

La visión trágica del mundo en las obras inéditas de juventud de Federico García Lorca

Cuadernos CANELA, 28, pp. 21-28

Recibido: 30-IX-2016

Aceptado: 12-XI-2016

Publicado, versión impresa: 27-V-2017

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 27-V-2017

ISSN 2189-9568

© La autora 2017

canela.org.es

Naoka Mori

Universidad Provincial de Shizuoka, Japón

Resumen

En este trabajo se clarifica la visión trágica del mundo de Federico García Lorca mediante el análisis de las obras inéditas de teatro escritas en su juventud. Esta visión es una de las características de su obra y, al mismo tiempo, uno de los elementos que más contribuyeron a su éxito en Japón. En estas se puede apreciar el origen de esta visión de manera descarnada y directa, aunque alcanza la máxima expresión en sus tres obras rurales. En el fondo de la visión trágica aparece una gran desconfianza hacia Dios, que en las más tempranas se refleja en tres puntos: indicar la crueldad de Dios y la ausencia de salvación, negar su poder y sus atributos divinos, y presentar a personajes que niegan o dudan de su existencia. Frente a ello, el poeta parece reivindicar la figura de Cristo.

Palabras clave

García Lorca, obras inéditas, teatro

Introducción

Lorca empezó a escribir dejando atrás su carrera de músico alrededor del año 1916, tras la muerte de Antonio Segura Mesa, su maestro de piano. El poeta se dedicó tanto a la prosa como al verso, aunque la mayoría de estas obras permanecieron inéditas mucho tiempo (García-Posada, 1997, pp. 1106-1107; Soria Olmedo, 1994, pp. 11-12). En el caso del teatro, Eutimio Martín las dio a conocer con sus trabajos; publicó *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir* (Martín, 1986), un estudio sobre estas obras juveniles, y en su *Antología comentada* (García Lorca, 1989) incluyó fragmentos de obras como *Sombras y Del amor. Teatro de animales*. También Ian Gibson las menciona en su biografía de Lorca (Gibson, 1990). Más tarde, en 1990, el segundo tomo de las *Obras completas* en francés editadas por André Belamich (García Lorca, 1990) incluía el texto íntegro de *Sombras* y algunas otras piezas. Dos años después, Miguel García-Posada publicó la versión completa de *Sombras* en su edición de las *Obras completas* (García Lorca, 1992). Finalmente, Andrés Soria Olmedo editó *Teatro inédito de juventud* (García Lorca, 1994), escogiendo todos los documentos guardados en el archivo García Lorca. Además, en 1996 se publicó

El primitivo auto sentimental (García Lorca, 1996), pieza que estaba fuera del archivo Federico García Lorca. Las *Obras completas* editadas por Miguel García-Posada también lo recogieron un año después (García Lorca, 1997).

Con respecto a los estudios sobre estas obras juveniles, destacan sobre todo los de Martín (1986, 2013), pero aparte de estos y quitando los prólogos y las notas escritos por editores de las obras lorquianas como Soria Olmedo y García-Posada, no existen tantas investigaciones importantes como las dedicadas al resto de su obra.

El objetivo de este trabajo es aclarar el origen de la visión trágica del mundo de las obras de Federico García Lorca a través del análisis de sus obras inéditas de teatro del período 1917-1920. Esta visión trágica ya aparece en los primeros escritos del poeta, quizá de un modo menos refinado pero más directo, y más tarde alcanza su máxima expresión en *Bodas de sangre*. Por ello, un análisis más detallado de las citadas obras nos permitirá entender más profundamente las tragedias lorquianas.

Como se ha mencionado previamente, no existen demasiados estudios sobre las obras lorquianas de juventud, a excepción de los citados de Martín. Este investigador subraya la acusación al Dios del Antiguo Testamento, la presentación de un Jesús en oposición a ese Dios, la presencia de un sincretismo pagano-cristiano y el componente social del catolicismo en la obra del joven poeta. Por otro lado, sus obras juveniles carecen aparentemente de una coherencia temática, al tratarse de apuntes y fragmentos sin intención de publicarse (algunas de estas obras están inacabadas), lo que dificulta su lectura conjunta y la tarea de realizar sobre ellas algún análisis clasificador. La presente investigación persigue precisamente encontrar una clasificación de la visión religiosa que el poeta nos transmite a través de estas obras de juventud. Nuestra hipótesis de partida sostiene que la visión trágica lorquiana no obedecería a otra cosa más que a una gran desconfianza hacia Dios. Así, comprobaremos primero la existencia de esta desconfianza para analizar después cómo se expresa de forma concreta en cada obra. Aunque a primera vista parece que cada una trata un tema diferente, encontramos unas expresiones comunes de esta relación conflictiva entre el poeta y Dios que en obras posteriores a esta etapa de juventud tomarán formas más refinadas. Finalmente, observaremos cómo, a nuestro juicio, concluye con la solución con la que el poeta resuelve su desconfianza hacia Dios sin renunciar a lo sagrado.

1. Obras de teatro de juventud

Las obras inéditas de teatro que dejó el poeta son las doce recogidas por Soria Olmedo (1994), así como *El primitivo auto sentimental*, que se encontraba fuera del archivo Federico García Lorca. Aquí mostramos una lista de las obras juveniles de teatro: *Comedieta ideal*, *Teatro de almas*, y *Dios, el Mal y el Hombre*, de 1917; *El primitivo auto sentimental*, de 1918; *Del amor. Teatro de animales* y *La viudita que se quería casar*, de 1919; *Cristo y Sombras*, de 1920; *Jehová y Señora M*, de 1919-1920; *Comedia de la Carbonerita* y *Elenita*, de 1921; *Ilusión*, seguramente de 1921-1922. Algunas de ellas, como *Viudita que se quería casar*, *Comedia de la Carbonerita*, *Elenita* e *Ilusión*, están inspiradas en canciones infantiles folclóricas. Al margen de estas obras se pueden observar claramente las meditaciones del Lorca

joven sobre la vida, como por ejemplo, el dolor de la vida, su sinsentido o la crueldad del hombre, que muchas veces coinciden con el contenido de las prosas de esa misma etapa. Sobre ellas planea una nube de pesimismo basado en una visión trágica del mundo, cuyo origen principal sería la desconfianza hacia el Dios del Antiguo Testamento. Es posible reflexionar sobre el origen de este sentimiento estudiando los datos biográficos de Lorca. Puede que su origen sean los problemas normales de un joven o sus preocupaciones por su sexualidad, pero en este trabajo nos interesa más demostrar la existencia de esta desconfianza y señalar cómo se expresa esta actitud en las obras juveniles.

