

Federico García Lorca y el contrato matrimonial. Análisis Jurídico/Literario

SALVADOR RUIZ PINO
Universidad de Córdoba

“Tú, el más firme edificio, destruido; tú, el gavián más alto, desplomado; tú, el más grande rugido, callado, y más callado, y más callado.” Así lloró el Maestro Hernández cuando al estallar la “Desgracia Civil” fuiste detenido y fusilado como un delincuente, como un terrorista que ponía en peligro la seguridad del Estado con sus versos, con su vida. Pero tu muerte te hizo aún más grande, Federico. Aún más grande.

La búsqueda de la felicidad y la literatura, no sólo española sino universal, siempre han estado íntimamente ligadas. A nadie le resulta extraño, por ejemplo, que los Grandes de las Letras Hispánicas hayan plasmado de una forma especial sus estados felices con flamantes metáforas. En el siglo XVI, Garcilaso gozó el amor de una bella dama junto a la hermosa “flor de gnido”. Ya en el XVII, Quevedo celebró al blando sueño por ser éste “muda imagen de la muerte”. El pastor de Orihuela, sin embargo, divinizó la libertad como el anhelo inmediato de aquella felicidad perdida.

La historia de la literatura ha establecido, pues, un vínculo indisoluble entre la creación lírica y la búsqueda de la felicidad. Quizá por ello, Federico quiso equiparar dicho estado de ánimo con un concepto tan puramente jurídico, a la par de social, como es el contrato matrimonial.

La metáfora matrimonio-felicidad en García Lorca inspira prácticamente la totalidad de su obra poética y dramática.

Federico García Lorca, fue, como Miguel Hernández, “de los que gozan una muerte diaria”. Es por ello que la felicidad en perspectiva lorquiana nunca alcanzará su cenit. En consecuencia, siempre trataremos esa felicidad como lo incompleto, lo inalcanzable; lo imposible, en definitiva. Esa imposibilidad es la que viene a reflejarse, en última instancia, en el matrimonio. Éste, en virtud de todo lo expuesto, también se torna en múltiples ocasiones en un matrimonio imposible, con gran cantidad de impedimentos tanto de carácter social como legal, como veremos.

Analicemos, pues, parte de la prolífica obra de Federico, estudiando los elementos del contrato matrimonial que en ella aparezcan, tanto en la vertiente poética como dramática.

A) “¡AVE ROSAS, ESTRELLAS SOLEMNES!” LA POESÍA DE FEDERICO.

En versos de Mario López, Federico García Lorca es aquel “solitario jinete de Andalucía que abandona su corazón

en riendas de todas las veletas". Y es que por más sobresaltos que observó la obra lorquiana, ésta siempre mantuvo en esencia el eterno recuerdo de Andalucía.

Aquella Andalucía, la de principios del siglo XX, arraigada casi por completo en lo que vino a denominarse "feudalismo de señoritos". La Andalucía cerrada en su interior, con gran raigambre en sus tradiciones y de un escaso nivel de educación (que no de cultura). La Andalucía vieja de la que aún hoy quedan resquicios. Andalucía, la tierra de María Santísima, de la mantilla y las procesiones sacramentales. Andalucía, la católica.

Y fue el poeta de Fuente Vaqueros quien supo retratar mejor que nadie aquella Andalucía. Es por ello que en el tema que nos ocupa sea esencial matizar el concepto de matrimonio en su versión canónica, ayudándonos para este fin del Código de Derecho Canónico de 1917.

Como ya dijimos, el matrimonio, aquel contrato entre bautizados por el que el varón y la mujer constituyen entre sí un consorcio para toda la vida, para bien de los cónyuges y generación y educación de la prole, se mantiene en forma de metáfora habitual en toda la poesía de García Lorca. La "boda", el término acuñado por Federico, fruto de su inspiración andalucista, se utiliza para simbolizar la felicidad última, el fin perseguido por instinto.

Como principal consorcio de la expuesto se desprende lo siguiente: el hombre y, fundamentalmente, la mujer, en la poesía lorquiana persiguen el matrimonio como un fin vital, por lo que la imposibilidad de celebrar un contrato matrimonial válido produce en los diversos personajes protagonistas una inmensa tristeza que en ocasiones se torna en una angustiada agonía existencial.

Es eso lo que se produce en el afamado Romance de la pena negra. Soledad

Montoya es aquí la que sufre esa agonía, esa "pena negra", "tan grande" y "lastimosa", que le hace llorar "zumo de limón / agrio de espera y de boca", que le hace perder el juicio y correr su casa "de la cocina a la alcoba". La pena, que como dijimos, es fruto del fracaso en la búsqueda de la felicidad. Nos lo indica la propia Soledad: "¡Ay mis camisas de hilo! / ¡Ay mis muslos de amapola!" mientras pregunta por alguien en la noche oscura, fría y remota.

