CC BY NC SA

VERBEIA JOURNAL OF ENGLISH AND SPANISH STUDIES
REVISTA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS
2026. Monográfico
ISSN 2531-159X
Año X, Número 11

The Occult in Lorca's Collected Letters (1916-1926)

Enriqueta Barranco Castillo
Universidad de Granada
ebc@ugr.es
https://orcid.org/0000-0002-1426-4416

Recibido 24 de julio de 2026
Aceptado 15 de octubre de 2026
Publicado 31 de octubre de 2026

ABSTRACT

This study explores the presence of the occult and neo-spiritualism –particularly spiritism and theosophy– in the epistolary output of Federico García Lorca between 1916 and 1926. In the Modernist milieu, the poet is increasingly sensitive to the unseen and is influenced by spiritual movements as well as contemporary writing. His letters, conceived as intimate literary spaces, reflect a transcendent concept of communication, in which the act of writing establishes spiritual connections that overcome distance. This collection reveals Lorquian interest in the soul, death, the continuity of existence and the potential for inter-consciousness communication. Nature, colour and art are seen as manifestations of profound reality. Death is interpreted as not as the end but a transition, while life is conceived as a process of internal transformation. The collected letters provide evidence of intense preoccupation with the supernatural and receptiveness to a universalist spirituality.

KEYWORDS: epistolary, neo-spiritualism, death, transcendence, eternity.

El ocultismo en el epistolario lorquiano (1916-1926)

RESUMEN

Este estudio analiza la presencia del ocultismo y los neo-espiritualismos, especialmente el espiritismo y la teosofía, en el epistolario de Federico García Lorca entre 1916 y 1926. En un contexto marcado por el modernismo, el poeta desarrolla una sensibilidad abierta a lo invisible, influida por corrientes espirituales y por autores contemporáneos. Sus cartas, concebidas como espacios literarios, reflejan una concepción trascendente de la comunicación, donde el acto de escribir implica establecer vínculos espirituales más allá de la distancia. El epistolario revela su interés por el alma, la muerte y la continuidad de la existencia, así como la posibilidad de comunicación entre conciencias. La naturaleza, el color y el arte aparecen como manifestaciones de una realidad profunda. La muerte se interpreta como tránsito y no como final, mientras la vida se concibe como un proceso de transformación interior. En conjunto, las cartas demuestran una intensa inquietud por lo sobrenatural y una clara apertura hacia una espiritualidad universalista.

PALABRAS CLAVE: epistolario, neo-espiritualismos, muerte, trascendencia, eternidad.

Cómo citar:
Barranco Castillo, Enriqueta. "El ocultismo en el epistolario lorquiano (1916-1926)". *Verbeia, Monográfico* 11, 2026, pp. 14-35.

1. INTRODUCCIÓN

La presencia del ocultismo en el arte ha sido una constante a lo largo de la historia. En el ámbito de la composición musical, algunos investigadores han demostrado cómo algunos de los más prestigiosos compositores lo introdujeron en sus partituras (Muñoz 131). Del mismo modo, hasta en la filmografía de finales del siglo XX nos podemos encontrar con guiones basados en el espiritismo como es el caso de *Ghost* (Zucker) o en las sociedades semi secretas, simbólicamente representadas en la escena final de la película *El guardaespaldas* (Jackson), cuando el protagonista asiste a una cena de confraternidad en un comedor que está presidido por un altar con una bandera blanca del "Rotary Club", organización pública con raíces masónicas.

Nosotros, antes de adentrarnos en el contenido de esta investigación, pensamos que es imprescindible retrotraerse al origen y desarrollo de los conceptos que nos han servido de base para dar un sentido a la misma. Con respecto a la teosofía, término derivado de las voces griegas θεός (theós, Dios) y σοφία (sophía, sabiduría) (Blatvasky, The key, 1), Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) la definió como la ciencia destinada a estudiar el conocimiento profundo de lo divino. Nos referimos a una aristócrata rusa cuya vida terminaría convertida en leyenda, y quien tras haber viajado por Egipto y por la India, después se desplazó a Nueva York, donde publicaría *Isis sin velo* y fundaría en 1875, a sus 44 años, la llamada Sociedad Teosófica, en colaboración con el militar espiritista Henry Steel Olcott (1832-1907). Posteriormente escribiría *La Doctrina secreta*, donde se integraban pensamientos religiosos, filosóficos y ocultistas, y desde la que se difundiría la imagen del universo como un conjunto en constante proceso evolutivo (Blavastky, *La doctrina* 31). Los miembros de la Sociedad Teosófica promovieron la creación de la "sociedad de naciones", con el ánimo de conseguir una paz universal y de resolver los conflictos entre países (Jinadarasa 1), iniciativa a la que prontamente se adhirió el núcleo espiritista barcelonés, defensor del pacifismo y del antimilitarismo, movimientos ambos nacidos en las últimas décadas del siglo XIX, y a los que se adhirieron numerosos intelectuales tras finalizar la I guerra mundial (Mateo 114).

La introducción de la teosofía en España corrió a cargo de un grupo de iniciados que tuvieron contacto con ella, principalmente después de viajar al Reino Unido, en cuya capital residió hasta su muerte *madame Blavastky*. Estos primeros teósofos, pertenecientes a la alta burguesía, entre otras actividades, subvencionaron y publicaron la revista *Sophia*, que contó entre sus colaboradores con el notario y político malagueño Blas Infante Pérez de Vargas

ISSN 2531-159X

(1855-1936). Este personaje sería el autor del texto del *Himno de Andalucía*, en el que podemos adivinar la influencia teosófica en algunas de sus estrofas: "Los andaluces queremos volver a ser lo que fuimos, hombres de luz que a los hombres almas de hombres les dimos"[1]. Además, el escudo de Andalucía está integrado por símbolos y elementos arquitectónicos masónicos, entre los que se encuentran las columnas, en representación de las del templo de Salomón y que desde esta perspectiva representarían las dos fuerzas que deben regir las naciones, el estado y la iglesia (Sánchez 96).

En la Alcaicería granadina, en la calle Tinte N.º 4, desde finales del siglo XIX se asentó el *Centro de Estudios Psicológicos Luz de la Verdad*, donde se llevaron a cabo prácticas ocultistas (Huertas 92), que se mantuvo activo hasta bien entrado el siglo XX. En Granada, el principal divulgador de la teosofía fue el tipógrafo y militante socialista José Raya Hurtado (1871-1936), amigo de Federico García Lorca, que también estuvo vinculado con los ambientes políticos y culturales modernistas. Según Raya, por iniciativa de José Murciano (1901-1927), en la capital granadina se fundó, "con un bien disimulado trasfondo teosófico", la asociación Juventud de Acción Cultural, intentando conquistar seguidores para la teosofía[2]. En 1936, tras la sublevación militar, Raya fue ejecutado en el cementerio granadino, convirtiéndolo en una víctima más del clima represivo que acabó con muchas vidas e iniciativas[3].