Sea como sea, una y otra vez el joven poeta expresa esta desconfianza en sus obras de varias maneras. En una lectura detallada encontramos que las ideas más recurrentes son: indicar la crueldad de Dios y la ausencia de salvación, negar su poder y sus atributos divinos, y presentar a personajes que niegan o dudan de su existencia. En cuanto a la primera idea, describe un Dios cruel, sin compasión hacia la humanidad y, al mismo tiempo, nos insinúa que no hay posibilidad de salvación en Él. En el caso de la segunda, para el joven Lorca el Dios del Antiguo Testamento es una figura cruel que no le ofrece la salvación al hombre. Su desesperación le conduce a criticar al Creador y burlarse de él negando sus atributos. En relación con la tercera, en estas obras juveniles no solamente se niegan las capacidades de Dios sino que incluso aparecen varios personajes que niegan su existencia. Alguna de estas expresiones de desconfianza hacia Dios están presentes en casi todas sus obras juveniles, excepto en las inspiradas por canciones populares y en *Comedieta ideal* —la primera de esta etapa—. Parece obvio que esta relación de desconfianza era una de las principales preocupaciones del joven poeta. A continuación pasamos a analizar siguiendo un orden cronológico si esta desconfianza aparece o no en cada una de las obras y cómo la expresa el poeta.

2. La desconfianza hacia Dios

2.1. *Teatro de almas* (1917)

Teatro de almas. Paisajes de una vida espiritual fue escrita en 1917. En total son siete folios. Antes de esta obra el poeta escribió otra con el mismo título pero con una extensión de un folio. Se ve la similitud del tema con *Mística de nuestro mundo interior desconocido* (1917), prosa inédita de la misma época.

2.1.1. La crueldad de Dios y la ausencia de salvación

Toda la obra tiene un tono pesimista, y el Hombre, uno de los personajes, habla de una vida llena de sufrimiento ya en la primera escena:

HOMBRE. [...] Hay dentro de nosotros una esencia de alma desconocida que nos hace sufrir y pensar, sin que nosotros sepamos porqué [*sic*] [...] (García Lorca, 1994, p. 98).

La felicidad de los hombres depende de los Sueños, que les hacen «desfilan ante su vista la comitiva del placer y del dolor» (García Lorca, 1994, p. 102). Sin embargo, los Sueños no son libres de obedecer a otros espíritus, y dicen: « [nosotros los Sueños] estamos supeditados por otros espíritus que nos poseen y nos mandan» (García Lorca, 1994, p. 102). En la obra el destino siempre es trágico, pues es el sufrimiento, y se insinúa que no hay posibilidad de salvación:

HOMBRE. Nunca los hombres podremos aspirar a la suprema bienaventuranza, al supremo estado (García Lorca, 1994, p. 98).

De este modo se crea un ambiente trágico que nos recuerda al espacio donde se desarrollan sus tres obras rurales.

2.2. *Dios, el Mal y el Hombre (1917)*

El título es de Soria Olmedo. Es un fragmento de tres folios. Están numerados 3, 4 y 5, y en el primer folio pone «II», por lo tanto, podemos suponer que a la obra le falta una primera parte, que no sabemos si se perdió o el poeta dejó sin completar. El tema tiene que ver con la prosa *Mística en que se trata de Dios (1917)*.

2.2.1. La crueldad de Dios y la ausencia de salvación

La imagen de Dios descrita por el poeta es la de un Dios caprichoso e incluso cruel, lejos de ofrecer el amor y la salvación a los hombres. La escena se abre con Dios dormido y el León o el Monstruo, que revela ser el Mal al final de la obra (Monstruo: «Me llamo Mal», García Lorca, 1994, p. 109); « *A sus pies vigila un monstruo viejo, alado y demoníaco [...]*» (García Lorca, 1994, p. 107). En las manos de Dios hay una paloma ciega: « [...] *sobre sus manos exangües tiene una paloma ciega*» (García Lorca, 1994, p. 107). Eutimio Martín ve la crueldad de Dios en esta paloma ciega, ya que es el símbolo de la paz y el amor (Martín, 1986, p. 223). Así, desde el principio, Lorca ofrece la imagen de un Dios maligno y cruel, que tiene el Mal de sirviente, y que es capaz de hacer daño al mensajero de la paz y el amor.

En la obra, Dios tiene guardadas miniaturas de hombres en un armario, y el León le pide permiso para jugar con ellas:

LEÓN. ¿Me dais permiso para jugar con esos juguetes?

DIOS. Juega, yo voy a seguir durmiendo... [...] (García Lorca, 1994, pp. 108-109).

Dios se lo permite sin problema, y parece que se muestra totalmente indiferente hacia lo que pueda hacer el Mal con sus creaciones. Y disfruta su siesta mientras el León lo trata como un juguete:

EL MONSTRUO. Son graciosos estos juguetes. Voy a darle cuerda a éste [sic]. Seguramente me divertiré. / (*Va al armario y coge al hombre*) / ¡Qué gracia! Habla... Aquí está el centro del juguete, lo que le hace gritar; le pincharé (García Lorca, 1994, p. 109).

El León, que resulta ser el Mal, burla al hombre y, finalmente, lo tira a la oscuridad:

LEÓN. ¡Oy qué imbécil eres! Mi amo te dio esta forma fea y ridícula para divertirse; pues bien, yo para divertirme también te doy este beso que te quemará siempre, a ver si acostumbras a reír y gritar. Vete con los tuyos y que ellos sean como tú. En verdad que eres extraño y gracioso. Hemos hecho muchos muñecos antes de llegar a ti y has resultado el más feo... y el más pretencioso... ¡Fuera de aquí!

(*Lo arroja al abismo.*) [...] (García Lorca, 1994, p. 110).

A pesar de todo eso, Dios sigue con su siesta roncando. En su actitud no se siente amor hacia el hombre. Esto nos hace pensar que el hombre es un mero juguete del destino, que es un fruto del capricho de Dios y que se ve obligado a vivir el sufrimiento sin salida ni salvación. Mientras tanto, a lo lejos, se oyen a las iglesias que lo alaban y al poeta que busca un verdadero Dios, lo cual acentúa la ausencia de salvación y la impresión de desesperanza:

(*Las iglesias, a lo lejos.*) / ¡Gloria a Dios que existe únicamente por nosotros! (García Lorca, 1994, p. 110).

