús de vuestros manejos ruines.*

El conjunto de manuscritos de juventud analizados por Eutimio Martín desembocan en una constante lorquiana común: la indisociabilidad erótica (y también crística), en contra del dogma del ministerio eclesiástico, de la carne y el espíritu. *Para cruzar la vida --dirá el poeta--, la doctrina de Jesús es la luz más celeste pero sus representantes en la tierra son las tinieblas entrañables*. No otra es la vindicación de Místicas (de la carne y el espíritu), manuscrito de 1917 en el que

Lorca dirige su dedo acusador hacia Roma en los siguientes términos: *Porque vuestro gran pecado ha sido desligar la carne del espíritu, no comprendiendo en vuestra miserable pequeñez que la carne es el espíritu y el espíritu la carne (Visión de juventud. Mística que trata del freno puesto por la sociedad a la naturaleza de nuestros cuerpos y nuestras almas)*. Esta indisociable condición humana del amor carnal nutrirá el aliento amatorio de la *Oda al Santísimo Sacramento del altar* y la inconclusa *Oda a Sesostris*, que Eutimio Martín reproduce por primera vez en castellano <sup>6</sup>.

Ya dede los remotos inicios de su bautismo literario en 1916 --bautismo que tiene todas las trazas de inaugurar el camino de las letras con expresa mentalidad de caballero andante <sup>7</sup>: *Caballeros de tu bien seremos los pocos que te amamos (Mística en que se trata de Dios)--*, dejaría constancia el poeta "del carácter salomónico <sup>8</sup> de su personal senda":

*¡Oh línea recta!  
¡Pura lanza sin caballero!  
¡Cómo sueña tu luz  
mi senda salomónica!*

("Espiral", noviembre de 1922, Suites)

Es el suyo --concluye Eutimio Martín-- *un caminar en espiral, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha desde un polo místico al otro erótico, desgarrado por una irresistible llamada de la más diáfana espiritualidad y de apetitos carnales tan irreprimibles como heterodoxos* (EM, pág. 262).

V. El análisis proyectivo de la "juvenilia" inédita de García Lorca, afín a un sustrato socio-religioso que afirma la figura de Cristo como meta ética y como simbología estética, la extiende Eutimio Martín a cinco calas del teatro y la poesía lorquiana: la primera y la última obra dramática (**Mariana Pineda, Yerma**) representadas en vida del poeta, y dos poemas de cada uno de los dos libros claves de poesía, **Romancero gitano** (*Burla de don Pedro a caballo* y *Romance de la pena negra*) y **Poeta en Nueva York** (*Navidad* y *Nacimiento de Cristo*). Sus conclusiones, en directa correlación con las tesis apuntadas, perfilan los siguientes centros de interés:

1) **Mariana Pineda.**- Subyace un propósito en extremo ambicioso: enraizar el liberalismo político en un sustrato cristiano o, si se prefiere, insertar la doctrina y la ética del liberalismo en el mensaje evangélico, supuesto que acerca a Lorca a la corriente reformadora krausista. El ajusticiamiento de la heroína andaluza Mariana Pineda es elevado a emblema crístico-redentor de Don Pedro y sus compañeros. Este hálito ejemplar, configurado en nombre de la libertad y el amor, confirma a Mariana Pineda como una santa popular laica enfrentada en lo religioso al cristianismo oficial de la Iglesia Católica y, en lo político, al absolutismo fernandino.

2) **Yerma.**- La figura de Yerma encarna la antiheroína de Fray Luis de León: "la imperfecta casada". Como pone de relieve la pormenorizada crónica del estreno de la obra, Yerma se convirtió en una piedra de toque de las convicciones progresistas o reaccionarias de los espectadores respecto a la situación de colonización matrimonial padecida por la mujer cristiana (EM, pág.408). Lo que

queda en entredicho con el mensaje lorquiano es el imperativo procreador como máxima excluyente de toda relación institucionalizada. Yerma es pura actitud confrontada al yugo vaticanista que, desde la renuncia, prescribe maternidad y sexualidad como entidades disociadas.