Si nos centramos en Federico García Lorca, tenemos que resaltar que su infancia y primera juventud discurrieron en un período de intensas búsquedas estéticas y espirituales, donde la literatura, el pensamiento y las formas de comprender la existencia se encontraban en plena transformación (Gullón 13). En la obra de uno de los vates del modernismo, el poeta y escritor nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío (1867-1916), estuvo presente el ocultismo, siendo este autor quien llegó a fascinar a Federico durante sus años universitarios hasta tal punto que recitaba sus poesías a todas horas, incluso cuando no era escuchado por nadie (Osorio 169). Después, en sus recurrentes visitas al ateneo madrileño, tendría la oportunidad de conversar con algunos de los escritores que incorporaban en sus obras tendencias modernistas, entre los que se contó Ramón Mª del Valle Inclán (1866-1936), autor de textos impregnados de contenido teosófico (Barranco y Girón 133), y al que Federico intentó, sin éxito, llevar a Granada. Estas

[1] emiliocarrillobenito.blogspot.com/2019/03/apuntes-sobre-teosofia-y-andalucismo.html
[2] CDMH. SE-MASONERIA-B, C. 330. EXP. 11.
[3] elindependientedegranada.es/blog/jose-raya-hurtado-viejo-socialista-que-proclamo-republica

ISSN 2531-159X

tendencias modernistas también estuvieron presentes en las obras de una autora coetánea de Federico. Se trataba de Agustina González López (1891-1936), quien estuvo fuertemente influida por el espiritismo y la teosofía, llegando a escribir un drama para escenificar la reencarnación de las almas (Barranco, *Agustina Gonález* 25).

Por la literatura consultada sabemos que para Federico fueron un motivo habitual de reflexión sus creencias en la eternidad, la muerte y las realidades que se extenderían más allá de la experiencia inmediata (Auclair 98; Morla 173).

Habitualmente, los investigadores prestan menos atención a los epistolarios de los literatos que a sus obras (Löschnigg y Rebekka 36), a pesar de que estos son un testimonio de comunicación y un espacio intelectual para la reflexión (Saiz 310), algo que también ha sucedido con la correspondencia lorquiana, cuando otros investigadores no se han ocupado de ella en sus intentos por desvelar las claves poéticas y artísticas de su obra (Ramos 7).

El objetivo de nuestro estudio ha sido la investigación de la presencia de mensajes "ocultos" en las cartas que Federico García Lorca envió a unos selectos destinatarios, todos ellos sensibilizados con las corrientes neo espiritualistas, un término que utilizaremos en este relato ya que, como veremos, el espiritismo y la teosofía se superponen en sus bases doctrinales, y esta es una expresión ya acuñada por otros investigadores (Barranco, *Neoespiritualismos* 1).

El material utilizado ha sido la profusa correspondencia que Federico García Lorca mantuvo con los personajes más dispares, entre los años 1916 y 1926, una etapa que cronológicamente se corresponde con la primera juventud del poeta.

La metodología seguida ha sido primero hacer una lectura detenida de todas y cada una de las cartas del período reseñado, y cuando se han localizado aspectos ocultistas en su contenido, se han analizado y organizado por temáticas. Finalmente se han verificado las raíces en las que se sustentaban y se ha hecho una exposición detallada de los aspectos más interesantes de esta etapa del epistolario lorquiano.

1.1. Elementos doctrinales del espiritismo y la teosofía

A nivel conceptual, el espiritismo es definido como la doctrina fundada en la existencia, las manifestaciones y las enseñanzas de los espíritus, entendiéndose como espíritu el alma inmortal del ser humano, que no se extingue con la muerte del cuerpo físico. El peri-espíritu o cuerpo astral se encargaría de vincular alma con cuerpo, y de actuar como nexo entre el mundo material y el inmaterial. Según esta creencia, todos los espíritus proceden de un principio universal, de una inteligencia cósmica de carácter divino, y en el más allá se

ISSN 2531-159X

agruparían en "familias espirituales" comunicadas entre sí por el pensamiento. La reencarnación permitiría a los espíritus avanzar en su proceso evolutivo; el tránsito entre el hombre y el espíritu se produciría a través del nacimiento o la muerte, algo entendido como la interrupción del trayecto orgánico de la corriente vital, un tránsito que podría demorarse, o no, dependiendo del grado de evolución alcanzado por cada persona. Así, las almas más evolucionadas abandonarían pronto su "prisión carnal", mientras que las vinculadas a muertes violentas, o a existencias conflictivas, requerirían mucho más tiempo, circunstancia ésta que explicaría el temor a los estados intermedios o peri-mortem de los espiritistas.

La teosofía es para algunos una doctrina de complexión panteísta que "despoja a los seres de su corteza individual, arrastrándolos al eterno foco, de suerte que, cuando llegaran a reingresar en la luz, dejarían de ser nada y lo serían todo" (Méndez 542). Para otros sería una heredera del espiritismo, aunque con los teósofos situados en un plano superior de conocimiento, desde el que proponían una visión jerárquica y evolucionada del conocimiento espiritual (Castellan 74).

1.2. Contenido neo-espiritualista en el epistolario lorquiano

1.2.1. Antecedentes

Antes de adentrarnos en nuestra investigación, es imprescindible mencionar los testimonios recogidos por Agustín Penón (1920-1976) sobre las vivencias de Federico, y que luego fueron publicados por Marta Osorio, porque nos van a aportar unos datos de incalculable valor a la hora de introducirnos en el imaginario del poeta. Leyendo dichos relatos, hemos podido saber que a Federico le fascinaban historias relacionadas con el "más allá", tales como apariciones, voces inexplicables, espectros, golpes nocturnos, gemidos prolongados o presencias invisibles. Miguel Cerón Rubio (1874-1979), un amigo del poeta ya subrayaba que precisamente tales leyendas eran las que le despertaban mayor intensidad emocional porque, contadas por él, adquirían una realidad casi tangible, hasta el punto de provocar un verdadero temor en quienes las escuchaban. Según Emilia Llanos Medina (1885-1967), cuando Federico se refería a tales experiencias siempre lo hacía bajando la voz, en un tono confidencial cargado de misterio, de tal modo que resultaba fácil concederles algún grado de verosimilitud. Y aunque ella otorgaba a estos fenómenos una credibilidad relativa, en su domicilio se celebraron sesiones espiritistas, que fueron deliberadamente interrumpidas por Cerón (Osorio 518). Más allá de su tono anecdótico,

Verbeia 2026. Monográfico
Año X, Número 11, 14-35
ISSN 2531-159X

creemos que estos testimonios nos revelan un clima de sensibilidad receptiva a lo invisible, en el que Federico se movía con naturalidad y curiosidad.

Por otra parte, Penón, en el transcurso de sus indagaciones también se entrevistó con Amparo Murciano, una hermana del entonces ya fallecido José Murciano, y ésta le mostró un poema inédito escrito por Federico y titulado *Sidharta*, donde se manifestaba su admiración por Rubén Darío y su interés por las religiones orientales. Amparo también conservaba unas hojas manuscritas del poeta, en las que afirmaba que el sueño contenía, en el fondo del alma, la esencia de otra alma desconocida que guiaba los pasos del ser humano a través de la vida universal; que el ritmo del sueño era eterno, ajeno al tiempo lineal, y que los sueños del pasado aguardaban, en el infinito, a una inteligencia viva capaz de soñarlos de nuevo (Osorio 601).