Este Dios no ampara al hombre y deja que el Mal haga con él lo que quiera. Si en *Teatro de almas* la Voz 1ª habla del sinsentido de pedir la salvación a Dios, en esta obra Dios es más cruel y no es el que ama al hombre y ofrece la salvación.

2.2.2. Negación del poder y los atributos divinos

En cuanto a la negación del poder y los atributos de Dios, la intención del autor está muy clara desde el principio y está llena de insinuaciones irónicas que hacen perder la autoridad de Dios. Eutimio Martín piensa que la obra gira alrededor del descanso del séptimo día de la creación, a juzgar por la aparición de «*un armario que encierra una reproducción de un hombre hecho de barro y en las diversas tablas del estante miniaturas de tipos con todas las características de las razas pasadas y presentes*» (García Lorca, 1994, p. 107) (Martín, 1986, p. 223).

En la pieza se trasluce que la creación del hombre no le resultó fácil a Dios. Martín opina que Lorca niega los atributos divinos (el poder y la sabiduría) precisamente porque el Creador necesitó varios intentos hasta encontrar una forma para el hombre:

En el suelo hay casi desmoronados por el polvo, una pierna enorme unida a una cabeza, un muñeco roto que tiene la cabeza en el ombligo, etc., etc., todo como indicando tentativas inútiles hasta conseguir el tipo de hombre que está encerrado en el armario (García Lorca, 1994, p. 107).

Además, ahora el propio Dios confiesa que no sabe qué hacer con los hombres:

DIOS. ¡Ah, ya, mi última caja de juguetes! ¡Cuánto nos hemos reído haciéndolos! Pero aquí me estorbaban. ¡Son tan feos! [...] (García Lorca, 1994, p. 108)

A pesar de que le costó mucho crear al hombre –de hecho, tuvo que hacer varios intentos– no parece satisfecho con el resultado y considera que el hombre es feo. Además, Dios no sabe cómo tratar a su criatura ni qué hacer con él. El poeta niega así la sabiduría de Dios, imagen esta que no coincide con la del Dios todopoderoso del cristianismo. De este modo, la obra nos transmite la intención del poeta de ridiculizar a Dios.

2.3. *El primitivo auto sentimental (1918)*

El primitivo auto sentimental está fechado el 4 de diciembre de 1918. Agustín Penón encontró el manuscrito en los años cincuenta cuando investigaba sobre la muerte del poeta en Granada. Tras el fallecimiento del investigador, pasaron los papeles a William Layton, y fue él mismo quien los hizo llegar a la Sala Durán de Madrid. Fue subastado el 20 de febrero de 1995, y el Ministerio de Cultura lo adquirió por 3,25 millones de pesetas (García-Posada, 1997, p. 1099 y p. 1107). Los personajes principales son el Ángel del Señor acompañado de la Muerte, los Fantasmas y los Búhos, y la historia se desarrolla en una noche de ambientación misteriosa.

2.3.1. La crueldad de Dios y la ausencia de salvación

En la obra, el Ángel del Señor, que es un agente de Dios, tiene el papel de comunicar y realizar la voluntad divina. Él anuncia a los Fantasmas la salvación de Dios:

MUCHOS FANTASMAS. Cúmplase la voluntad de Él. Esperamos que nos lleve a su luz mientras el misterio marchita las rosas de nuestros pecados. Toda la ilusión de nuestra vida ha sido esta que ahora vamos a gustar. Nuestro pensamiento está puesto en Él.

ÁNGEL. Así os salvaréis del misterio eterno (García Lorca, 1997, p. 894).

Sin embargo, El Búho crítica la actitud de Dios, que salva solamente a los que le siguen:

EL BÚHO 1.º ¡Qué egoísmo! ¡Qué egoísmo!

LA MUERTE. El que de vosotros no crea en el Búho maestro que está en la luna, tampoco se salvará.

EL BÚHO. ¡Mientes! Nosotros nos salvamos todos (García Lorca, 1997, p. 894).

En esta obra este animal tiene la función de acusar al Creador. Y lo hace una y otra vez al cabo de la historia.

El Dios al que sirve el Ángel es implacable y no perdona a los fantasmas que intentan escaparse de él. El Fantasma 1º huye de Dios por la duda que tiene hacia él y llega a creer que es superior a Dios. Y el Ángel lo castiga sin piedad:

FANTASMA 1.º Dudé siempre y ahora dudo más siendo parte del misterio. Y dudo de todo porque estoy convencido, o quiero estarlo, que mi espectro es mío y nada más que mío. Dudando de todo voy al infinito superior. Yo soy más que Dios.

EL ÁNGEL. (*Levantando la espada de fuego.*) / ¡Serás exterminado!

FANTASMA 1.º (*Empezando a esfumarse.*) / Yo soy más que Dios. Dios no duda de sí mismo, pero yo dudo de todo mi ser. Enséñame la verdadera luz y dudaré de la verdadera luz. Muéstrame todo el poder de Dios y dudaré del poder de Dios. Nada tiene base ni razón de ser. Me voy acabando y dudo todavía que [*sic*] si toda mi vida ha sido verdad. Me voy a lo que no existe con la formidable amargura de que lo no existente existe en la idea y en la pasión...

EL ÁNGEL. Que la destrucción total sea contigo (García Lorca, 1997, p. 896).

Y el Búho critica de nuevo su actitud:

EL BÚHO 1.º ¡Esto es injusto, injusto! (García Lorca, 1997, p. 896)

Otro fantasma, el Fantasma poeta, huye de Dios negando el Amor a Dios y diciendo que su amor es el amor único:

EL FANTASMA POETA. Porque el Amor a Dios no lo sentí nunca, ni lo siento ahora que estoy cerca de Él. El hombre teme sus castigos como teme su grandeza. El amor a Dios no ha sido sentido por nadie en la tierra. Los que lo ansiaban no lo deseaban por Él mismo sino por ellos. Y los que lo amaron no fue con amor puro y sin mancha, que hubiera sido el verdadero amor. Fue por sufrimientos de la carne e imposibles realizables del espíritu o por el terror a lo inconmensurable. Adivinaron la muerte y quisieron sobrevivir. El amor a Dios ha sido siempre el eterno recurso del que llora sin consuelo... El amor que yo cantaba sobre mi sendero era el amor único, la primavera del alma. El odiado por Dios. Es lo que está encima de todas las cosas [...] (García Lorca, 1997, p. 897).