Se han interpretado de mil maneras el significado de aquellas "camisas de hilo". A mi juicio, considero más conveniente, en relación con todo el poema, significar esas "camisas de hilo" como aquellas que pertenecen al ajuar de Soledad, cara a un próximo (o ya celebrado) contrato matrimonial. La pena, entonces, se produciría a consecuencia de la imposibilidad del vínculo contractual por la falta de uno de los contrayentes ("pregunte por quien pregunte"). Y si el vínculo matrimonial ya existía, la muerte del cónyuge (versos 17-20, la muerte simbolizada en el mar) provoca la inmediata disolución del mismo en virtud de las leyes civiles y canónicas.

Análogo al caso de Soledad es el que se relata en el brillantísimo Romance Sonámbulo. En este poema, una de las banderas de la más reciente literatura española, uno de los dos compadres, "herido del pecho a la garganta", pregunta: "¿dónde está tu niña amarga?", aquella gitana que se mecía sobre el rostro del aljibe.

El mártir de Víznar nos indica el estado civil del personaje, siendo éste soltero (v. 31 "mocito"). Moribundo, pide como última voluntad una muerte digna en su cama de acero, "con las sábanas de Holanda". He aquí, de nuevo, la alusión al ajuar de bodas.

La gitana, por su parte, esperó pacientemente la vuelta del compadre para contraer, suponemos, matrimonio con él a su regreso, mientras soñaba "en la mar amarga". Es esto lo que nos hace supo-

ner la existencia entre ambos sujetos de una promesa de matrimonio.

El Código de Derecho Canónico de 1917, en el canon 1017, punto segundo, recoge que "aunque la promesa sea válida y no haya causa justa que excuse su incumplimiento, no se origina acción para exigir la celebración del matrimonio; pero sí para exigir la reparación de daños, si hay lugar a ella". Lo que en términos civiles se traduce en que "la promesa de matrimonio no produce la obligación de contraerlo", aunque sí produce "la obligación de resarcir a la otra parte de los gastos hechos y las obligaciones contraídas en consideración al matrimonio prometido". El Código Civil, además, fija un plazo de un año para iniciar dicha acción.

Aunque, como hemos citado más arriba, la promesa de matrimonio no obliga a contraerlo, el compadre vuelve moribundo a casa de la gitana decidido a ello. Pero nuevamente vemos cómo el último deseo de felicidad se imposibilita. La falta de uno de los contrayentes a causa de la muerte natural hace imposible el vínculo ("verde carne, pelo verde"), el verde en el simbolismo lorquiano equivale a la muerte. Lo mismo con "fría plata". Es por ello, sin duda, ese "raro gusto de hiel" que deja el viento en la boca.

El matrimonio es una de las cosas que le están permitidas a todos por derecho natural. El derecho prevé, no obstante, aquellas excepciones a la regla general en virtud de las cuales no está permitido contraerlo. Hablamos, obviamente, de los impedimentos al matrimonio. Un hecho de tal naturaleza no podía pasar desapercibido en la obra del poeta.

El impedimento de voto, según la doctrina católica, es un impedimento de derecho divino y, por consiguiente, no es indispensable. A pesar de ello, está caracterizado como un impedimento impediendo, es decir, aunque contiene una prohibición grave de contraer matrimonio, si éste se celebra no obstante el impedimento, no por eso resulta nulo.

El impedimento de voto cesar al cesar o extinguirse el voto (cánones 1309, 1311, 1313 y 1314 del Código de Derecho Canónico de 1917).

Inspirado en todo ello, Lorca escribió el poema de la Monja Gitana, la que borda con gracia. Esta mujer de raza calé, sometida a la clausura conventual, reprime, mientras borda, su imaginación y su erotismo ("sobre la tela pajiza / ella quisiera bordar / flores de su fantasía"). Ello demuestra que en la perspectiva de Federico, en la que la felicidad se traduce en el matrimonio, la monja gitana no alcanzaría el cenit de un estado gozoso. Así, aunque por propia voluntad y en búsqueda de un bien mayor (la vida consagrada en su equivalencia a un matrimonio con la divinidad), la monja, que disfruta de una vida en sossegada paz, no alcanzaría la felicidad absoluta (en perspectiva lorquiana), y censuraría así su libertad, dejando volar su imaginación ("por los ojos de la monja / galopan dos caballistas / un rumor último y sordo, / le despega la camisa").

Otro de los impedimentos que conviene resaltar, es el conocido como impedimento de ligamen, por el cual "atenta inválidamente el matrimonio el que está ligado por el vínculo de un matrimonio anterior, aunque éste no haya sido consumado" (canon 1069). Este impedimento es reconocido de derecho natural, por lo que no cabe la concesión de dispensa alguna. El vínculo cesa en el momento en que se disuelve el matrimonio, por las causas que el derecho prevé. El Código de Derecho Canónico de 1917, en el canon 1075, sostiene, además, que "no pueden contraer matrimonio válidamente los que durante un mismo matrimonio legítimo cometieron entre sí adulterio consumado y se dieron mutuamente palabra de matrimonio o atentaron éste, aunque sólo sea civilmente". En estos casos donde media adulterio, "el cónyuge inocente (...) puede, permaneciendo el vínculo, romper, aún para siempre, la vida en común" (canon 1129), siendo así el adulterio la única causa de separación total perpetua que el Derecho permite.