Ante estos hallazgos, Penón supuso que Federico se había interesado por el pensamiento hindú, especialmente por su concepción de una divinidad, entendida como una mente universal, de la que todos los seres formarían parte. Emilia Llanos también le dijo que recordaba que alguna vez había oído hablar a Federico de budismo, por lo que él intuyó que ese conocimiento le había llegado a través de la teosofía, y muy probablemente fue un saber compartido con José Murciano y José Raya, quienes le habrían dado acompañamiento intelectual y espiritual.

Federico estuvo interesado por lo extraordinario, por todo lo que desbordaba los límites de la percepción ordinaria, y colocaba al ser humano ante el misterio de la vida y de la muerte. En sus textos la experiencia humana se situaba en un plano de continuidad espiritual, donde vida, sueño y trascendencia formarían parte de un mismo proceso. Para finalizar anticipamos que sus ideas sobre la muerte serían una constante en gran parte de su obra literaria, de las que aquí anticipamos unas líneas

> La quietud, el silencio, la serenidad son aprendizajes. La muerte está en todas partes.... hay un comienzo de muerte en los ratos que estamos quietos […] Los botines, los pies, cuando están quietos, tienen un obsesionante aspecto de muerte […] no puedo estar con los zapatos puestos en la cama […] en cuanto me miro los pies, me ahoga la sensación de muerte (García Lorca, *Obras 1756).*

1.2.2. Federico inmerso en un mar de emociones

Para comprender los sentimientos expresados por Federico en su correspondencia es necesario adentrarnos en las emociones que reflejó en su primera obra, *Impresiones y*

ISSN 2531-159X

paisajes, porque aquí lo encontramos impactado emocionalmente por figuras y espacios vinculados con la experiencia mística. Así, cuando relataba su iniciática visita al monasterio de la Encarnación (Ávila), dejó escritas las sensaciones que experimentó recorriendo las moradas en las que habitó Teresa de Jesús, a quien consideraba "la mujer más grande de la historia", hasta tal punto que hasta imaginó los diálogos sobre "cosas del espíritu" que habría mantenido la santa con Juan de la Cruz y Pedro de Alcántara (García Lorca, Prosa 3: 648). Bajo nuestro punto de vista, estas percepciones dejaban claro que Federico se movía en un universo simbólico, en el que la posibilidad de contacto entre mundos le resultaba plenamente verosímil. Su embeleso con santa Teresa hasta le llevó a describir cómo se desarrollaría la hija, recién nacida, de su amigo Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984), pensando que "con toda seguridad tendría el heroísmo de Juana de Arco unido al misticismo de Teresa de Jesús y además la forma de la Venus de Milo con brazos" (García Lorca, *Prosa* 3: 694). La fascinación teresiana también se manifestó en la carta remitida al poeta sevillano Adriano del Valle Rossi (1895-1957), a quien admiraba Federico, y que era un asiduo visitante de la sede sevillana de la rama teosófica Zanoni, donde pronunciaría conferencias bajo títulos tan sugerentes como "De la teosofía al derecho". Aquí dejó escrito que su alma era como "ese pozo insondable del que santa Teresa hizo su castillo interior", y donde él había depositado "un sedimento de espigas sonoras y de nubes blancas", y había sentido "verdaderas heridas de luz" tras contemplar demasiado el cielo azul (García Lorca, *Obras* 664). Podemos advertir que en estas líneas se dibujaban dos rasgos característicos del poeta, y reiterados a lo largo del tiempo: uno era la interrelación entre sonido y color, y otro el de la concepción de la experiencia espiritual como una intensidad sensorial. Así, el mundo visible se convertía en vehículo de una realidad más profunda, capaz de herir y transformar, y la naturaleza sería un organismo vivo, capaz de sentir y de padecer, concepciones ambas herederas de la doctrina teosófica. Cuando estaba veraneando en la casa de sus padres, ubicada en una pedanía de la vega granadina que tenía por nombre Asquerosa (actual Valderrubio), Federico le escribió a Antonio Gallego Burín (1895-1961) y le decía que sentía el campo "demasiado dentro del alma", que contemplaba unos atardeceres cargados de "rocío espectral" que parecía descender "para los muertos y para los amantes descarriados, que vienen a ser lo mismo" (García Lorca, Prosa 3: 685). Por la misma época también se dirigió a su amigo Pepito Murciano, comunicándole que había sentido que su "alma acaba de despertarse" (García Lorca, *Prosa* 3: 655), lo que significaba que estaba viviendo un proceso interior de apertura y de toma de conciencia de su alma a la que hasta entonces

ISSN 2531-159X

consideraba dormida, un concepto entroncado con la idea de estar en posesión de un alma que habría estado conectada con otras existencias.

1.3. Neo-espiritualismos en el epistolario lorquiano

Para Federico, escribir una carta no era solo una forma de transmitir palabras e invocar una presencia, sino algo que le permitía establecer un vínculo con alguien que quizá "sueña en algo muy espiritual que no puede encontrar". Un postulado espiritista por el que se respaldaba la afinidad y la comunicación entre conciencias (Castellán 22) haría que Federico entendiera el alma como una entidad perceptible a distancia, pero accesible a través del pensamiento y del afecto. Y así lo expresó cuando, en los primeros días de 1918, escribió a María del Reposo Urquía, hija del director del instituto de Baeza (Jaén), y con quien se había encontrado durante el viaje organizado por el profesor Martín Domínguez Berrueta (1869-1920): "A veces sentimos el ansia de escribir a un alma oculta en las lejanías y que ese alma escuche nuestro llamamiento de amistad" (García Lorca, *Prosa* 3: 660).

Basándose en otra creencia espiritista acerca de la transmisión del pensamiento y de la presencia espiritual a distancia, también escribió a Emilia Llanos, pronunciándose en unos términos que estaban en la misma línea de lo que le había manifestado a Urquía, diciéndole que no le había escrito antes debido al "mucho pensar en usted", porque cuando se piensa intensamente en alguien, se tiene la sensación de que esa persona "está con uno", o al menos presente a través del pensamiento (García Lorca, *Prosa* 3: 693). En el mismo tono nuevamente se dirigió a Del Valle, hablándole del "fantasma que vive en nosotros y que nos odia [que] me empuja por el sendero [...] Yo creo que todo lo que nos rodea está lleno de almas que pasaron, que son las que provocan nuestros dolores y que son las que nos entran en el reino donde vive esa virgen blanca y azul que se llama Melancolía", frase esta última plena de contenido simbólico al mencionar dos colores puros, el blanco y el azul. En la citada carta también aprovechó la oportunidad para manifestarse como pacifista, contrario a la guerra que asolaba Europa y al militarismo, porque para él era absurdo "luchar con la carne mientras esté en pie el pavoroso problema del espíritu". No olvidemos, como ya se ha comentado, que el movimiento pacifista estaba en pleno auge, suplicando a su amigo en la misma carta que nunca cantara la *Canción del Soldado*, ni siquiera bajo amenaza, porque la guerra era una traición esencial a la vida espiritual, y la espiritualidad era una experiencia común a todas las tradiciones, más allá de dogmas y fronteras. Con una confesión que de por sí ya era una clara manifestación del universalismo lorquiano también señalaba que él lo mismo componía versos "a Cristo [que] a Buda, a Mahoma o a Pan", (García Lorca, *Prosa*

ISSN 2531-159X

3: 661). Del Valle respondió a Federico en varias ocasiones y en una de ellas, haciendo referencia a Manuel de Falla, llegaría a decirle que pensaba que éste era un "suspiro de Boabdil diluido en música" (García Lorca, *Prosa* 3: 784), una frase en la que sin mencionarlo explícitamente se podía insinuar la eventualidad de una reencarnación.