Y el Ángel no perdona al que habla mal de Dios:

EL FANTASMA POETA. [...] Aquí no puedo amar mi amor porque he sentido en mis entrañas frías una mano que me lo borra. Y creo que esa mano es la mano de Dios...

EL ÁNGEL. También tú a pesar de tu fe serás exterminado. Maldices a Dios (García Lorca, 1997, pp. 897-898).

Y, otra vez los Búhos protestan:

EL BÚHO 1.º Es injusto, ¡injusto!

EL BÚHO VIEJO. ¡Injusto! (García Lorca, 1997, p. 898)

Luego el Ángel también extermina al Fantasma 3.º, un fantasma melancólico, que sufre por «la eterna tristeza» (p. 898), porque este se lo ha pedido:

FANTASMA 3.º [...] En mi alma tengo heridas hechas por todos los sentimientos, pero ninguna sangra. Mi tristeza es inmortal. ¿Nunca dejaré de sufrir? (García Lorca, 1997, p. 898)

FANTASMA 3.º Tú que tienes en la mano la espada de fuego, húndeme en la sombra y en la tranquilidad para siempre...

EL ÁNGEL. Así sea.

EL BÚHO NIÑO. Eso es injusto, ¡injusto! (García Lorca, 1997, p. 899)

El Ángel no concede la salvación al alma que sufre profundamente, sino simplemente la borra, y uno de los Búhos lo critica de nuevo.

Así, en la obra se revela la crueldad de Dios, que salva solo a los que creen en Él, y castiga sin piedad a los que no lo hacen. No perdona a los que no lo alaban. Por otro lado, los Búhos tienen el papel de criticar tal actitud.

2.3.2. Negación del poder y los atributos divinos

El Búho 1º, que protestaba por la implacable justicia de Dios, es también el que niega la sabiduría de Dios:

EL ÁNGEL. Antes de que os hundáis para siempre en el misterio de donde saldríais purificados, el Señor todo poderoso me manda a deciros que sólo [*sic*] pensando en Él podréis llegar a la verdadera Luz.

UN BÚHO. (*Desde un árbol.*) / Es muy discutible. La verdadera luz está por encima del Señor. Ya nos lo enseñó nuestro maestro Búho que vino de la luna, murió entre las garras de sus propios hijos y resucitó para volver a ella. Él nos enseñó a amar a la noche y a desdeñar el egoísmo de tu Señor todopoderoso. Nuestro éxtasis es el de la tranquilidad consciente que cree que la anulación de todo ritmo será la perfecta armonía.

EL ÁNGEL. ¿Quién habla? Es esa cara discípulo del Budha.

EL BÚHO. El Budha aprendió de mí. Nuestra filosofía nació antes que tu Señor (García Lorca, 1997, p. 893).

El Búho declara que Dios no es superior a todo ser, sino la verdadera luz que está por encima de él. Además, antepone su maestro Búho a Dios y al Budha. De este modo, en la obra el Búho, símbolo de sabiduría, no solo acusa al Creador sino incluso cuestiona su sabiduría. La imagen de Dios ofrecida en la obra es otra vez cruel con la sabiduría cuestionable.

2.4. Del amor. Teatro de animales (1919)

Son once folios. Tiene un paralelismo con *Mística del dolor humano [y de la] sociedad horrible* (1917). La historia gira alrededor de los animales que se dirigen a una reunión cuyo fin es combatir al hombre.

2.4.1. La crueldad de Dios y la ausencia de salvación

En la obra se repite el tema del dolor de la vida y la ausencia de salvación. El Coro de cigarras canta el sufrimiento y la crueldad de los dioses:

CORO DE CIGARRAS. ¡Luz, luz, no nos atormentes más! ¡Ah, dioses implacables, libradnos del canto y del fuego del sol! ¡Oh silencio admirable, danos tus mantos de sombra! ... (García Lorca, 1994, p. 124)

Las cigarras piden la salvación en vano a los dioses. Aunque no se trata de Dios sino de los dioses, puede sentirse la desesperación por la ausencia de la salvación. Y este coro se repite al final de la obra.

2.4.2. La presencia de los personajes que niegan a Dios

En la obra, el Cerdo, que está a favor del combate contra el hombre, niega claramente la existencia de Dios:

CERDO. Mientes, ese Dios de los hombres no existe, lo han inventado ellos (García Lorca, 1994, p. 125).

Él está en contra de todo lo relacionado con el hombre, porque ha sufrido toda su vida por su culpa y niega a Dios rotundamente.

2.5. Cristo (1919-1920)

Lorca escribió dos obras que se titulan Cristo: *Cristo. Poema dramático*, una obra de cinco folios y *Cristo. Tragedia religiosa*, de treinta folios. Ambas obras tratan de un Cristo de 19 años. Aquí hablamos de la segunda obra. Sus personajes principales son Jesús, sus padres y Esther, hija del fariseo Daniel y enamorada del joven Salvador.

2.5.1. Presencia de los personajes que niegan o sospechan la existencia de Dios

En esta obra plantea una cuestión alrededor de Dios que aparece en el Antiguo Testamento. José, padre de Jesús, piensa que Dios ha dejado de hablar con los hombres, cuyas voces ya no le llegan:

JOSÉ. Hace ya mucho tiempo que Dios no habla con los hombres. Él está más allá de la humanidad. Ya no hay voces como la de Moisés que levanten la arena de los desiertos y hagan descender al Señor hasta las cumbres de las montañas. Nuestras voces son más débiles que las brisas y las arenas pesan más a medida que pasan las noches sobre ellas (García Lorca, 1994, p. 236).

En la obra, José es una persona sombría y amargada, y en sus palabras se siente su desesperación hacia el Dios que no ve sus sufrimientos. Su hijo, con un tono fuerte, declara que nunca ha existido el Dios del Antiguo Testamento:

JESÚS. / (*Levantándose, y con voz terrible que suena en los campos como una campana enterrada.*) / El Dios de las Escrituras no ha existido nunca. La crueldad no anida en su pecho de misericordia (García Lorca, 1994, p. 289).

Jesús es quien cuestiona la figura del Dios del que hablan los sacerdotes y las Iglesias, y se postula como el auténtico Dios.

