

## INFLUENCIAS DE VILLAESPESA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCIA LORCA

*Juan José Ceba*

### Almería-Primavera 1986

1936 es un año de sombras en la vida española y en su literatura.

Nos convoca aquí la luz personal de dos poetas que animaron buena parte de la mitad del siglo, y cuya obra, con el paso del tiempo, corrió una suerte muy diversa.

Escritores y estudiosos de la literatura que conocieron y convivieron con García Lorca, la pléyade interminable de lorquistas especializados en catalogar o diseccionar hasta sus suspiros, todos cuantos han hablado de su poesía inicial, han coincidido en señalar la presencia de la voz de Villaespesa en sus escritos. No era de extrañar, teniendo en cuenta el revulsivo que produjo el verso y el teatro de nuestro modernista en todo el mundo de habla hispana y, claro está, en Almería y Granada - a las que como Lorca, estará ligado para siempre-. En ese clima nació a la poesía el joven de Fuente Vaqueros.

Pero, ¿qué influencia, ecos, coincidencias y fuentes comunes quedaron en sus libros?.

Había que rastrear, releyendo las obras de ambos, y con una especial atención, los textos de Villaespesa anteriores a 1921, fecha de publicación de *Libro de Poemas* de Federico.

¿Hasta qué obras y a qué nivel llegaron las aguas modernistas en Lorca? ¿Qué pervivió en él de aquella fiebre?.

Contestar a estas preguntas es la intención de este artículo.

En abril del 36 fallecía en Madrid Francisco Villaespesa. García Lorca que vivió aquel acontecimiento, no tardaría en encontrar su muerte trágica en julio de ese año.

Quisiera unir aquí a los dos escritores con las palabras que Antonio Machado dejó para ellos:

“Juan de Mairena habló un día a sus amigos de un joven alpujarreño, llegado a Madrid a la conquista de la gloria, que se llamaba Francisco Villaespesa.

“¡Cuánta vida, cuánta alegría, cuánta generosidad hay en él!. Por una vez, la juventud, una juventud, parecer estar de acuerdo en su definición: el ímpetu generoso del que todo lo da y todo lo espera”.

Y esto ha sido Francisco Villaespesa: un joven hasta su muerte, acaecida hace ya algunos años; un verdadero poeta. De su obra hablaremos más largamente: de sus poemas y de sus poetas”.

Tras el impacto del asesinato del poeta granadino, escribe Machado:

*Se le vió caminando entre fusiles  
por una calle larga,  
salir al campo frío,  
aún con estrellas de la madrugada.  
Mataron a Federico  
cuando la luz asomaba.*

*El pelotón de verdugos  
no osó mirarle a la cara.  
Todos cerraron los ojos:  
rezaron: ¡ni Dios te salva!*

*Muerto cayó Federico  
-sangre en la frente y plomo en las entrañas-.*

*...Que fue en Granada el crimen  
sabed -¡pobre Granada! -¡en su Granada!*

Según me confió Francisco Villaespesa Baeza, su hermano no conoció personalmente a Federico. "Si conoció la obra de Lorca -al menos, en parte-. Estando ya enfermo en Madrid, un amigo, admirador ferviente de Lorca le leía a Francisco la Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil. Mi hermano se reía mucho. Le hizo mucha gracia. Esto era en el año 34. Comentaba el poeta: "¡Pero esto no se puede tomar en serio... esto son desahogos!. Tenía un gran concepto de la obra de Lorca. Estaba muy al corriente de lo que pasaba en España.

El cante jondo es una fuente común a los dos escritores. Mi hermano escribió tres libros de cantares.

La idea de hacer teatro pudo ser tomándolo como ejemplo de la experiencia de mi hermano".

Villaespesa Baeza me habla entusiasmado de YERMA, como la montaron la Xirgu y Rivas Cheriff:

"Recuerdo con emoción que me hizo salir las lágrimas el Diálogo entre María y Yerma".

*MARIA.- No me preguntes.- ¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano?.*

*YERMA.- Si.*

*MARIA.- Pues lo mismo..., pero por dentro de la sangre.*

El hermano del poeta de Laujar comentaba entusiasmado: ¡Eso es una cosa divina!

Entre Villaespesa y Lorca hay coincidencias biográficas, que tienen su lógica, de acuerdo con las características geográficas y sociales de la época:

Niños mimados e imaginativos, observadores, generosos hasta límites insospechados. Almería y Granada en la trayectoria de sus estudios.

El padre de uno y de otro se casaron dos veces y eran personas acomodadas. A ninguno de los dos le gustaba estudiar y odiaban las matemáticas. Estudios de Derecho en la Universidad de Granada. Publican su primer poema en un periódico local. Madrid en la bohemia y la vida literaria. Villaespesa atrae a la capital a Juan Ramón que será el primer contacto de Lorca en Madrid, como si los tres se hubieran ido pasando el testigo del verso. Dicen que recitaban de maravilla. Eran supersticiosos. Enamoramiento por Granada, luego pasión crítica en Federico. De la poesía

al teatro en verso. Exitos increíbles. Viajes triunfales a Hispanoamérica. La Xirgu en el teatro de uno de otro: la primera obra castellana que estrenó fue "Judith" de Villaespesa. Sería la gran actriz de Lorca, para la que escribió sus mejores obras. Y coincidencia hasta en las fechas próximas de sus ausencias y sus silencios llenos de musgo.

Pero el principio de esta historia es así:

Federico está en Almería. Es un niño de diez años, bajo la protección, los cuidados y las enseñanzas de su maestro Antonio Rodríguez Espinosa. Es el año 1908 y la ciudad vive expectante la construcción del puerto. Como una epidemia que todo lo arrasa ha arribado la fiebre modernista que llega del entusiasmo de su poeta Francisco Villaespesa. El maestro, seguidor apasionado de la tradición orientalista granadina y degustador de los versos de Zorilla, es ya un incondicional del poeta alpujarreño. Los diarios locales (El Radical, la Crónica Meridional) recogen comentarios elogiosos sobre sus libros; publican sus versos, ditirambos, recibimientos grandilocuentes y los jóvenes poetas -Durbán, Aquino, Ledesma- que tienen en el poeta de Laujar la mejor avanzadilla en la bohemia literaria madrileña, le dedican sus versos y lo rodean como al monstruo andaluz más cercano, a quien adoran y respetan.