En el otoño de 1922, el pensamiento neo-espiritualista también se manifestó en el primero de sus proyectos literarios compartidos con Melchor Fernández Almagro (1893-1966) y José Mora Guarnido (1894-1967). Los tres estaban planeando fundar una revista literaria, y Federico propuso identificarla con tres anagramas a elegir, y todos nos remiten a la luz que guiaría en la oscuridad y a las estrellas como realidades del "más allá". Estos eran sus modelos: a) un candil con una estrella; b) la rosa de los vientos; c) la constelación de la Lira con estrellas unidas por líneas azules (García Lorca, *Prosa* 3: 747). En los tres Federico dejaba constancia de que divulgar el conocimiento era una vía hacia el logro de la perfección espiritual, iluminada desde el más allá.

Inmerso en el significado teosófico de los colores (Leadbeater 1), en los textos lorquianos nos encontraremos frecuentemente, entre otras, con imágenes amarillas, asociadas al sonido, porque para la teosofía la música reforzaría el significado de color que además sería una manifestación de los estados de conciencia. Según esta doctrina, la armonía del blanco y del azul vivificaría el espacio y Federico, inmerso en estos ideales, en una ocasión solicitó a sus padres que, para el verano, antes de regresar a casa, le debían *blanquear* las paredes del dormitorio y pintar de azul el techo (García Lorca, *Prosa* 3: 770), porque quería dormir envuelto en colores puros y cobijado por una imitación de la bóveda celeste.

La relación epistolar entre Federico y Pepito Murciano se prolongó hasta poco antes de su imprevisto fallecimiento en 1927, cuando ejercía como médico en Lanjarón (Granada). Esta correspondencia nos revela que entre ambos hubo una gran afinidad afectiva e intelectual, siendo considerado por el poeta como "una de las personas a quien más quiero en Granada" y "uno de los pocos muchachos de gran talento que tiene esa decadente universidad" (García Lorca *Prosa* 3: 720); pero quizá fue la muerte la que impidió que contemos con más expresiones de los sentimiento que Federico albergaba para con su amigo, que debieron ser intensos a juzgar por los breves manuscritos que conservó Amparo Murciano.

Profundizando en este contexto neo-espiritualista, la correspondencia mantenida con Adolfo Castro (1890-1958) demuestra que el círculo de cultivados en la materia era bastante amplio, y ante éste se expresó en unos crípticos términos teosóficos: "Trabajo ahora mucho [...] porque quiero dar la sublime sensación del reflejo con las palabras [...]

ISSN 2531-159X

hago también baladas amarillentas y un pequeñísimo devocionario en honor de nuestro padre inmortal Sirio"[4] (García Lorca, *Prosa* 3: 717).

1.3.1. Rasgos neo-espiritualistas generales del epistolario lorquiano

Federico anhelaba ser sabio, y según la teosofía, el sujeto se eleva a un plano superior de conciencia a través de la sabiduría. Así quedó reflejado cuando, estando ya instalado en la madrileña Residencia de Estudiantes, le escribió a su familia para expresarle su deseo de "modelarse como un hombre de finura espiritual", porque estaba convencido de que la poesía, el arte y la sabiduría serían las que otorgarían sentido a su vida (García Lorca, Prosa 3: 689). Idénticas aspiraciones dejó plasmadas en las palabras enviadas a un hombre gentil y de fisonomía muy espiritual, en el que había algo de místico y de inmaterial (Morla 140). Se trataba del guitarrista Regino Sainz de la Maza (1896-1981), con el que se comunicó en los siguientes términos: "estoy loco de contento por una porción de cosas [...] que dan a mi vida un alto sentido artístico, un verdadero y puro sentido espiritual [...] Padezco ahora verdaderos ataques líricos y trabajo como un niño que pone un nacimiento"(García Lorca, *Prosa* 3: 696).

Desde sus primeras publicaciones, Federico insistiría en la necesidad que el poeta revisara su obra para intentar evitar la auto complacencia. Empleando una metáfora sobre la poda del "árbol lírico", expresó cómo concebía la creación artística, un proceso vivo siempre necesitado de depuración y renuncia. De ahí que el "descontento de sí mismo" expresado en algunos de sus párrafos, estuviera asociado a la virtud creadora y a la moral, a una disposición interior coherente con la idea de autenticidad y de exigencia estética, como lo reflejó en una carta a su familia, donde manifestaba que

> ...enfrentarse a su propia obra daba frutos espléndidos, porque cada verso viejo, además de convertirse en ola, se torna luego una podadera de plata que le troncha a uno las ramas inútiles del árbol lírico [...] tiene uno el descontento de sí mismo y el ansia de superarse, cosa maravillosa de las almas puras que aspiran a un supremo contacto con la felicidad moral (García Lorca, *Prosa 3: 712).*

Pero sus inquietudes y sus dudas no quedarían aquí, sino que irían más allá cuando se comunicaba con sus amigos, siendo Fernández Almagro el que más consideraciones recibió.

[4] Es difícil descifrar quien era Sirio, pero teniendo en cuenta que Benedicto XV, en 1920, proclamó doctor de la iglesia a Efrén de Siria, conocido en su tiempo como el místico, con el apelativo de El arpa del Espíritu, y que era oriundo de Siríaca, es probable que aludiera a él, es.wikipedia.org/wiki/Efrén_de_Siria

ISSN 2531-159X

En una de las cartas que le remitió, también se reflejó el significado que el mar tenía para Federico, que los convertía en un símbolo de la disolución, de la eternidad inquieta, del espacio donde la identidad se desvanece, y donde se vislumbra una forma de permanencia alejada de la propia individualidad. Fueron unos momentos en los que Federico sintió un deseo irrefrenable de llegar a Málaga para ver

> ... el mar, la única fuerza que me atormenta y me turba de la Naturaleza... ¡más que el cielo! ¡mucho más! Ahora mismo me pondría a decirte muchas cosas del mar ... ¡pero que las oyera el mar! Frente al mar me olvido mi sexo, mi condición, mi alma, mi don de lágrimas... ¡todo! Sólo me pincha el corazón un agudo deseo de imitarlo y quedarme como él: amargo, fosfórico y desvelado eternamente (García Lorca, *Prosa 3: 809).*

En otras misivas el poeta identificaba su estado de ánimo con las estaciones, como quedaría expresado en la correspondencia mantenida con Adolfo Salazar, donde llegó a afirmar que la naturaleza le dolía, asumiendo determinados preceptos de la universalidad teosófica

> Sobre todo en los anocheceres se vive plena fantasía, en un sueño a medio borrar... hay veces que todo se evapora y nos quedamos en un desierto gris perla [...] Yo no te puedo decir lo enorme que es esta vega y este pueblecito *blanco entre las choperas oscuras* [...] Dudo que en la India haya noches tan cargadas de olor y tan delirantes (García Lorca, *Prosa* 3: 717).