2.6. Sombras (1920)

Es una pieza completa de quince folios. En ella, Lorca nos habla de las sombras que se encarnan en vidas diferentes. Según el hermano del poeta, entre 1917 y 1918 Lorca mostraba una cierta inclinación al exotismo y leía libros de filosofía india (Francisco García Lorca, 1980, p. 161), cuya influencia está presente en la obra.

2.6.1. Presencia de los personajes que niegan o sospechan la existencia de Dios

En esta obra también hay varios personajes que intuyen, aunque con dudas, la existencia de Dios. Sombra 3 confiesa que sigue creyendo en la existencia de Dios, y Sombra 2 le aconseja que lo oculte como si fuera un tabú mencionarlo:

SOMBRA 3. [...] Casi, casi creo en la posibilidad de que haya existido Dios.

SOMBRA 2. ¡No lo diga muy alto! Yo creía a pies juntillas en la gloria... (y si no, los jesuitas me hubieran echado de la oficina)... en la gloria con ángeles, arcángeles, tronos y dominaciones, pensaba tocar mi trompeta correspondiente lleno de beatitud frente a la Santísima Trinidad etc. etc., y ya ve usted: me muero para convertirme en lechuga y sabe Dios, digo Dios no..., bueno, quien sea, en qué me convertiré (García Lorca, 1994, pp. 307-308).

Las palabras de la Sombra 2 dan a entender que ya no cree que pueda ver a Dios. En otro momento salen las sombras indiferentes hacia el asunto:

SOMBRA 4. Y el té es cosa importantísima en la vida.

SOMBRA 5. Es lo que tiene más importancia. A mí me da lo mismo que Dios exista o no exista, lo que yo quiero es té (García Lorca, 1994, p. 309).

Estas ya no piensan ni en la posibilidad de su existencia. Parece que han perdido toda fe. Por otro lado, existen las sombras que no pierden la esperanza de encontrar al Creador, aunque hay un compañero que lo niega con ironía:

SOMBRA 1. Yo ruego a todas las señoras sombras que tengan paciencia; yo les aseguro que al fin daremos con el reino de Dios.

SOMBRA VIEJA. ¡Sí, pero nunca lo encontramos! ¡Y ya hemos recorrido muchas veces el mismo camino!... (García Lorca, 1994, p. 311).

De esta manera, estos personajes, a pesar de que hay las sombras que siguen la búsqueda de Dios, nos hacen dudar de su existencia.

2.7. Jehová (1920)

Jehová tiene doce folios. El título es de Eutimio Martín. Trata del mismo tema que *Dios, el Mal y el Hombre*, pero aquí el tono irónico y la burla hacia el Dios del Antiguo Testamento son todavía más agudos.

2.7.1. Negación del poder y los atributos divinos

Desde el principio de la obra es obvia la intención de ridiculizar al Creador. La burla se ve incluso en lo austero de la decoración: el árbol de la ciencia es «*un árbol de madera con manzanas de lata*» y la serpiente es «*una serpiente de gasa verde. (Es muy conveniente la instalación eléctrica para producir efectos de apoteosis)*» (García Lorca, 1994, p. 321). El vestuario de los habitantes del cielo también es ridículo: el sirviente de Jehová, Ángel viejo, lleva «*la cara despintada y las alas pegadas de sindetikón....*» (García Lorca, 1994, p. 321). Otro ángel sirviente tiene «*dos filas de botones dorados en las alas*» (García Lorca, 1994, p. 328). Y el atributo de Jehová es un «*maldito triángulo de hojalata*» pegado con un tornillo (García Lorca, 1994, p. 334).

Esta vez Lorca niega completamente los atributos y los poderes de Dios. En el cielo, los ángeles jóvenes imitan a los hombres y la decadencia del Reino de Dios es algo muy obvio:

JEHOVÁ. [...] Cuando yo era joven las [*sic*] ángeles eran más naturales. Desde que en mi corte entró la fatal manía de imitar a los hombres hemos degenerado lamentablemente, y la imitación es cosa despreciable (García Lorca, 1994, p. 323).

Sus quejas no se diferencian tanto de las de los ancianos que critican a la juventud. Aquí hay un contraste entre el Jehová viejo y los ángeles jóvenes, lo cual nos hace pensar sobre su incapacidad de poner el cielo en orden por su vejez. Por otro lado, la imitación de la moda humana nos insinúa la supremacía del hombre que causará la pérdida de la autoridad del Creador. Y Dios, incapaz de reinar en el cielo, deja a sus ángeles vestirse de manera ridícula: los ángeles se perfuman «con agua de colonia, hasta con éter» (García Lorca, 1994, p. 323); un grupo de ángeles «llevaban sombrero calañés; alguno iba vestido de torero» (García Lorca, 1994, p. 325); «con Venus juegan al foot-ball [*sic*] los ángeles atletas» (García Lorca, 1994, p. 328). Además, los santos también tienen comportamientos raros: «anteayer amaneció el toro de San Lucas con un par de banderillas» (p. 325); «Santo Tomás se había encargado un sombrero de copa» (García Lorca, 1994, p. 326); «San Cristóbal boxea y San Jorge juega al tennis [*sic*]» (García Lorca, 1994, p. 326). Parece que Dios ya ha perdido su autoridad y la decadencia de su reino es definitiva.

Así, ante esta lamentable situación, Jehová se queja de que ya se perdieron «los buenos tiempos» del Antiguo Testamento, lo cual pone énfasis de nuevo en su vejez:

JEHOVÁ. (*Sollozando y tosiendo*) / ¡Ay, dónde se fueron los buenos tiempos del Sinaí!
Los días felices en que ardió la zarza de Horeb.

ÁNGEL. (*Triste.*) / Es que entonces, Señor, los hombres no habían inventado las cerillas.

JEHOVÁ. ¡Ay roto misterio del fuego! / (*Limpiándose los ojos.*) / ¡Me fastidia llorar perlas! ¡He dado toda mi levadura! ¡Toda mi levadura! ¡Estoy relleno de ceniza! ¡Ya no puedo clavar estrellas! ¡Llevé el infinito sobre mis hombros, pero el infinito se ha desmoronado! (García Lorca, 1994, pp. 326-327).

Jehová es muy viejo y ya no tiene el poder de antes. Además, resulta que «los buenos tiempos» se perdieron por culpa de las invenciones humanas. Así, otra vez se revela la impotencia de Dios. No puede hacer nada ante inventos humanos y ya no tiene otro remedio que reconocer la supremacía del hombre:

JEHOVÁ. [...] Sin embargo, he de reconocer muy a pesar mío la supremacía del hombre... Este caramelo de malvavisco que me has dado cortó mi tos por completo.