Este año -1908- ha publicado Villaespesa, para regocijo de sus seguidores y entusiasmo de los granadinos "El patio de los Arrayanes" y "El mirador de Lindaraxa", libro que va a ejercer una clara influencia sobre Lorca. Hasta esa fecha ha dado a la imprenta 17 obras.

Don Antonio -el maestro del Hospicio- no puede librarse de la morería recobrada y cae en la corriente de las leyendas que, probablemente, recién salidas de su pluma recita a sus condiscípulos con la mirada atónita del niño fantasioso de Fuentevaqueros, mientras suenan versos que llegan de la fiebre modernista, del boom villaespesiano:

*Conociendo Mula-Hacén  
que el final se le acercaba,  
llamó a su fiel favorita  
y de este modo le habla:  
Quiero que mis restos duerman  
y sea mi tumba labrada  
en el picacho más alto  
que tiene Sierra Nevada.*

*Quiero que mi sepultura  
no pueda ser profanada  
por la planta de los hombres  
que tantas horas amargas  
me hicieron sufrir en vida  
con sus pasiones bastardas.*

“El niño le mira mira/el niño le está mirando” transportado a la más alta nieve. Y en ese clima alhambrista que se mete por las rendijas del alma de toda Andalucía Oriental, el chiquillo de Fuentevaqueros escribe su primer poema en Almería: una sátira en la que se compara con el sultán de Marruecos Muley Hafid.

Granada se ha convertido en el símbolo vivo de Oriente y, por tanto, en el corazón de la Poesía. Es la corriente orientalista que no cesa. Llega desde el siglo XVIII y alcanza ahora, a comienzos del XX una exuberancia verbal y estética. Villaespesa es su profeta.

El mundo árabe ya había subyugado a una nómina interminable de escritores: Voltarie, Goethe, Espronceda, Víctor Hugo, Washington Irving, Chateaubriand, Teófilo Gautier, Dumas, Martínez de La Rosa, Bernard Shaw, Padre Arolas y Zorrilla (a quién Lorca admirará durante toda su vida).

Pese a las diferencias, el romanticismo parece perpetuarse en el nuevo movimiento estético, en este modernismo andaluz. “Salvo los aciertos concretos de un Salvador Rueda o un Manuel Reina el tema de Andalucía orientalizada no asoma con empuje hasta que surge la figura de Francisco Villaespesa” escribe Gallego Morell.

### **EL ALCAZAR DE LAS PERLAS.-**

Granada vive un acontecimiento festivo y cultural: la Compañía Guerrero-Mendoza estrena la primera obra dramática del almeriense en el teatro Isabel La Católica. El 9 de noviembre de 1911 todos los granadinos acuden a la representación de “El alcázar de las perlas”. Federico asiste acompañado por el pintor Manuel Angeles Ortiz. Su hermano Francisco García Lorca recuerda una graciosa anécdota:

“Federico gustaba de disfrazar a las criadas, con las que hacía a veces pequeñas pantomimas. Recuerdo el acontecimiento teatral que fue en

Granada el estreno de “El Alcázar de las perlas” de Villaespesa. No puedo menos de evocar a una de nuestras criadas, Julia la de Gabia, que recitaba, medio en serio, medio inventado, los versos modernistas de Villaespesa. Se había aprendido algunos trozos que llegaron a popularizarse, como, por ejemplo, el dedicado a las fuentes de Granada, o el monólogo “¿Conoce alguien el amor?”. La criada recitaba con marcadísimo acento de la vega, e imitaba en sus gestos a la actriz María Guerrero. Federico la había vestido con atavío “oriental”. Era muy morena y le había pintado la cara con polvos de arroz. La pobre mujer no se daba cuenta, en su inefable sencillez, de la comicidad de su actuación, que nosotros, con la crueldad que a veces tiene la infancia, apreciábamos enteramente.

Quizá la misma noche, Federico había disfrazado a Dolores hasta el extremo. El último toque consistía en un viejo paraguas desarticulado y abierto. Mi hermano le dijo: ¿A que no eres capaz de ir así a la puerta del teatro?. No se podía desafiar a Dolores. La respuesta fue salir a la calle y llegar efectivamente a la puerta del teatro Cervantes...”

Como un puro juego, Federico había inventado lo que luego iba a aplicar en “El Público”: el teatro en el teatro.

José Mora Guarnido que vivió aquel “intenso revuelo artístico-social” nos ha dejado una visión crítica:

“Francisco Villaespesa, errando por imposición de la necesidad su camino de lírico puro, compuso, ensartando torpemente versos de irregular calidad, su drama “El alcázar de las perlas”, remozamiento de una vieja leyenda sobre un fantástico rey Alhamar y la construcción de la Alhambra...”

Y en su primer tomo biográfico sobre Lorca, Ian Gibson escribe:

“Se vería después que el estreno de aquella obra había constituido, en realidad, uno de los últimos estertores del empalagoso orientalismo que hacía tiempo pesaba sobre el arte granadino, ahogando nuevas iniciativas. Y si a Federico le gustó entonces la obra, luego, en 1936, a la muerte de Villaespesa, diría que la “corriente de ternura” que se estableciera en 1911 entre él y “El alcázar de las perlas no tardaría en desaparecer”.

Lo que ocurre es que hay corrientes subterráneas que afloran aún a pesar de la conciencia vigilante. Seis años más tarde del estreno del drama

de Villaespesa, Federico recoge las ondas de aquella representación. Basta comprobar sus versos y las fechas de redacción. Y hay poemas que se quedan grabados en el subconsciente y afloran como propios en el momento más inesperado: así, los tres primeros versos de “La casada infiel” que el autor granadino había escuchado con anterioridad a un cantaor, según reveló más tarde su hermano que lo recordaba con toda nitidez.

Veamos qué sucede con “El alcázar de las perlas”:

Es indudable que la experiencia teatral de Villaespesa y los éxitos de sus obras influyeron en la decisión de Lorca de dedicarse a escribir teatro en verso, como ya lo habían hecho, entre otros, Marquina, los hermanos Machado y Valle Inclán.