Unas emociones idénticas que compartió a su vez con Fernández Almagro, manifestándole su tendencia a convertir el paisaje en signo y en estado interior. La vega otoñal, transfigurada en "bahía sumergida" y en una "Atlántida maravillosa", dejaba de ser un espacio real para convertirse en un territorio mítico, asociado a la disolución, al misterio y a lo irrecuperable. No en vano aquí aparecía mencionada la Atlántida, que la teosofía la integraba dentro de la cronología espiritual de la evolución humana. Seguidamente veremos que el otoño, más que una estación, era el símbolo de un tiempo suspendido, en el que el yo se despojaba de las categorías afectivas convencionales —"no estoy ni triste ni alegre"— para situarse en una experiencia de neutralidad contemplativa. El texto lorquiano rezaba así

> El otoño convierte a la vega en una bahía sumergida [...] hoy me doy cuenta, en medio de este crepúsculo gris y nácar, de que vivo en una Atlántida maravillosa [...] los valles del Darro y del Genil en esta época otoñal son las únicas sendas de este mundo que nos llevarían al país de Ninguna parte, que debe estar entre aquellas nieblas de rumor. Yo no estoy ni triste ni alegre; estoy dentro del otoño (García Lorca, *Prosa 3: 723).*

Verbeia 2026. Monográfico
Año X, Número 11, 14-35
ISSN 2531-159X

1.3.2. Presencias de lo invisible

Otro de los rasgos más reveladores de la obra lorquiana es la constante presencia de lo invisible en ella, expresado como algo que no se puede apresar por los sentidos, pero que actúa, influye y se manifiesta. Este interés se puso de manifiesto cuando se refirió a las hadas, algo relegado tradicionalmente al ámbito de lo fantástico. Sin embargo, ya había sido un tema de discusión para destacados teósofos, entre los que se contó Leadbeater, quien aseguraba que las hadas eran manifestaciones energéticas del mundo natural (Leadbeater 161). A ellas se refirió nuestro poeta cuando comentaba la visita que habían realizado a Granada Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, en pleno verano de 1924. Le decía a Fernández Almagro que Juan Ramón le había impresionado por "la cantidad divina de poesía" que tenía su alma. Además, el visitante le había propuesto visitar los jardines del Generalife diciéndole: "Iremos al Generalife a las cinco de la tarde, que es la hora en que empieza el sufrimiento de los jardines", y antes ya habían charlado sobre las hadas, aunque Federico no le había enseñado las haditas del agua "pues esto no lo hubiese podido resistir" (García Lorca, *Prosa* 3: 805). Para los dos poetas, las hadas expresaban unas realidades sutiles vinculadas al misterio de la naturaleza y del espíritu, pero él se había abstenido de compartir sus experiencias.

Federico, como una forma de expresar su mundo interior, con frecuencia recurría a la imagen de un alma errante, en movimiento constante, atravesando espacios en búsqueda de la pureza. En su universo poético y vital, esta dimensión —lejos de ser un mero ornamento — se constituía en un elemento estructural, estrechamente vinculado con la muerte y con el alma viajando eternamente

> Mi alma avanza disolviendo nieblas y revelando cielos con una florecita de angustia y amor sobre la frente; mi alma brinca y canta [...] Me siento traspasado por todas las cosas. A veces imagino que tengo una coronita de luciérnagas y que yo soy otra cosa. Creo que nunca seremos puros porque poseemos la cualidad de distinguir y juzgar... pero por más esfuerzos que hago, el viento no viene a darme lección... he de permanecer así hasta que sea viejecito, buscando la cartilla inefable de la verdadera brisa (García Lorca, 1996*, Prosa 3: 773).*

1.3.3. La muerte y la vida como un camino

Otro de los ejes en torno a los cuales giró el epistolario lorquiano fue su forma de relacionarse con la muerte, porque en el mismo expresaba su convicción de que los muertos continuaban existiendo más allá de la interrupción del fluido vital, aunque bajo distinta

ISSN 2531-159X

forma, tal y como dejó reflejado tras el fallecimiento del poeta José de Ciria y Escalante (1903-1924). Según Federico, su amigo Ciria no deseaba ser evocado después de morir, y por este motivo él tenía grandes dificultades para escribir un poema en su memoria. Como le confesó a Fernández Almagro, recordaba diariamente al difunto y no le cabía "la menor duda de que no ha muerto" (García Lorca, *Prosa* 3: 806), pero lo mejor era olvidarlo: "Hagamos de nuestros muertos sangre nuestra y olvidémoslos" [...] "Adiós, y consuélate pensando cómo nuestro amigo está con Dios en el ámbito divino del aire y el cielo inacabable [...] ¡Muera la ciencia fría! ¡Viva la ciencia mística y el amor y la amistad!" (García Lorca, Prosa 3: 807). Finalmente, Federico obvió la voluntad del difunto, y le dedicó un poema que culminó con estas líneas

> Y tú arriba en lo alto, verde y frío,
> ¡olvídate! Y olvida el mundo vano,
> delicado Giocondo. ¡Amigo mío!

Desde nuestro punto de vista, este texto, interpretado a la luz de las corrientes neo-espiritualistas, reflejaba la convicción de que el olvido no era una negación, sino un paso imprescindible para que el difunto ocupara su lugar en el tránsito universal. La muerte transformaría la presencia del difunto, y en su dificultad para evocarlo se reflejaba el temor a mantenerlo atrapado en una relación que le impidiera avanzar, y para evitarlo recomendaba el olvido sereno, facilitando que el fallecido, en su camino hacia el más allá, pudiera desprenderse del "mundo vano". La expresión "delicado Giocondo" era una forma de caracterización propia del imaginario modernista, utilizando rasgos afectivos heredados del lenguaje de Rubén Darío, con el que estilizaba al amigo con unos adjetivos de fuerte carga estética y un nombre que, más que señalar una identidad, evocaba un ideal de armonía, refinamiento y sensualidad.

La renovación existencial también formó parte de las preocupaciones lorquianas, y para él esta se alcanzaría por la mediación de un dios, de un principio en el que depositaría sus anhelos. Para disfrutar de una vida auténtica era necesario asumir la muerte en el horizonte, y para él una vida sin sentido le conduciría a una muerte interior anticipada. Y así se lo expresó, una vez más, a Fernández Almagro: "Yo trabajo [...] para morir viviendo. No quiero trabajar para vivir muriendo. Me renuevo, Gracias a Dios, en quien cada día que pasa pongo mi empeño y mi ilusión" (García Lorca, *Prosa* 3: 843).

ISSN 2531-159X

1.3.4. La reencarnación

En otra epístola remitida a Sainz de la Maza, Federico sospechó que su alma previamente podía haber habitado en otros cuerpos, y que tras sucesivas reencarnaciones había llegado al suyo. Esta presunción concordaba con las creencias neo-espiritualistas que venimos comentando, en las que ya se contemplaba esta posibilidad, tal y como lo dejó escrito el teósofo Mario Roso de Luna (1872-1931) quien, basado en el *Ramayana*, afirmaba que todo lo que nacía había de morir, y que todo lo que moría había de renacer, en virtud de una ley universal que regía desde el átomo hasta el astro (Roso 181). Y así lo expresó nuestro poeta:

> Ahora he descubierto una cosa terrible (no se lo digas a nadie). Yo no he nacido todavía. El otro día observaba atentamente mi pasado [...] y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido [...] Fue este un momento de terrible miedo, mi mamá Doña Muerte me había dado la llave del tiempo [...] Yo vivo de prestado, lo que tengo dentro no es mío, veremos a ver si nazco (García Lorca, *Prosa* 3: 745).