ÁNGEL. ¡El hombre es grande, Señor! Agradécele también las camisetas de punto [...] (García Lorca, 1994, p. 328).

E incluso se vuelve loco por los merengues, otro invento humano:

ÁNGEL. [...] (*Acercándose graciosamente.*)

...y los merengues...

JEHOVÁ. (*Chocheando.*) / ¡Ah! ¡Merengues, merengues! ¡Yo quiero! ¡Merengues!... (*Aparece un ángel sirviente con dos filas de botones dorados en las alas que ofrece a Jehová un plato lleno de tan rico dulce.*) / (*Comiendo.*) / ¡Qué ricos! ¡Qué ricos! (García Lorca, 1994, pp. 328-329).

Comiendo el dulce, se comporta como si fuera un niño pequeño o un anciano demente. Luego, revela que él se quedó inválido por la telegrafía sin hilos, otro invento del hombre. Y, además, le lanza una onda fuerte y se queda empapado de merengue:

JEHOVÁ. [...] ¡Si no fuera por la telegrafía sin hilos! Nos hacen tanto daño las ondas desde que me quedé manco con la electricidad.... / (*Una onda de una fuerza horrible lanza el plato de Jehová sobre su cara, que queda embadurnada de merengue.*) / ¡Ay! ¡Estas bromas no me gustan! ¡Cuándo habrá en el cielo un inventor que nos libre de estas molestias! (García Lorca, 1994, pp. 328-329).

Lorca nos habla así de la impotencia de un Dios senescente, al hacer hincapié en su vejez y en la supremacía del hombre. Si en *Dios, el Mal y el Hombre* niega la sabiduría de Dios, aquí la ironía es máxima, y Dios es un viejo casi demente. De hecho, la obra se cierra con la queja del sirviente de Jehová:

ÁNGEL. ¡Qué impertinente está [Jehová] hoy!! (García Lorca, 1994, p. 338).

Así, el tono irónico llega a su auge y cae el telón. Las palabras del Ángel son las de los hijos que se quejan de sus padres. En la obra, la vejez no es símbolo de sabiduría sino de la pérdida de capacidad y autoridad.

2.7.2. Presencia de los personajes que niegan o sospechan la existencia de Dios

En esta obra que ridiculiza a Dios se oyen las voces de los hombres que niegan a Dios:

CORO DE HOMBRES. (*Alto.*) / ¡No existes! ¡No existes! [...] Que te crees tú eso (García Lorca, 1994, p. 331).

Jehová pierde su autoridad por culpa del hombre y de sus inventos, y además los hombres no creen en Él. Así, la supremacía del hombre es mayor en esta obra.

2.8. Señora M (1920)

Solamente quedan tres folios, siendo uno de ellos el reparto y los otros dos la conversación entre el Trasco y el Martinico.

2.8.1. La crueldad de Dios y la ausencia de salvación

Aunque es un fragmento corto, revela la crueldad de Jehová a través del hecho de que Jehová abusa de la Luna:

MARTINICO. Un primo mío que vive en el ciprés del cementerio estuvo hablando con ella [la luna] y le confesó que estaba muy aburrída de su inmortalidad. Figúrate, la pobre ha sido nodriza de los mil hijos de Jehová, que la han dejado sin una gota de leche... , apagada (García Lorca, 1994, p. 342).

De este modo, se repite aquí otra vez el tema de la crueldad del Creador.

A modo de resumen de la aparición de la desconfianza hacia Dios presentamos la siguiente tabla:

Tabla 1. Expresiones de la desconfianza hacia Dios

Obras	Indicaciones de la crueldad de Dios y la ausencia de salvación	Negación del poder y de los atributos divinos	Presencia de personajes que niegan o dudan de la existencia de Dios
<i>Teatro de almas</i>	La ausencia de salvación se expresa a través del lamento de un personaje.		
<i>Dios, el Mal y el Hombre</i>	La crueldad divina aparece varias veces mostrando la indiferencia divina.		
<i>El primitivo auto sentimental</i>	Mezcla de crueldad y ausencia de salvación en forma de castigo del ángel a los incrédulos.	El sabio búho niega la sabiduría divina.	
<i>Del amor. Teatro de animales</i>	La ausencia de salvación se expresa de forma espontánea como un lamento del coro de cigarras.		El cerdo niega la existencia de Dios explícitamente.
<i>Cristo</i>			José aparece como escéptico y Cristo incluso niega de forma rotunda la existencia del Dios de Antiguo Testamento.
<i>Sombras</i>			Algunas sombras se manifiestan escépticas.
<i>Jehová</i>		Negación absoluta mostrando su ausencia de autoridad sobre los habitantes del Cielo y de la Tierra, así como sus comportamientos ridículos.	El coro de hombres niega explícitamente la existencia de Dios.
<i>Señora M</i>	La crueldad divina se muestra a través de sus consecuencias sobre el personaje de la Luna.		

3. La salvación por Cristo

En el apartado anterior hemos visto que el joven poeta tenía un tipo de desconfianza hacia Dios y que lo expresaba en sus obras de diferente manera: haciendo hincapié en su crueldad, negando la salvación por él y sus atributos, ridiculizándolo y haciendo salir a personajes que cuestionan su existencia. Al mismo tiempo, Lorca buscaba una salvación. De hecho, en estas obras juveniles se repiten los personajes que buscan el Dios verdadero. En *Teatro de almas* se oye la voz del Poeta que lo busca: «(*El poeta, muy lejos.*) / El verdadero Dios está por encima de todo. Yo le buscaré» (García Lorca, 1994, p. 110). El Búho de *El primitivo auto sentimental* dice: «Mis plumas y mis ojos, que saben de la sombra, se quedarán sobre la tierra pero mi alma volará hacia la luna en busca del maestro que nos aguarda» (García Lorca, 1997, p. 893). En *Sombras*, las sombras, aunque algunos dudan de su existencia, continúan la búsqueda de Dios.

El poeta encuentra la salvación en la figura de Cristo. En *Místicas*, sus prosas juveniles, se ve cómo la figura de Jesús le fascina. Eutimio Martín opina que Lorca se identificaba con él (Martín, 1986, p. 210), lo cual cuestiona Soria Olmedo por el peligro de la «falacia biográfica» que denunciaron los *New Critics* (Soria Olmedo, 1994, pp. 35-36). En todo caso, nuestra intención no es buscar el origen de su fascinación por Cristo sino ver cómo describe al Salvador el poeta.