La obra dramática del modernista, como hemos visto, ejerció un enorme atractivo sobre Lorca y es muy posible que el poema de “Las fuentes de Granada” despertara en su sensibilidad una serie de sensaciones íntimas evidentes, que luego se convertirían en su producción poética en símbolo del lenguaje de su ciudad íntima y romántica. En una palabra: le descubrió el agua, la verdadera voz de su ciudad:

*Las fuentes de Granada ...  
¿Habéis sentido en la noche de estrellas perfumadas  
algo más doloroso que su triste gemido?  
Todo reposa en vago encantamiento  
en la plata fluida de la luna.  
Entre el olor a nardos que se aspira en el viento,  
la frescura del agua es como una  
mano que refrescase la sien calenturienta.  
El agua es como el alma de la ciudad. Vigila  
su sueño, y al oído  
del silencio le cuenta  
las leyendas que viven a pesar del olvido,  
y bajo las estrellas de la noche tranquila  
tiene palpitaciones de corazón herido.*

Villaespesa es el guía de Lorca por las fuentes y los sentimientos del agua de la ciudad. Le revela su esencia. Y ese dolor tiene una clara presencia en toda la obra del poeta del 27, hasta en la CASIDA DEL HERIDO POR EL AGUA, de “Divan del Tamarit”, fechado en el año 36.

*Quiero bajar al pozo,  
quiero subir los muros de Granada,  
para mirar el corazón pasado  
por el punzón oscuro de las aguas.*

*El niño herido gemía  
con una corona de escarcha.  
Estanques, aljibes y fuentes  
levantaban al ire sus espadas.*

*¡Ay qué furia de amor, qué hiriente filo,  
qué nocturno rumor, qué muerte blanca!  
¡Qué desiertos de luz iban hundiendo  
los arenales de la madrugada!*

Si el almeriense siente que “El agua es como el alma de la ciudad”, el joven granadino en uno de sus primeros poemas (GRANADA: ELEGIA HUMILDE) escribe: “Agua que es toda el alma de mil nieblas fundidas/ agua muerta que es sangre de tus torres heridas/que convierte a las piedras en lirios y jazmines”. Y esa identificación del agua con la sangre, con el llanto y los suspiros, que con tanta belleza va a utilizar Lorca, proceden de Villaespesa:

*El agua llora, gime, suspira, canta y ríe.  
La sangre de Granada corre por esas fuentes.*

-Dice el poeta de Laujar. Y Federico en la “Baladilla de los tres ríos”:

*Los dos ríos de Granada  
uno llanto y otro sangre.*

...  
*Por el agua de Granada  
sólo reman los suspiros.*

Ese llanto del agua atraviesa las “Elegías de Granada” del trovero alpujarreño:

*El agua que en todo su frescor diluye  
es llanto que eterno de tus ojos fluye,  
llorando la antigua grandeza pasada...*

Y en su visión del Genil:

*"Su corriente gime, como avergonzada...  
Una pena eterna suspira en su canto,  
cual si en vez de aguas arrastrase llanto."*

### **EL PAISAJE EN LOS OJOS.-**

Llama la atención el recurso utilizado por Lorca del "paisaje reflejado en los ojos", como un hallazgo acuñado por él:

*Por los ojos de la monja  
galopan dos caballistas.*

La imagen dramática aparece en los ojos, produciéndose una tensión de enorme fuerza plástica. Sin embargo, el autor modernista utiliza este recurso expresivo con antelación. A modo de pantalla, por los ojos transitan "melancólicos camellos" en lugar de los "dos caballistas" lorquianos:

*Después, veré por tus pupilas  
pasar visiones del desierto:  
desfilan lentas caravanas  
de melancólicos camellos.*

Se arriesga a construir una personificación de los ojos que lanzan sus dardos terribles, en un interesante juego visual:

*Las flechas tenebrosas que disparan  
dos negros en sus ojos emboscados.*

Que recuerdan, a su vez, con otro sentido, los versos de *Thamar* y *Amnón*:

*Negros le dirigen flechas  
en los muros y atalayas.*

## LUNA-MUERTE.-

Dice Gallego Morell que “todas las lunas de Lorca proceden literariamente de Juan Ramón”, afirmación que no compartimos, ante la evidencia de que la luna como símbolo de muerte le llega a Federico, esencialmente, desde Villaespesa, quien en su primera obra dramática escribe:

*Anoche surgió la luna  
tan roja, que semejaba  
sobre los montes, el lívido  
rostro de una degollada.  
¡Y hasta lloraron los cielos  
estrellas en vez de lágrimas!.*

En “Flores de almendro” (1897), su segundo libro de poemas, ya aparecía la luna con dimensión de muerte:

*La luna es el rostro lívido  
de una virgen, las estrellas  
son los cirios que iluminan  
las funerarias tinieblas,  
y el cielo, la azul mortaja  
en que se envuelve la muerta.  
La luz de la luna finge,  
cuando moribunda tiembla,  
la mirada de unos ojos  
que para siempre se cierran ...*

En el libro “La Musa enferma” le da vida a la luna, que acude a sus brazos de luz que presagian la muerte:

*La propia luna al verme tan sombrío,  
tendió brazos de luz a mi garganta  
y bajó hasta mi cuerpo como antorcha  
que ilumina una cripta solitaria.*

Federico la imaginará danzando con el niño gitano:

*En el aire conmovido  
mueve la luna sus brazos...*

De nuevo aparece en Villaespesa la luna-muerte, en el ritmo de una cancioncilla de "Veladas de amor" (1901-1903):

*La luna de enero  
el valle amortaja  
en su tenebroso  
sudario de plata.*

O múltiples ejemplos de esa imagen trágica:

*...adquiere tu faz inerte,  
bajo el blancor de la luna  
la palidez de la muerte.*

De lo que no hay duda es que éstas lunas frías y simbólicas son una constante en la obra poética del modernista. Cabe preguntarse: ¿le llegaron a Villaespesa por vía del romanticismo?.

El verso del alpujarreño "Primero el niño alcanzará la luna" vuelve a situarnos en "El Romancero" de Lorca, donde muere un niño gitano en una fragua.

## ORIENTALISMO Y "DIVAN DEL TAMARIT".-

Tras el estreno de "El alcázar de las perlas" se desencadenó una polémica, provocada por Constantino Ruiz Camero y por José Mora Guarnido, cansados de la corte de poetas alhambristas, imitadores vacuos de Villaespesa. Ruiz Camero protesta: "Se detecta (en la poesía granadina) una morbosa tendencia, heredada del siglo pasado, a continuar hablando de ilusiones rotas, de torturas imposibles, de sendas dolorosas, de novias enfermas. Todo ello "falso, absurdo, imbécil". Y Mora: "Estrenó Villaespesa "El Alcázar de las perlas" y el que más y el que menos de nuestros plumíferos tiene un drama sobre asunto morisco o castellano rancio en el cajón de su mesa de noche".