Cuando una vez más Federico se comunicó con Fernández Almagro, lo hizo desde una sensibilidad próxima a la teosofía, planteándole la posibilidad de alcanzar una espiritualidad rigurosa, en la que solo el amor —entendido como riesgo y entrega consciente— conservaría su valor, llevando en sus líneas y hasta sus últimas consecuencias, la poética del tránsito y del despojamiento. Para él, el tránsito no culminaría con una revelación alentadora, sino con la desnudez, expresada en las palabras "quedarse como un cero para poder ver", siempre iluminado desde la otra orilla

> ¡Qué?, ¿y qué? ¿Cuánto tiempo hace que está el príncipe colocando el zapato
> a Cenicienta? El día que se levante del cojín se habrá acabado el mundo.
> ¿Cuál es el último rincón? Pues allí quiero estar a solas con lo único que quiero.
> Mi poesía es un pasatiempo.
> Mi vida es un pasatiempo.
> El mundo es una espalda de carne oscura (negra carne de mulo viejo). Y la luz está al otro lado.
> Yo quisiera quedarme desnudo como un cero y contemplar.
> Tengo ganas de viajar largamente, pero nunca al tonto y misterioso Japón ni a la India sucia y recién despierta eternamente. Quiero viajar por Europa, donde se saca la moneda y se echa al fondo del amor (García Lorca, *Prosa* 3: 855).

En una nueva carta remitida al amigo citado, el autor también condensó algunos de sus conflictos vivenciales: el rechazo al presente, la idealización del espacio perdido y la necesidad de un ámbito de protección que preservara su integridad espiritual y emocional.

ISSN 2531-159X

Cuando evocó su "último rincón", lo hizo pleno de imágenes de resonancia casi infantil, configurando un lugar de retiro frente a una realidad percibida como corrupta y hostil, al decir que estaba sumido en una crisis profunda entre el mundo material y su aspiración a la armonía interior**,** se identificaba de nuevo con algunos de los ideales neo-espiritualistas que llevaba consigo

> Se presenta ahora la vida bastante intensa para mí. Yo siempre estaré encantado si me dejan ese delicioso e ignorado último rincón, fuera de luchas, putrefacciones y tonterías; último rincón de azúcar y picatostes, donde las sirenas cogen las ramas de los sauces y el corazón se abre a punta de flauta. Granada es horrible. Esto no es Andalucía. Andalucía es otra cosa... está en la gente... y aquí son gallegos. Yo, que soy andaluz y requete andaluz, suspiro por Málaga.... La verdadera Granada es la que se ha ido, la que ahora aparece muerta bajo las delirantes y verdosas luces de gas (García Lorca, *Prosa* 3: 856).

Como vemos, para el poeta, no todos los espacios participaban de la misma intensidad vital, los estados del ser se reflejaban en el paisaje, y cuando se auto percibía viajando hacia un estado de integración superior, los conflictos, las crisis y los desgarros formarían parte del camino. Por otro lado, su sensibilidad le llevó a distinguir entre los espacios vitalmente agotados y los abiertos al movimiento y a la plenitud, como lo expresó tras viajar en tren hacia Cataluña, visualizó Aragón asociado a una espiritualidad herida, errante y casi extinguida, cuando contempló un paisaje pétreo, erosionado y hostil. Por el contrario, en su relato Barcelona y el Mediterráneo se configuraban como lugares de apertura, dinamismo y promesa, vinculados a su impulso creativo, al amor y a la aventura interior. Y así se lo manifestó en otra carta remitida a Fernández Almagro

> Yo que he pasado Aragón en tren, creo que el viejo espíritu de Zaragoza debe andar errabundo, acribillado de blancas heridas, por los alrededores de Caspe, en las últimas grises rocas, donde el viento duro tira al pastor y salvajiza la luz de las estrellas grandes. En cambio, Barcelona ya es otra cosa ¿verdad? Allí está el Mediterráneo, el espíritu, la aventura, el alto sueño de amor perfecto [...] además, yo que soy catalanista furibundo simpaticé mucho con aquella gente tan construida y tan harta de Castilla.
> [...]
>
> Tengo ganas de refrescar mi poesía y mi corazón en aguas extranjeras para darle más riqueza y ensanchar sus horizontes. Estoy seguro de que ahora empieza una nueva época para mí. Quiero ser un Poeta por los cuatro costados, amanecido de poesía y muerto de poesía. Empiezo a ver claro. Una alta conciencia de mi obra futura se apodera de mí, y un sentimiento casi dramático de mi responsabilidad me

ISSN 2531-159X

> embarga... no sé... me parece que voy naciendo a unas formas y un equilibrio absolutamente definidos (García Lorca, *Prosa 3: 869).*

1.3.5. La muerte como tránsito espiritual: lectura simbólica de un poema

Apoyándose en las tradiciones religiosas orientales y en ciertos intentos de legitimación científica, la supervivencia del alma y el destino de la conciencia tras la muerte son temas centrales del espiritismo y de la teosofía, estando la inmortalidad del alma en el centro de sus doctrinas, porque cuando la forma física perece, la vida no se extingue sino que el alma conserva el registro de sus experiencias en una especie de memoria espiritual que le acompañará en sus ulteriores manifestaciones, al animar nuevas vidas. Para el astrónomo y teósofo Camille Flammarion (1842-1925), el alma era una entidad real e independiente del cuerpo físico, capaz de actuar a distancia mediante procesos telepáticos, y de manifestarse después de la muerte sin mediación de los sentidos corporales (Noel 214).

Federico dio forma a la muerte, alejándose del dramatismo y del castigo moral, en *una cancioncilla* a la que tituló *Venus* y que remitió por correo a Fernández Almagro. Pensamos que aquí construyó una visión simbólica de la muerte, cercana a la **espiritualización del tránsito final**, entendido éste como la liberación del cuerpo y el acceso a un plano superior de existencia, donde el amor se expresa como una experiencia íntima, desligada del cuerpo físico. En dicha cancioncilla destaca la imagen final, cuando una cabellera se pierde "en la espuma de las sábanas", pero su figura central es una composición en la que una joven se presenta tumbada y envuelta en una atmósfera de serenidad, pureza y transformación, próxima a un estado de suspensión y no a la desaparición absoluta, más cercana de una situación de tránsito, donde la identidad se diluye suavemente y el cuerpo pasa a otra forma de existencia. La ausencia de gestos de dolor en el cadáver de la joven y el tono contemplativo de su texto nos invitarán a entender la muerte como un estado de desprendimiento gradual y no de ruptura brusca. En esta escena, la joven yace inmóvil "en la concha de la cama", de forma que un espacio doméstico es transformado por el poeta en un **receptáculo simbólico**, asociado tanto al origen como al tránsito final. La descripción de un cuerpo despojado de atributos de vida sensible, en una quietud que se ve reforzada por la aparición de la "luz perenne", representaría la permanencia extra temporal, muy cercana a las concepciones teosóficas del más allá; y las imágenes florales simbolizan la pureza y la penumbra, la vida y la muerte, la materia y la espiritualidad. Este poema al tránsito lo condensó en doce bellas estrofas

ISSN 2531-159X

> La joven muerta
> en la concha de la cama,
> desnuda de flor y brisa,
> surgía en la luz perenne.
> Quedaba el mundo.
> Lirio de algodón y sombra,
> asomado a los cristales,
> viendo el tránsito infinito.
> La joven muerta
> surcaba el amor por dentro.
> (En la espuma de las sábanas
> se perdía su cabellera) (García Lorca*, Prosa 3*: 810).