3.1. Cristo (1919-1920)

Esta es la obra donde se aprecia más claramente la admiración de Lorca hacia Cristo. El padre de Jesús, tras presenciar un pequeño milagro, es consciente de que su hijo es una persona especial. Su hijo calmó una tormenta, que cayó sobre los sembrados y que simbolizaba la cólera de Dios, pidiéndole que no la descargara sobre los hombres, y salvó las flores que estaban en el campo (García Lorca, 1994, p. 238). Este episodio revela la cualidad de Jesús como salvador. Es una figura que protege al hombre del Dios cruel.

Por otro lado, el joven Cristo cuestiona y niega los mandamientos del Antiguo Testamento, lo cual toma muchas veces forma de una crítica fuerte a Daniel, fariseo y padre de Esther:

JESÚS. Porque Daniel, como todos los fariseos, tiene lepra en el espíritu, y me da terrible amargura contemplar las llagas purulentas de su alma (García Lorca, 1994, p. 254).

JESÚS. ¡No, madre! Que tus labios santos no digan nunca una mentira. El hombre que deja secarse los lirios y no los riega porque es sábado tiene perverso el corazón. Daniel es malo (García Lorca, 1994, p. 254).

JESÚS. [Daniel] Sabrá la letra de las escrituras, pero no lo que las escrituras quieren decir [...] (García Lorca, 1994, pp. 254-255).

En la obra, Daniel es el símbolo de los mandamientos que ya han perdido el sentido. Y Jesús está muy seguro de que está diciendo la verdad.

JESÚS. Mis palabras son tristemente verdad. Oyendo a nuestros hombres he adivinado que la raza de Israel se pierde para siempre (García Lorca, 1994, p. 255).

El Cristo lorquiano lucha por la verdad. Es una persona que niega los mandamientos del Antiguo Testamento y la crueldad de Dios. Y lo que quiere hacer es «predicar el amor» (García Lorca, 1994, p. 288) a pesar de todas las dificultades que le esperan:

JESÚS. ¡Prefiero las piedras a los corazones dormidos que me rodean! (García Lorca, 1994, p. 287).

Aquí vemos su imagen como símbolo de sacrificio que se repite en varias obras posteriores como *El maleficio de la mariposa* (1920), *Mariana Pineda* (1927), y *Bodas de sangre* (1933).

3.2. Sombras

En *Sombras*, las palabras de Sombra 1ª revelan que Cristo no conoce a Dios y lo busca:

SOMBRA 1ª. [...] Acaba de descender de los otros espacios un mensajero diciendo que ha encontrado a Cristo en un rincón apartado de la inmensidad y le ha dicho formalmente que Él no sabe qué camino conduce al reino del Padre. Que Él no conoce a su Padre más que de nombre y nos ruega con insistencia que si nosotros damos con el camino que lleva al Todopoderoso le mandemos inmediatamente recado (García Lorca, 1994, p. 311).

Eutimio Martín (1986, pp. 240-241) piensa que *Sueño* de Jean-Paul inspiró a Lorca, quien lo leyó a través de una traducción. En la obra aparece un Cristo que no conoce a su padre. Sin embargo, Soria Olmedo (1994, p. 47) lo cuestiona porque no se sabe si el joven poeta conocía la obra de verdad. En todo caso, aquí lo importante es el hecho de que Cristo busca al verdadero Dios como otras sombras.

3.3. Jehová

En *Jehová*, Cristo es el enemigo de Dios. Primero, el Creador se burla de Santa Teresa, su seguidora:

JEHOVÁ. Teresa de Jesús. ¿No fue esta la loca que llegó con el pelo suelto preguntándonos por Cristo? (García Lorca, 1994, p. 337)

Y resulta que Cristo es prisionero de su padre:

JEHOVÁ. [...] ¿Cargaste de cadenas al Cristo?

ÁNGEL. Sí.

JEHOVÁ. Ten mucho cuidado con él: un loco así nos puede dar un disgusto el día menos pensado... [sic]

ÁNGEL. Está vigiladísimo (García Lorca, 1994, p.337).

La imagen de Jesús encadenado hace un contraste con la de Jehová, cruel y demente.

4. Conclusiones

En las obras juveniles de Lorca abunda un ambiente pesimista, y en la base de su visión trágica del mundo hay una desconfianza hacia el Dios cruel que obliga a una vida dura y agónica sin ofrecer la salvación. Esta desconfianza conduce al poeta a burlar al Creador negando sus atributos divinos, y a veces incluso su existencia. Todo esto crea un ambiente trágico en su obra. Por otro lado, el joven Lorca busca una salvación, no a través del Dios Padre, sino del Dios Hijo. La imagen lorquiana de Cristo es la del que nos cobija de la cólera del Dios Padre, la del que nos predica la ley de amor, que es la única verdad y sigue la búsqueda del Dios verdadero. No obstante, el hijo de Dios está perseguido por su propio padre, incluso encerrado y encadenado. Todo esto no coincide con la enseñanza tradicional del catolicismo y Eutimio Martín ha llegado a llamarlo *heterodoxo*.

La figura del Salvador estará presente en sus obras posteriores, cada vez haciendo más hincapié en su imagen de sacrificio. En *El maleficio de la mariposa* (1920), obra escrita en la misma época que *Cristo, Sombras y Jehová*, ya aparece esta imagen en la figura de Curianito, que muere por el amor hacia la Mariposa. Más tarde, Lorca escribe *Mariana Pineda* (1927), donde la heroína se sacrifica por el amor y la libertad. En *Bodas de sangre* (1933), emplea la tragedia griega como forma de expresión y así, los ingenuos se ven injustamente castigados, una escena ideal para describir una imagen de sacrificio (Steiner, pp. 11-25). Leonardo muere por el amor hacia la Novia, y además, como opina Ilda Beatriz Saiz de Ríos (1998), con su muerte él alcanza una dimensión superior. Con su sacrificio Leonardo llega a un estado utópico, que es dormir amparado por la tierra y la naturaleza.

Además, aparte de en la figura de Cristo, el joven Lorca encuentra sosiego en el mundo de la mitología griega, en el que se ambienta la obra. De hecho, el poeta encontraba un mundo ideal en la Grecia antigua desde su juventud y en un poema inédito suyo, «La religión de porvenir», alaba a los dioses de Teología. Sin duda, su admiración hacia la Grecia de los dioses ha sido otro motor que le ha conducido hacia la forma de la tragedia. De tal manera, el poeta busca la mejor expresión de su visión del mundo a lo largo de su vida creativa. Y, finalmente, descubrirá el mundo de la tragedia griega.