Al parecer, después de tan dura crítica, a muy pocos poetas alhambristas les quedó gana de asomar con sus versos de odaliscas y sultanes. El orientalismo que se filtra en los primeros versos de Federico, no volverá a hacer su aparición hasta 1936, con *DIVAN DEL TAMARIT*, pero esta vez con un dominio absoluto. El *Divan* es el último libro de poemas de Lorca, emparentado con la línea de los *Sonetos del amor oscuro* y con *Poeta en Nueva York*. Las traducciones que hace Emilio García Gómez de los poetas arábigo-andaluces, le entusiasman de tal forma al granadino, que intenta entrar en el orientalismo por una vía diferente.

Federico continuaba identificado con el espíritu árabe de su ciudad, pero ahora tenía una visión mucho más profunda y jugosa que le permitía una recreación distinta.

Como anécdota, quedaban los años en que, como Villaespesa, se había fotografiado vestido de moro. Hay constancia gráfica de la secuencia titulada "La historia del tesoro" en que Federico, disfrazado de moro es asesinado. Y otra foto con vestimenta árabe en su cuarto de la Residencia de Estudiantes.

En la colección de poemas que conforman *Diván del Tamarit* aparecen unas escenas pinceladas orientalistas: el mismo nombre del título -Diván-, casidas y gacelas para las composiciones que, según García Gómez, utiliza de forma arbitraria; los versos: "mil caballitos persas", "los arcos rotos donde sufre el tiempo" y "Granada era una luna ahogada por la yedra". La "Gacela del mercado matutino" que comienza:

*Por el arco de Elvira  
quiero verte pasar  
para saber tu nombre  
y ponerme a llorar*

es la que refleja intencionadamente el ambiente de la ciudad árabe, con su trajín del mercado.

La sombra del orientalismo de Villaespesa, rico en colorido y en elementos, y de sus imitadores alhambristas, hace que en su poemario predomine el blanco de yeso, y no aparezcan moros, sultanes, princesas, lamentos por el reino perdido, personajes históricos, leyendas, ropajes suntuosos, ambientes y detalles abigarrados. El *Diván* ha recogido el espíritu de Al-Andalus, prescindiendo de todo lo accesorio.

El arabista Emilio García Gómez señala en ese nuevo orientalismo de Federico: la visión nocturna, la desmesura de algunas metáforas y la policronía de miniatura irania.

Lo que era inevitable es que el agua volviera a sonar de nuevo en el Diván de Tamarit. El agua, la música íntima de Granada, sigue cantando en Lorca, como en Villaespesa. Aquí también se escucha el alma de la ciudad. García Gómez olvida al poeta modernista, cuando dice rotundo: “Y sólo un granadino ha podido sentir con tan punzante intimidad el encanto del agua de Granada ...”.

### TESTIMONIO DE JUAN RAMON Y ALBERTI.-

Juan Ramón Jiménez recuerda en su libro *Guerra en España* la visita que le hizo García Lorca cuando llegó a Madrid, con una carta de Fernando de los Ríos para él. En la descripción que nos ha dejado el poeta de Moguer habla de las influencias en los primeros versos de Federico:

“Se sentó, pálido, chato, lleno de lunares, en mi sofá y hablamos de todo y de todos. El miraba estático, con algo, mucho de luna realista, “un niño sin pies”, muchacho de la luna, mate y un poco frío. Sus lunares eran sus volcanes apagados. Traía muchos versos y no traía muchos que su madre guardaba en los cajones. Aquí y allá, Salvador Rueda; los animalitos; Villaespesa; el alhambrismo; yo, la luna.

Me dejó algunos poemas que yo dí a *España y La Pluma*.

Y Rafael Alberti, quien sería después amigo, primo y compañero de generación, refiriéndose al *Libro de Poemas* del granadino, escribe en *La Arboleda Perdida*:

“Me entusiasmaron muchas de sus poesías, sobre todo aquellas de corte simple, popular, ornadas de graciosos estribillos cantables. Otras, en cambio, las rechazé. No comprendía cómo en aquellos años innovadorés se podía publicar un canto a Juana La Loca y otros del mismo tono cansado y académico. Ciertas auras de Villaespesa y hasta de Zorrilla -cantores de Granada- corrían intempestivamente por el libro. Pero, a pesar de todo, se perfilaba un gran poeta y ya me desvivía por conocerlo”.

Tiene gracia la cita, ya que cuando Alberti regresó a España, en una de sus visitas a Granada leyó entusiasmado el conocido poema de Villaespesa a “Las Fuentes de Granada”. ¿Era una reivindicación ante el olvido injusto que pesa sobre el poeta almeriense?

Sobre la influencia del alpujarreño sobre el granadino y de las conexiones entre sus obras volvería a insistir Juan Ramón, de viva voz a

Juan Guerrero Ruiz: “Hoy, la figura de Federico García Lorca le recuerda todo la de Francisco Villaespesa. La línea poética bien se ve dibujada: Zorrilla, Rueda, Villaespesa, Lorca. Los mismos caminos, iguales éxitos, trapisonadas teatrales en uno que en otro.- “No se cómo habrá sentado por ahí que yo lo diga, pero es cierto” (añadía el incisivo de Moguer).

Es cierto, sólo en parte. A la vista del orientalismo, la línea desaparece, para reaparecer como el Guadiana, en el Diván, como hemos comprobado, con unas características bien distintas a la poesía del almeriense. Hay sendas muy parecidas, bien es verdad, entre Villaespesa y Lorca: materiales idénticos en algunos casos y fuentes comunes; a los poetas señalados por Juan Ramón hay que añadir el de Rubén Darío; y sumar la canción popular andaluza, el cante jondo, el paisaje, las gentes del sur, un tiempo y unas vivencias parecidas. La Andalucía que desarrolla Federico ya está en Villaespesa. Sus poemas escuetos, en los puros huesos de la síntesis y la tragedia también.