1.3.6. La vida eterna: suspensión del tiempo y renacimiento interior

La experiencia vital y poética de Federico estuvo atravesada por su idea de vida eterna, entendida ésta como una vivencia íntima ligada al tiempo-eternidad (Auclair 140). En sus conversaciones con Carlos Morla, en algún momento le llegó a confesar que había sentido una inspiración divina "algo así como que todo lo superior que nace de nuestro espíritu "no se pierde". Que va atesorándose para seguir vibrando perennemente en algún sitio" (Morla 174). Y como una muestra de estas afirmaciones, nos ha parecido muy significativa la correspondencia que en el verano de 1925 mantuvo con el pintor Benjamín Palencia Pérez (1894-1980), donde afloró su percepción de la vida como algo que se dilataba hasta rozar lo eterno, por lo que la muerte no sería el final sino un estado. Curiosamente, Palencia fue el destinatario de algunas de las cartas en las que más mencionó la muerte y la eternidad; en una de ellas la vida, la belleza y la muerte convivían sin ruptura; y en la otra la eternidad aparece como una dimensión trágica del presente. Cuando Federico le confesó el sentimiento de alegría que le había embargado cuando contemplaba los miradores granadinos, parecía que estaba feliz, pero su alegría se vería atravesada por una tensión inquietante, cuando la luz, lejos de ser claridad y gozo, se transformaba en una presencia opresora. Aunque se mostraba animado por una vida interior soñadora, la vibración luminosa se veía atravesada por la violencia, introduciendo la muerte dentro de la vida, una percepción que conectaba con su noción de vida eterna, algo que iría más allá de la permanencia biológica. Decía Federico

> Esta luz me aprieta las sienes como un pañuelo de oro. Los árboles están soñando sus frutos, las hojitas soñando su viento. La catedral está repicando y los aviones

Verbeia 2026. Monográfico
Año X, Número 11, 14-35
ISSN 2531-159X

> bailan el rigodón de todas las tardes. La guardia civil mata un gitano cada día y apunta su nombre en una lista larga y ondulante como un dragón chino *(García Lorca, Prosa 3: 845).*

En otra carta, cuando comentaba las pinturas de Palencia, aprovechó la oportunidad para comentarle, una vez más, su estado de ánimo, penetrando en la vivencia del tiempo suspendido con la descripción de los días largos y dorados que vivía, y afirmando que el crepúsculo y la tarde se querían eternizar

> ¡Si vieras qué largos y qué de oro son los días! El crepúsculo de la tarde no se acaba nunca, nunca, nunca. Hay un momento en que los pájaros se ponen duros y brillantes como si fuesen de metal, que la tarde se quiere poner eterna. Desde luego, la impresión de que ya te has muerto te la da todos los días esta luz única y sustanciosa *(García Lorca, Prosa 3: 847).*

Finalmente, con motivo de la recepción de una pintura que le había enviado Benjamín, Federico introdujo la oposición entre el arte y el tiempo, apareciendo éste como un disolvente de los seres humanos. Para Federico, la creación artística sería una forma de permanencia, y la vida eterna estaba asociada a ella, por ser un espacio resistente a la disolución y al paso del tiempo: "No sé dónde colocarlo para que esté mejor y viva su rincón de vida eterna, mientras el tiempo nos disuelve a nosotros como el agua a los terrones de azúcar" (García Lorca, Prosa 3: 849).

1.3.7. El paso del tiempo y el progreso del espíritu

Cerrando nuestro recorrido por el contenido neo-espiritualista del epistolario lorquiano, hemos podido constatar que Federico durante el verano de 1925 estuvo inquieto desde el punto de vista espiritual, como se manifestó en la epístola remitida a José María Chacón y Calvo (1892-1969), donde le confesaba su idea de que lo eterno no excluía el sufrimiento, más intenso en momentos de crisis y desorientación: "Ya pronto empezará el otoño. Yo he pasado una malísima temporada turbia de profundidades sentimentales, contra las cuales no ha podido luchar mi lírica, ni mi alegría innata" (García Lorca, *Prosa* 3: 854).

Durante el período estudiado, en la última de las misivas remitidas a Fernández Almagro, Federico también le manifestó que pensaba que había accedido tardíamente a la juventud y que vivía un proceso de renovación, marcado por una concepción de la existencia como la sucesión de etapas, ligadas a distintos estados de experiencia y de conciencia. Y por primera vez aludió en sus cartas a la poesía erótica, algo que lejos de responder a una novedad temática, deberá de entenderse como un presagio de la nueva energía vital que le estaba

ISSN 2531-159X

invadiendo; negaba también la vejez, algo que no era negar el paso del tiempo sino el rechazo a cualquier forma de estancamiento espiritual

> Yo trabajo mucho estos días. Hago por primera vez en mi vida poesía erótica. Se me ha abierto un campo insigne que me está renovando de una manera extraordinaria. Yo no me entiendo.... Mi madre dice "todavía estás creciendo" y yo por otra parte voy entrando en problemas que hace tiempo debí plantearme... ¿Soy un retrasado?... ¿qué es esto? Parece que acabo ahora de entrar en la juventud. Por eso cuando tenga sesenta años no seré viejo... Yo no voy a ser viejo nunca (García Lorca, *Prosa* 3: 857).

1.3.8. Anotaciones finales

Según la cosmovisión teosófica, el camino hacia la perfección implica un progresivo proceso de identificación con la totalidad divina, el amor tiene un carácter universal, extensivo a todos los elementos de la naturaleza. Sus seguidores profesan la unidad de todo lo existente, porque para ellos "no existe partícula inanimada, sino que todo participa en su grado de la Vida divina". En 1910, el militar y teósofo Olcott visitó España, siendo invitado a un espectáculo taurino, del que salió "pensando en los horrores del infierno", porque había visto cómo fueron matados ocho toros, desentrañados doce caballos y heridos dos hombres, lo que le hizo sentir que de no haber presenciado los horrores de cinco batallas "no hubiera podido soportar tan horrible experiencia" (Olcott 258). Esta figura reforzó en nosotros la idea de que la obra lorquiana merecía una nueva mirada, y una muestra de ello la hemos encontrado en su obra *Poeta en Nueva York*, donde bajo el título "Nueva York, oficina y denuncia", dejó escrito

> ...Todos los días se matan en Nueva York
> cuatro millones de patos
> cinco millones de cerdos,
> dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
> un millón de vacas,
> un millón de corderos
> y dos millones de gallos
> que dejan los cielos hechos añicos
> ... (García Lorca, *Poesía 2: 281).*

Unas estrofas estas fueron interpretadas por algunos como un "hálito potente de la monstruosa metrópoli" (Morla 99), pero a nosotros nos parecen influenciadas y coherentes con su forma de entender la unidad de todo lo existente, predicada por la teosofía, una

ISSN 2531-159X

unidad que a diario se veía ignorada en la ciudad norteamericana, en cuyo descubrimiento Federico se hallaba inmerso.