3) **Burla de don Pedro a caballo.**- (O) la íntima convicción loquiana de haber fracasado en su misión de caballero andante de la literatura. La alegoría personal del romance burlesco recae en don Pedro Soto de Rojas, quien a despecho de su "sed de aventuras", decide trocar su iniciática andadura literaria por la más doméstica y horaciana paz de sus jardines.

4) **Romance de la pena negra.**- Para Lorca no hay realización humana propiamente dicha sin la satisfacción amorosa en su doble vertiente psicofisiológica. La intención que guía a Eutimio Martín no es otra que mostrar que en **Romance de la pena negra** el poeta mantiene una oposición deliberada a la mentalidad mística, hasta tal punto que bien hubiera podido concebir este romance, y en especial el personaje de Soledad Montoya, como inequívoca bajada del monte Carmelo. Así es como *Soledad Montoya o Cristo se erigen en anti-heroes místicos, por su voluntad de descenso del Sacromonte( Monte Sagrado) o Gólgota hacia los hombres* (EM,pág.365). Una vez más, Lorca restituye cualquier signo místico a la indisoluble convivencia erótica de la carne y el espíritu.

5) **Navidad y Nacimiento de Cristo.**- Ambos poemas del ciclo neoyorquino asocian idéntica problemática: la Navidad imposible a causa del fracaso de la redención de Cristo. El nacimiento de Jesús conlleva la presencia de la muerte como estigma epifánico.

Estas cinco calas, iluminadas por el antecedente de la "juvenilia" inédita, otorgan indiscutible relieve a la heterodoxia social y religiosa de Lorca, al tiempo que su muerte reverbera, como hiciera patente Ian Gibson en **La representación nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca**, en clara oposición al nacional-catolicismo. En consecuencia, el carácter accidental del asesinato del poeta sólo puede sostenerse por ignorancia o interesada mala fe. El excelente estudio de Eutimio Martín pone de manifiesto hasta qué punto Federico García Lorca tenía un concepto de la religión *incompatible con la idea de alienación del hombre. Para el autor del 'Romance de la pena negra', el crecimiento vital orgánico de la literatura, como de toda actividad cultural y de la misma condición humana, pasa por el desarrollo de un todo indivisible: la realidad animico-corporal. Con este propósito se lanzó al ejercicio de la Literatura y desde su primera salida a la palestra de las Letras se erigió contra el misticismo ortodoxo u oficial (EM,pág.485): Verlo todo --dirá en el prólogo a Impresiones y paisajes--, sentirlo todo. En la eternidad tendremos el premio de no haber tenido horizontes.*

Jaume Pont

## NOTAS

- (1) Siglo XXI ed., Madrid,1986.
- (2) Ariel, Barcelona,1981.
- (3) En José Fernández Montesinos, Die moderne Spanische Dichtung, Leipzig-Berlín, Verlag von B.G. Teubner,1927, pág.117.
- (4) Epistolario, II, edición de Christopher Maurer, Alianza Editorial, Madrid, 1983,pág.21.
- (5) Francisco García Lorca, Federico y su mundo, Alianza Editorial, Madrid, 1981,pág.49.
- (6) La Oda a Sesostris se conserva en los archivos familiares del poeta (borrador de 48 endecasílabos blancos). Fue publicado por primera vez en traducción francesa por André Belamich en su edición de la Pléiade (Cf.,EM, nota 76, pág.319).
- (7) En el folio número 11 y último del texto manuscrito titulado Mística en que se trata de Dios, García Lorca extiende de su puño y letra la propia partida de nacimiento como escritor: "Noche de 15 de octubre. 1917. 1 año que salí al bien de la literatura. ¿Cómo hay que interpretar el verbo "salir"? Desde luego --puntualiza Martín--, en su acepción propia, porque, efectivamente, un año antes, el 15 de octubre de 1916, el alumno de la Universidad de Granada Federico García Lorca salía en viaje de estudios por ambas Castillas y Galicia en compañía del profesor Martín Domínguez Berrueta y varios condiscípulos más(...) en este viaje se fraguó el primer libro de L.orca: Impresiones y paisajes (EM,págs.148-149).
- (8) Esta misma senda salomónica puede incluso rastrearse en el primer libro de versos del poeta ("Madrigal" en Libro de poemas): "Llenáronse de moho/ mis sueños infantiles/y taladró a la luna/ mi dolor salomónico" (EM, pág.262).