Por otro lado, esta visión trágica es uno de los elementos que más contribuyeron a su éxito en Japón (Mori, 2014a, 2014b). Una posible explicación es que la visión trágica en la obra lorquiana no obedece tanto a una tradición católica, sino a una influencia animista mucho más primitiva. Cuando en estas obras de juventud son el búho o el cerdo quienes niegan el poder de Dios o incluso su existencia, atribuyendo a estos animales capacidad de raciocinio o usándolos como símbolos de sabiduría, podemos atisbar una tendencia animista. Este animismo primitivo bien podría asemejarse a las creencias tradicionales japonesas, sobre todo en lo tocante al concepto de la muerte y a la concepción circular de la vida y del destino. Podemos considerar, por tanto, que la visión trágica de la vida presente en la obra lorquiana es precisamente una de las claves para entender su éxito en Japón, debido precisamente al animismo inherente en dicha visión. El tema del animismo ya fue analizado por la autora de este artículo en relación con la visión de la muerte en su ponencia presentada

en 2013 en el XX Congreso de Asociación de Estudios Hispánicos de Kioto, titulada «La visión de muerte Lorca y las interpretaciones de los lectores japoneses», y que merece la pena retomar ahora como punto de partida para futuras investigaciones.

Financiación

El presente estudio se llevó a cabo gracias a la financiación otorgada por el Ministerio de Educación y Ciencia de Japón (JSPS KAKENHI número 24720155).

Referencias bibliográficas

- García Lorca, F. (1989). *Antología comentada II. Teatro y prosa*. En E. Martín (Ed.). Madrid: Ediciones de la Torre.
- García Lorca, F. (1990). *Oeuvres complètes II*. En A. Belamich (Ed.). Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- García Lorca, F. (1992). *Obras completas V, Teatro 3*. En M. García-Posada (Ed.). Madrid: Akal.
- García Lorca, F. (1994). *Teatro inédito de juventud*. En Soria Olmedo (Ed.). Madrid: Cátedra.
- García Lorca, F. (1996). *Cuatro piezas breves*. Granada: Comares, Fundación Federico García Lorca.
- García Lorca, F. (1997). *Obras completas IV, Primeros escritos*. En M. García Posada (Ed.). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, F. (1980). *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza.
- García-Posada, M. (1997). Notas al texto. En M. García-Posada (Ed.). *Federico García Lorca, Obras Completas IV, Primeros escritos* (pp. 1091-1108). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Gibson, I. (1990). *Federico García Lorca: A life*. London: Faber and Faber.
- Martín, E. (1986). *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir: Análisis y proyección de la obra juvenil inédita*. Madrid: Siglo XXI de España editores.
- Martín, E. (2013). *El 5º evangelio: La proyección de Cristo en Federico García Lorca*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- Mori, N. (2014a). Japón y la muerte de Lorca: la creación de imagen trágica. En R. de la Fuente Ballesteros, J. Pérez Magallón y F. Estévez (Eds.). *La tragedia del vivir: dolor y mal en la literatura hispánica* (pp. 231-248). Valladolid: Editorial Verdelis.
- Mori, N. (2014b). La recepción de Bodas de sangre en Japón. En O. Carbonell i Cortés (Ed.). *Presencias japonesas: la interacción con Occidente en la literatura y las otras artes* (pp. 131-140). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y los autores.
- Saiz de Ríos, I. B. (1998). *Federico García Lorca. Bodas de sangre. El ritual sacrificial del heroísmo*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra S. R. L.
- Steiner, G. (1995). 悲劇の死 [La muerte de la tragedia]. T. Kishi y A. Hachiya (Trad.). Tokio: Chikuma-Shobo.
- Soria Olmedo, A. (1994). Introducción. En A. Soria Olmedo (Ed.). *Federico García Lorca, Teatro inédito de juventud* (pp.11-68). Madrid: Cátedra.

Perfil de la autora

Naoka Mori es licenciada en Estudios Hispánicos por la Universidad Nanzan (Japón, 1995). Diplomada en Cursos de Estudios Hispánicos por la Universidad Complutense de Madrid (1996) y en Estudios Hispánicos de postgrado por la Universidad de Estudios Extranjeros

de Kioto (Japón, 1999). Doctora en Literatura Española y Teoría de la Literatura por la Universidad de Valladolid (2010). Desde 2011 es profesora del Departamento de Estudios de Relaciones Internacionales de la Universidad de Shizuoka (Japón). Su línea de investigación principal gira en torno a la recepción de la obra de Lorca en Japón.

Abstract

This paper attempts to shed some light on Federico García Lorca's tragic worldview through the analysis of a number of unpublished plays written in his youth. Such a view constitutes one of the distinctive features of his work, as well as a key element to explain its success in Japan. Although it will reach its highest expression in his later "rural trilogy", Lorca's early plays already attest to an emerging state of this tragic vision of life. Underlying such an outlook was a deep distrust of the Christian God, a feeling conveyed in his first works mainly by the following expressive means: a) portrayal of God as a cruel entity bestowing no salvation; b) overt denial of the power and attributes of God; c) introduction of characters proclaiming complete or partial disbelief in God. On the other hand, Lorca decides to perceive the Christ as a figure epitomizing salvation.

Keywords

García Lorca, unpublished works, theater plays

要旨

本稿ではフェデリコ・ガルシア・ロルカの青年期の未刊行の著作の分析を通して、彼の悲劇的世界観の概要を明らかにする。これはロルカ作品の特色のひとつであり、また、日本での作品受容に大きく貢献した要素である。ロルカの青年期の著作にはこの世界観の萌芽が直接的な形で現れているが、これはのちに農村三大悲劇の中で最も優れた形で表現されることになる。この世界観の根底にはキリスト教の神への大きな不信感があり、青年期の著作の中では1) 神の残酷さと救いの不在を指摘、2) 神の力と神の属性の否定、3) 神の存在を否定したり疑う人物の登場という形で表現されている。さらに、その一方で、ロルカはイエス・キリストの中に救いを見出そうとする。

キーワード

フェデリコ・ガルシア・ロルカ、ロルカ未発表の作品、ロルカの戯曲