CONCLUSIONES

La correspondencia mantenida por Federico con un círculo de amigos escogidos en función de sus ideales, a quienes siempre apremiaba una respuesta inmediata, más allá funcionar sólo como un instrumento privado de comunicación, fue un espacio literario donde reveló su mundo interior. A buen seguro que los elegidos eran conocedores de las trascendentales preocupaciones que ocupaban la mente del poeta, y que esto contribuiría a la creación y mantenimiento de una comunidad de saberes a la que no hemos accedido. Sin embargo, con este estudio hemos contribuido a explicar cómo utilizó sus cartas como un instrumento para desvelar sus inquietudes espirituales, su apertura a realidades invisibles y a la concepción de las relaciones humanas como algo que iría más allá de los límites materiales.

El espiritismo, entendido no tanto como práctica sistemática sino como un clima de pensamiento, ocupó un lugar significativo en el epistolario lorquiano, manifestándose tanto en los párrafos vinculados con el alma como en los dedicados a la comunicación y el misterio.

En las obras de algunos autores de la generación del 98 y también en la del 27, ya se ha señalado el influjo ejercido por las doctrinas teosóficas, esotéricas y orientalistas y, como ha quedado demostrado, Federico García Lorca no fue la excepción, consolidándolo como un artista atento a las realidades invisibles que acompañarían la existencia.

Dentro de un mismo horizonte simbólico, la articulación del alma, con la muerte y la naturaleza, refuerza la idea de que su ideología lírica estuvo orientada a dar un sentido trascendente a sus creaciones, en un diálogo abierto con los ideales neo-espiritualistas de la muerte, la presencia de lo espectral, la percepción de continuidades invisibles entre los vivos y los muertos, y la concepción de la naturaleza animada por una vida interior.

En algunos de los fragmentos analizados también se ha revelado a Federico como un poeta dotado de una sensibilidad abierta a la supervivencia del espíritu y al deseo de inmortalidad. En otros se insertaron imágenes, símbolos y emociones que los convierten en un espacio privilegiado desde el que contemplar cómo intentaba transformar su miedo a la muerte en una pregunta sobrenatural; sus descripciones del umbral entre la vida y la muerte, y entre la forma y la disolución, son sumamente interesantes para comprender las dimensiones del imaginario lorquiano.

ISSN 2531-159X

Para Federico el sonido, el color y la emoción se entrelazaban, y la poesía con sus dimensiones sensoriales y espirituales se convertía en una experiencia transformadora de la realidad. Las expresiones de transferencia sensorial, cuando el sonido podía volverse color o la percepción visual adoptar cualidades auditivas, es algo que nos remite a la concepción teosófica del universo como un tejido interconectado, en el que las cualidades de lo material serían permeables y comunicables.

En resumen, las corrientes neo-espiritualistas que sirvieron de inspiración a otros autores modernistas también fueron un componente esencial de la sensibilidad lorquiana, y estuvieron presentes en su epistolario a lo largo del período estudiado.

OBRAS CITADAS

Auclair, Marcelle. *Vida y muerte de García Lorca*. Biblioteca Era, 1972.

Barranco, Enriqueta y **Girón**, Fernando. "Aspectos teosóficos del teatro de Agustina González López y Ramón Mª del Valle Inclán". *FerrolAnálisis. Revista de pensamiento y cultura*, nº 25, 2010, pp. 130-39.

Barranco, Enriqueta. *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política*. Editorial Universidad de Granada, 2018.

Barranco, Enriqueta*. Neo espiritualismos y feminismos. Su influencia en la obra de Agustina González López* (1891-1936). Instituto de estudios almerienses, 2021.

Blatvasky, Helena Pretovna. *The Key to Theosophy*. Theosophical Publishing House, 1968.

Blatvasky, Helena Pretovna. *La doctrina secreta* (trad. Federico Climent). Biblioteca Orientalista Ramón Maynadé, 1911.

Castellan, Yvonne. *El espiritismo*. Oikos-Tau Ediciones, 1971.

García Lorca, Federico. *Obras completas*. (Del Hoyo, A. Recop.). Aguilar, 1966.

García Lorca, Federico *.Obra completa III. Prosa*. (M. García-Posada, Ed.). Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 1996.

García Lorca, Federico *.Obra completa II. Poesía 2*. (M. García-Posada, Ed.). Akal. 2008.

Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Alianza editorial, 1990.

Huertas, José. *¡Yo he sido impío! Revelaciones espiritistas y masónicas*. Imprenta de la Sociedad Editorial de San Francisco de Sales, 1882.

Jackson, Mick, director. *El guardaespaldas*. Warner Bros, 1992.

Jinarajadasa, Charles. "La fraternidad de todo cuanto vive". *Boletín de la Sociedad Teosófica Española*, 1934.

ISSN 2531-159X

Leadbeater, Charles Webster. "El principio de la sexta raza-raíz". *Sophia. Revista teosófica*, nº 5, 1910, pp. 164-73.

Leadbeater, Charles Webster Vida y muerte de las hadas". *Zanoni. Revista Teosófica Mensual*, nº 18, 1923, pp. 161-5.

Löschnigg, Maria, and **Rebekka**, Schuh, eds. *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, nº 62, 2018, pp.: 15-44.

Mateo, Elías de. *Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939): perseguidos y olvidados*. Sarriá, 2011.

Méndez, Mario. *Historia de la filosofía en España*. Renacimiento, 1927.

Morla, Carlos. *En España con Federico García Lorca*. Renacimiento, 2008.

Muñoz, Luis Antonio. *Historia oculta de la música. Magia, geometría sagrada, masonería y otros misterios*. La esfera de los libros, 2020.

Noel, Percy. "Flammarion Una entrevista con el gran científico francés". *Zanoni. Revista Teosófica Mensual*, nº 19, 1923, pp. 214-7.

Olcott, Henry Steel. "Visita a España del presidente H. S." Olcott. *Sophia*. *Revista Teosófica*, 1910, pp. 258-60.

Osorio, Marta. *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre Federico García Lorca, Granada-Madrid (1955-1956)*. Comares, 2009.

Ramos, Ismael. *El mundo esotérico de Federico García Lorca*. Comares, 2025.

Roso de Luna, Mario. *En el umbral del misterio*, Librería Pueyo, 1909.

Saiz Cerreda, María del Pilar. "La dimensión dialogística de la carta: una lectura del pacto epistolar en la correspondencia de Antoine de Saint-Exupéry". *Cuadernos de investigación filológica*, nº 27, 2001, pp. 307-22.

S. A. *Boletín de la Sociedad Teosófica Española*, nº 69, 1935, pp. 17-20.

Sánchez Acero, Pablo. *Llueve. La masonería al descubierto*. Mascarón de Proa, 2026.

Zucker, Jerry, director. *Ghost*. Paramount Pictures, 1990.

ISSN 2531-159X