Completamente cierta la afirmación referida a los éxitos. La popularidad alcanzada por uno y por otro -en vida- rebasa, en buena medida, el paraíso reservado a los poetas. Volviendo a la cita del “andaluz universal”, en el punto en que da la dentellada de las “trapisondas teatrales”, hay que aclarar que no es de extrañar que el poeta puro censure a los poetas gitanos que tienen veleidades y amoríos con la escena. Habría que hablar mucho sobre poetas sedentarios y andariegos.

### LIBRO DE POEMAS.-

Se ha dicho que el “Libro de Poemas” de Lorca, publicado en 1921, es la última obra del modernismo. Cruzan, como sombras amables, las voces de Machado, Juan Ramón, Rubén y Villaespesa. La *Elegía a Doña Juana La Loca* es el primer poema donde se hace patente la influencia del poeta laujareño. En la última estrofa escribe Federico:

*Princesa enamorada y mal correspondida.  
Clavel rojo en el valle profundo y desolado.  
La tumba que te guarda rezuma tu tristeza  
a través de los ojos que ha abierto sobre el mármol.*

Y en *Los Nocturnos del Generalife* (1915) había expresado Villaespesa:

*¡Tu alma de mármol, trágica y sonora,  
por los mil ojos de tus fuentes llora  
yo no sé qué romántica quimera ...  
En "Confidencias" (1899) se quejaba:*

*Las tumbas desiertas  
que no tienen ojos que amantes los rieguen.*

En el poema titulado LLUVIA Lorca se aproxima al modernista en el tipo de construcción de los versos, en el metro y el ritmo:

*La lluvia tiene un vago secreto de ternura,  
algo de soñolencia resignada y amable,  
una música humilde se despierta con ella  
que hace vibrar el alma dormida del paisaje.*

Permanece el eco de Villaespesa en "El Canto de la miel" y en "Canción oriental", con ese gusto del que ya nunca se va a desprender Federico por la imaginiería, por el juego o la adivinanza de la metáfora, hallazgos hiperbólicos, sensualidad, poesía para el oído y todos los sentidos:

*Es la granada olorosa  
un cielo cristalizado.  
(Cada grano es una estrella,  
cada velo es un ocaso.)  
Cielo seco y comprimido  
por la garra de los años.*

Poesía que enlaza con las composiciones de los poetas árabigos-andaluces.

En "Invocación al laurel" creemos encontrar ecos de Villaespesa y de Rubén:

*Por el horizonte confuso y doliente  
venía la noche preñada de estrellas.  
Yo, como el barbudo mago de los cuentos,  
sabía el lenguaje de flores y piedras.*

Cierra el libro de Federico el poema titulado “El Macho cabrío”, símbolo de Satán, el elemento pagano que le llega de la corriente modernista.

Pero es la composición lorquiana “Elegía” la que presenta una huella más firme y directa de la poesía del escritor del Andarax, precisamente en un poema de igual título (Elegías).

Hagamos un breve estudio comparativo de ambos textos:

El verso de Villaespesa “Leve mano de incienso y de nieve” se transforma en Lorca en la expresión “Como un incensario lleno de deseos/ en tus manos blancas”.

El “velo sutil” villaespesiano se convierte en “velo infecundo”.

Dice el almeriense: “En la tierra florecen rosales”, y el granadino: “Nunca florecida de las vivas rosas”.

No falta el “beso” que en Federico será “fruto de los besos”. Si Villaespesa escribe: “Se aproxima la Virgen que espera”, Lorca dice:

“Y como la Virgen María pudieras”.

La “oscura calleja/de la vieja ciudad” del laujareño será “Vieja calle provinciana” en el poeta de Fuente Vaqueros.

Y la expresión “Yo, escalando los blancos rosales” será en Lorca “Y de tus senos, rosas como la nieve blancas”. Son demasiadas coincidencias. La influencia resulta evidente.

Hemos hablado de la identificación de la luna con la muerte, como influjo del poeta almeriense. En “Libro de Poemas” aparecen como dos personajes distintos, pero estrechamente ligados:

*La luna le ha comprado  
pinturas a la Muerte.  
En esta noche turbia  
¡está la luna local!*

*Yo mientras tanto pongo  
en mi pecho sombrío  
una feria sin músicas  
con las tiendas de sombra.*

En 1919 Lorca había publicado en un periódico local su primer poema impreso: GRANADA: ELEGIA HUMILDE, que no forma parte de su libro, pese a que, como indica Gallego Morell “es una elegía gemela a

la consagrada a Doña Juana La Loca allí incorporada y pese a ser este libro una continuación del eco de Villaespesa”. La razón para que Lorca no incluya este texto es el corte alhambrista de sus versos. Nos hemos referido a ellos cuando hemos citado su pasión por el agua:

*Agua muerta que es sangre de tus torres heridas  
que convierte a las piedras en lirios y jazmines.*

(...)

*Tropeles de guerreros con banderas al viento,  
minaretes de mármol con turbantes de seda,  
colmenas musicales entre las alamedas.*

Federico se pregunta:

*¿Qué se fue de tus muros para siempre, Granada?.*

Y Villaespesa se había lamentado en tono elegíaco:

*Hoy entre tus muros no hay un alarife  
que teja el ensueño de un Generalife.*

En otros poemas de García Lorca no recogidos en libro, como el que comienza “... Sobre tu cuerpo había penas y rosas” el arabismo sigue apareciendo, con el nombre de Omar, personaje de “El Alcázar de las Perlas” y otros elementos propios de nuestro paisano:

*Yo como la sombra de un antiguo Omar*

(...)

*El sueño de las telas de Argel y Damasco  
perfumaba lánguido nuestro corazón.*

Hasta el adjetivo “lánguido” lleva el distintivo modernista.

## **FIESTA DE POESIA.-**

De la “Fiesta de Poesía”, celebrada en Granada en 1912, en la que intervino Villaespesa como mantenedor, entresacamos una serie de párrafos de su poética que pudieron influir en Lorca:

“Debemos sentir la vida con la ingenua, salvaje y violenta voracidad de *Dionisos*, para exaltarla con la sabia, bella, justa y armónica serenidad de *Apolo*”.

La poesía de Lorca, su instinto de vida es profundamente dionisíaco y pagano.

“... su poesía ha de ser sintética, y nos ha de dar íntegra e intensamente el alma de la cosa cantada”, que fue lo que Federico experimentó hasta llegar a conseguir una síntesis magnífica y llena de misterio que ya encontramos en las letras del cante jondo, donde en unos pocos versos se encierra una enorme carga emotiva con una sencillez, una justeza y una extraordinaria fuerza dramática.

“El poeta debe no sólo competir con la Naturaleza, sino tender a superarla, exaltándola, descubriendo en ella lo que tiene de más misterioso y de más permanente”.

Parece como si Villaespesa fuera trazando los caminos que luego siguió el joven del 27, que estaba profundamente unido al campo a la tierra.

“El poeta moderno hace del dolor y del castigo un nuevo y más hondo motivo del canto”. Esta frase se comprende muy bien leyendo los “Sonetos del Amor Oscuro”.

“Para él tienen igual importancia una oruga y un hombre, un sentimiento y una idea, porque todo es lo uno y lo mismo dentro del círculo dantesco del misterio”.

Como Villaespesa y como muchos poetas orientales, García Lorca es un miniaturista -en ocasiones-, un cantor de lo más pequeño, de lo más insignificante: poesía hecha a lupa o con teleobjetivo, con la paciencia del artesano granadino.

“Esmaltes y miniaturas” le llama el alpujarreño a la primera parte de su libro “Vasos de Arcilla” (1918), donde abundan los diminutivos, ese recurso cordial tan frecuente en el Sur que le dará a la obra del autor de Fuente Vaqueros un encanto infantil.

### **ABEN-HUMEYA.-**

Dos años después del estreno de “El Alcázar de las perlas”, Villaespesa lleva a la escena su tragedia morisca ABEN-HUMEYA (Lorca resucitaría después las tragedias). Como se sabe, Don Fernando de Válor (Aben-Humeya) encabeza la sublevación de La Alpujarra. El poeta había nacido en la casa laujareña del héroe morisco.

Ya hemos visto cómo Las Elegías de Granada -su III parte- que comienza:

*Granada, Granada,  
de tu poderío  
ya no resta nada*

y que está incluida también en “El mirador de Lindaraxa”, había influido sobre los primeros poemas de Lorca, en lo que se refiere a su toma de conciencia sobre el agua de la ciudad y a los lamentos de sus glorias pasadas.

Durante el verano de 1922, Federico escribe a Falla una carta, hablándole con entusiasmo de un proyecto común: el viaje a las tierras altas de los moriscos:

“Si vamos a la Alpujarra habrá que llevar también algún asunto morisco que podría ser el de Aben-Humeya”.

Cabe suponer que se trata de la obra de Villaespesa -no la de Martínez de la Rosa-, dado el impacto que causó su estreno y la admiración que tenía Falla sobre algunos textos del escritor almeriense, como la “Kasida a las fuentes de Granada” a la que, probablemente, según indica Gibson, pensaba ponerle música.

El “Aben-Humeya” recuerda en el tipo de construcción y en la estructura al teatro poético de Lorca. Romances, tensión trágica, versos de seis sílabas, ritmo de canción:

*¡Blancos almazales,  
celajes de gasa,  
donde como estrellas  
en nubes de plata,  
de las granadinas  
los ojos brillaban...*

y copla dramática en “Bodas de Sangre”:

MUCHACHA 1ª.- *Madeja, madeja, ¿qué quieres hacer?*

MUCHACHA 2ª.- *Jazmín de vestido,*

*crystal de papel.  
Nacer a las cuatro,  
morir a las diez.  
Ser hilo de lana,  
cadena a tus pies  
y nudo que apriete  
amargo laurel.*

Corte popular en el Aben-Humeya (y en el conjunto de las piezas del dramaturgo de Granada)

*¡Bailemos, doncellas,  
hijas de Granada,  
en torno del fuego  
la última danza!*

Los temas históricos atraen poderosamente a uno y a otro, también los temas bíblicos. Si Villaespesa lleva al teatro las luchas de libertad de sus antepasados, Lorca aflora con su Mariana Pineda.

Hay que resaltar la emoción y el dramatismo -a veces el misterio- que tienen los versos guardados entre paréntesis, en ambos autores.

En Villaespesa:

*(¡Pronto habéis de padecer  
y empezaréis a gemir,  
que a tiempo que va a nacer  
vuestro Dios, vais a morir!)*

Y en Lorca:

*(Ya os he dicho que me déjeis  
en este campo  
llorando).*

Los dos andaluces no pueden escaparse al peso que tiene entre nosotros la fatalidad, el sino, lo que está escrito.

Francisco dirá en "Aben Humeya":

*¡Callad...y del cielo cúmplase  
la voluntad soberana!*

....

ZAHARA.- *Pero ¿qué amengua tus bríos?*  
AB-HU.- *¡El sino de Aben Humeya!... (Con supersticioso  
terror)*

*¡Temo el vigor de esa estrella  
enemiga de los míos!*

Y Federico en "Bodas de Sangre":

*Que yo no tengo la culpa,  
que la culpa es de la tierra  
y de ese olor que te sale  
de los pechos y las trenzas.*

Sobre la mujer granadina el poeta de Laujar tiene una visión de arrojo, fuerza y valentía, como muchas de las heroínas de Lorca.  
Dice Zahara en la obra:

*Pues cuando para vengarse  
hombres de valor les faltan,  
saben vengarse a sí mismas  
las mujeres de Granada.*

## **UN POETA APOCRIFO: ISIDORO CAPDEPON FERNANDEZ.-**

En la tertulia que mantenían los jóvenes intelectuales de Granada nació un poeta inventado por ellos: *Isidoro Capdepón Fernández* que era el prototipo de poeta alhambrista vacío e imitador. Francisco García Lorca recuerda la participación activa de su hermano en esta broma que rebasó los límites de la provincia. Y añade: "aunque Capdepón admiraba a Villaespesa, no tenía un estro ni tan sentimental ni tan nuevo".

Entre los poemas capdeponianos, muchos debidos a la pluma de Federico -o en colaboración con amigos contertulios- hay imitaciones

descaradas y superficiales -a conciencia- de los versos de nuestro modernista:

*Granada, bella Granada,  
emporio de ruisseños:  
hoy gimes abandonada,  
la media luna enterrada  
de tus príncipes mejores.*

O el soneto de "Salutación a Granada", donde Capdepón utiliza todos los tópicos orientalistas:

*Heme otra vez. Segunda vez mi frente  
recibe los efluvios de Granada,  
odalisca que sueña recostada  
sobre la falda de la mole ingente.*

*Pebeteros y aromas del Oriente  
envuelven tu belleza nacarada  
y el suspiro del ave en la enramada  
al compás del sollozo de la fuente.*

*Deja a este bardo triste y sin ventura,  
al regresar de su postrer viaje,  
que en tu suelo reclame sepultura.  
Que si en Colombia dejo mi linaje,  
yo vuelvo a tí con mi emoción más pura  
para morir como un Abencerraje.*

Esta broma es una reacción contra la legión de poetas seguidores de Villaespesa que se habían multiplicado como esporas.

### **ROMANCERO GITANO.-**

Hasta hoy, la crítica se ha limitado a repetir la influencia del modernista andaluz sobre el "Libro de Poemas" del autor del 27. Sin embargo no han señalado las huellas, los ecos y las coincidencias en varios de los textos de *Romancero Gitano*.

En el "Romance de la luna, luna" con su simbolismo de muerte. En el muestrario de lunas de Juan Ramón -que pudieron llegar hasta Lorca- y pueblan las páginas de los "Borradores Silvestres" tienen una dimensión más positiva, menos simbólica y no suelen estar ligadas a la muerte.

En el "Aben-Humeya", Zahara cuenta con rabia unos versos que nos traen a la memoria a *Preciosa*, cuando huye asustada del viento y se refugia en la Casa del Consul de los Ingleses (en Romancero Gitano).

Puede tener su antecedente en Villaespesa y, por supuesto, en La Gitanilla de Cervantes. Dice Zahara:

*Tan solamente recuerdo  
que con el traje rasgado  
y flotante a la caricia  
del viento la blanca toca,  
apellidando justicia  
anduve como una loca.  
La gente, al verme pasar  
de terror se estremecía;  
y así, ciega de pensar,  
llegué a la Chancillería  
y en la sala quise entrar.*

Los puñales y cuchillos, elementos -ya tópicos- de la pasión andaluza no faltan en Villaespesa, en Lorca y en las letras desgarradas del cante.

En el Romance Sonámbulo, iluminado por un verde trágico, visualiza el poeta:

*Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.*

*Verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana  
las cosas la están mirando  
y ella no puede mirarlas.*

Y *Villaespesa* imagina a *Zoraida* también soñando en su baranda bajo la luna:

*De codos en el blanco balaustaje  
del ajimez, Zoraida, como extática  
en un sueño, contempla la lunática  
blancura evanescente del paisaje.*

*Lindaraxa* recuerda también el *Romance Sonámbulo* (... las cosas la están mirando/y ella no puede mirarlas).

*Rey de Granada, ese peine  
de luna, darte no puedo  
que están mis brazos inmóviles  
y mis ojos están ciegos.*

Aprovecha el poeta alpujarreño un romance tradicional (“Por allá por altos mares/se pasea una fragata...”) que sirve como esquema para su composición. García Lorca traslada, asimismo, estructuras populares a sus poemas.

Los cabellos verdes (de la gitana) los encontramos con anterioridad en *Villaespesa*.

Y todo el monjerío de la poesía hispánica pugna por buscar su eco en “La Monja Gitana”:

*¡Oh Sor María!, ¡Oh, Sor María!, ¡Oh, Sor María!  
La mágica mirada y el continente regio,  
¡no hicieron en un alma pecaminosa un día  
brotar el encendido clavel del sacrilegio?*

(Versos de Rubén Darío del libro “Cantos de Vida y Esperanza”).

Escribe *Rafael Ferreres* en “Los límites del modernismo”: “Las consecuencias de las monjas enamoradas (no en versión piadosa a lo Zorilla) llegará hasta García Lorca en aquel romance de “La monja gitana”.

Desde el romanticismo llovieron bastantes monjas lánguidas. Pero ésta pudo arrancar de alguna de las novicias del poeta alpujarreño:

*¡Bajo la plata de la luna,  
en el jardín de la abadía,*

*enflora con jazmines una  
novicia su melancolía...!  
Florece estrellas la laguna...  
El eco de la letanía  
mece un vaivén de cuna  
el sueño de la lejanía.*

¿No es ese “sueño de la lejanía” pariente próximo de los versos de Federico: “y al mirar nubes y montes/en las yertas lejanías”?

Y ya de paso, ¿esa “plata de la luna” no evoca el “ajo de agónica plata/ la luna menguante...”, la obsesión de la plata del poeta lunar de Fuente Vaqueros y sus repetidos oficios plateros?

Hay otras novicias de Francisco Villaespesa:

*En el sillón del claustro reclinada,  
¿en qué piensa la pálida novicia?,  
¿qué lejanos recuerdos acaricia  
con la nostalgia azul de su mirada?*

Siempre la lejanía de estas mujeres enclaustradas.

En unas carceleras de “Ajimeces de ensueño” encontramos la expresión “Pena sorda y negra”. Lorca titula a una de sus composiciones “Romance de la Pena Negra”. ¿Procede la expresión -en los dos poetas- del Cante Jondo?

Cuando el niño granadino se encuentra en Almería se estrena en el Apolo una obra de teatro con ese título: “La Pena Negra”.

Y a los versos clásicos:

*¡Soledad, qué pena tienes!  
¡Qué pena tan lastimosa!*

Parece corresponderle la pregunta de Villaespesa:

*Fátima, ¿qué pasión oculta hiere  
tu corazón con invisible dardo?*

El ambiente trágico de *La Ciudad Maldita* de nuestro paisano (“La Musa Enferma”, 1898-1900) recuerda el “Romance de la Guardia Civil”:

*Pasaron junto a mí, en el delirio  
de los apocalípticos degüellos,  
vírgenes humeantes los cabellos,  
como vivas antorchas de martirio.*

*Y alguna madre loca y desgredada  
que, lactando, acercaba a su hijo muerto  
las llagas de sus flácidos pezones...*

Hagamos notar que, aún sin escribir teatro, Lorca y Villaespesa son poetas dramáticos: en un poemita breve hay un drama, o el germen de una tragedia.

Ambos tienen un uso y abuso de los numerales:

*"Sobre las torres de tres mil mezquitas..."*  
(Villaespesa)

*"Corazón malherido  
por cinco espadas"* (Lorca).

Es frecuente encontrar en las dos obras la antítesis entre frío y calor, nieve y fuego:

*Rosas de fuego que sangran  
entre la nieve de un seno.* (Villaespesa)

Y en la calurosa noche de verano en que transcurre la violación de Tamar, Federico contrapone -a lo largo del romance- imágenes de hielo:

- *"al son de panderos fríos"*
- *"pide copos a su vientre  
y granizo a sus espaldas"*.
- *"Alrededor de sus pies,  
cinco palomas heladas"*.

### **FRUSTRACION DEL AMOR.-**

Los críticos han señalado como único tema en la obra de Lorca "la frustración o la imposibilidad del amor", con sus infinitas variaciones. En

Villaespesa se manifiesta con matices fúnebres la mayoría de las veces: novias muertas, ataúdes, rosas ajadas y cementerios. En Federico toma un aire menos lúgubre y más trágico.

El tema de la *esterilidad* que con tan extraño enfoque va a aparecer en YERMA, está presente en las páginas del poeta modernista:

*Mártir risueña, arroja tus pasiones  
a la voracidad de los leones...  
¡Qué pálida y qué trágica te veo,  
consumiendo tus carnes en la hoguera  
infinita y voraz de este deseo  
que nada sacia, porque nada espera!*

### ESPEJOS.-

El escritor granadino estaba obsesionado con los espejos -esos objetos mágicos y misteriosos- a los que dedicó una serie de poemas (suites). Juguemos a las adivinanzas: ¿A cual de los dos poetas pertenecen estos versos?

*Los espejos  
abren sobre los muros  
fantásticos senderos  
de plata.*

No son de Federico, sino de Villaespesa. Lorca tiene en la Suite de Los Espejos unos versos parecidos:

*En los ojos se abren  
infinitos senderos.*

Toda la obra de los dos andaluces está llena de espejos. ¿Ha heredado el granadino los de Villaespesa?.

## **LIRIOS.-**

Y los lirios, tan abundantes en el autor de "El Alcázar de las Perlas":  
*"Y mi carne -deseos y vicios-  
es un lirio sangriento y morado"*

Son también una constante en toda la obra de Lorca:

*Trompa de lirio por las verdes ingles.*

Si se encargara a una computadora registrar los inmensos campos de lirios de ambos poetas, en la pantalla estallaría una explosión floral de primavera.

## **EL LENGUAJE DE LAS FLORES.-**

"Doña Rosita la Soltera" arrastra la cola de un subtítulo: "El lenguaje de las flores", parecido al que da nombre a un libro de Francisco: "El coloquio de las flores". Tanto uno como otro parecen beber de las fuentes simbólicas de lo popular andaluz.

Doña Rosita es una recreación de la Granada de principios de siglo. Los elementos modernistas que aparecen en ella están incorporados a conciencia.

Otro juego: pongamos en boca de Doña Rosita -que aguarda inutilmente y se agosta esperando a su novio- estos versos del laujareño:

*Los ricos trajes de seda  
esperando tu llegada,  
envejecen en las sombras  
de la alcoba solitaria.*

## **FUSION DE LO CRISTIANO Y LO PAGANO.-**

La fusión de lo cristiano y lo pagano se encuentra en Federico y arranca del modernismo con toda seguridad. El almeriense escribe:

*La encarnación del alma cristiana de María  
En el mármol pagano de la Venus de Milo  
Y el de Fuente Vaqueros, aliado a las fuerzas ocultas:  
- Flor de fauno y de Virgen cristiana.  
- Flor de Dios y Luzbel.  
- ¡Belleza consumada!  
Pero también belleza  
la serpiente y la cabra,  
todo un soplo de oro  
o una boca de plata.*

### **GALOPES, VERSOS CORTOS, CISTERNAS Y RITMOS.-**

Suenan misteriosos los versos de Villaespesa: “el galope lejano y fugitivo/ del corcel tenebroso de la muerte”, o “Cuando en las sombras galopando pasa/ el negro Caballero de la Muerte” que tomarán cuerpo en los caballos malheridos y los jinetes sombríos de Federico.

Luego la fuerza del macho:

*Y un toro ebrio de amor muge salvaje  
en la sombra nupcial de la arboleda.  
(Villaespesa)*

que entroncan con los de “Bodas de Sangre”:

*Como un toro, la boda  
levantándose está.*

Los poemas cortos del modernista pudieron influir en la concepción de esa poesía escueta del autor del 27:

*Ciegos horizontes...  
Llanura desierta...  
¡pobre tierra muerta!  
Aridos paisajes  
sin sombras ni viento.*

¿Tiene que ver la "cisterna/profunda y maldita/de la noche eterna" de uno, con la "Tierra/de las hondas cisternas" del "Poema de la Soleá"?

¿De qué forma alcanzó a Federico la experiencia madura de ritmos, juegos, canciones y encanto infantil de Villaespesa?

*Abeja de oro,  
dame tu tesoro,  
panal del vergel,  
porque a su regreso  
quiero que mi beso  
te parezca miel.*

Villaespesa tuvo una increíble capacidad para atrapar un cosmos incesante de materiales poéticos. ¿Qué flores, metales, objetos, recursos le fueron ajenos?. Fue un río en desbandada que arrastró cuantos elementos podían contribuir a provocar una mayor intensidad en su poesía. Tuvo una intuición enorme. No es sólo el orientalismo, pese a que se le haya identificado con él. Su gran virtud fue su sorprendente capacidad de producción, que hubiera necesitado de una selección más rigurosa. Se interesó por una amplia gama de temas, de ahí que los que llegaron inmediatamente después de él necesitaban una voz poderosa y personal, de un genio creativo extraordinario.

Cansinos dijo de Villaespesa: "Es el maestro de todos los poetas modernos".

Sirva este encuentro con los dos poetas andaluces, para hacer una llamada de atención: Si el olvido que pesa sobre Villaespesa es doloroso e injusto hay que buscar la fórmula de, que sus mejores versos sean difundidos en colecciones dignas. Que estas ediciones no queden limitadas a las esquinas cordiales de Almería y Granada. Que se realicen estudios críticos. Que entendamos que el apasionamiento desmedido -el tren cargado de adjetivos- no le hacen el favor que se merece su memoria. Agradecemos este homenaje y a quienes trabajan con dedicación y empeño en rescatar al poeta del silencio. Reivindiquemos al Villaespesa más desconocido: al prosista. Y digamos, convencidos, que el mejor Villaespesa siguió vivo en el joven poeta de Granada.

Juan José Ceba.

(Durante la redacción de este artículo nos visitó varias veces la sombra de Pascual González Guzmán)