Un tema tan candente y atractivo como éste, no pudo pasar desapercibido en los versos del poeta. Así pues, Federico, le concedió, entre otros, un bellissimo poema que tituló "La casada infiel". Aquí, la mujer, engañando al "gitano" (verso 49), yació con él a pesar de su condición de mujer casada ("porque teniendo marido / me dijo que era mozueta / cuando la llevaba al río"), cometiendo así un delito de adulterio. El poeta, además, nos informa de que el acto fue consumado, pues "sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos" y "aquella noche corrí / el mejor de los caminos, / montado en potra de nácar / sin bridas y sin estribos".

El "gitano" recuerda esa noche de manera especial, porque tocó con las yemas de los dedos el cielo del estado gozoso. Pero, una vez que conocía el impedimento que mediaba entre ellos, no quiso continuar la relación ("y no quise enamorarme...") y todo acabó con los primeros rayos del día ("con el aire se batían / las espadas de los lirios").

Existe aún otro impedimento al matrimonio que debemos señalar en este breve estudio. No aparece como tal en el Código de Derecho Canónico de 1917, sin duda porque se desprende de la misma definición de matrimonio, pero su importancia es capital si analizamos las circunstancias personales del poeta. Nos referimos al impedimento por razones de sexo, por el que el matrimonio se constituye como una unión de varón y mujer con miras a la descendencia, quedando fuera de éste, entonces, la unión sacramental de parejas del mismo sexo o cualquier otro tipo de relaciones homosexuales.

Uno de los ejemplos más bellos que Federico puso sobre este menester, lo encontramos en la Oda a Walt Whitman, en la que el poeta reconoce no levantar "su voz contra el niño que escribe nombre de niña en la almohada, ni contra el muchacho que se viste de novia".

Cabe señalar, ya como conclusión, que a toda regla general, le corresponde

una debida excepción que venga a confirmarla. Pues bien, la excepción a la regla en torno a lo que venimos estudiando, la constituye, en el ámbito de la obra poética de García Lorca, la hermosa canción de recopilación popular y consuetudinaria "los pelegrinos". En este poema, que no es un original del poeta, aunque haga uso de él en su compilación de Cantares Populares, se constituye un extraño giro en la teoría de Federico porque, a pesar de mediar entre los contrayentes ("los pelegrinos") un impedimento dirimente de consanguinidad en tercer grado de línea colateral (cánones 1042 y 1076), contraen felizmente matrimonio gracias a una dispensa (relajación de la norma en el caso concreta) concedida por el Sumo Pontífice. Es por ello que repican las campanas de Roma, anunciando así la felicidad de los cónyuges que, por una vez, se torna alcanzable.

B) "LUNA TENDIDA, MARINERO EN PIE". EL CAMINO TEATRAL DE FEDERICO

Algún estudioso afirmó que "no ha existido criatura en las letras hispánicas con tanta luminosidad, poderío y dunde como García Lorca, quien haya hecho más camino teatral en menos tiempo". Y es que aquella Barraca, que no dejó de ser una aventura juvenil de mayor a menor éxito, marcó un recuerdo tan entrañable en el alma del poeta, que toda su obra dramática le torna un íntimo homenaje. Desde su primera, y malograda, salida escénica en "el maleficio de la mariposa", fueron muy numerosas las genialidades que vinieron después, hasta culminar en la gran diana del teatro lorquiano, la apasionada trilogía trágica donde verso, música, plástica y danza se unen en un espectáculo que hace enmudecer al espectador.

En este estudio que nos viene ocupando, trataremos cuatro obras cumbres del teatro de Federico, que vienen a re-

flejar con cierta nitidez el tema que hemos escogido. Estudiaremos, pues, el matrimonio según García Lorca en sus obras "Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores", "Yerma", "Bodas de Sangre" y "La casa de Bernarda Alba".

a) "Ya soy vieja..." Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores

Encontramos aquí el ejemplo que mejor caracteriza lo que hemos venido tratando, el matrimonio como símbolo lorquiano de la felicidad inalcanzable.

Resumamos brevemente la historia: Rosita, la protagonista, mantiene un romance con el "sobrino", quien, al marcharse a Tucumán, le realiza una promesa de matrimonio. Rosita se mantiene en la esperanza de esa promesa mientras envejece ilusionada y guarda "mantelerías de encaje de Marsella y juegos de cama adornados de guipure". Rosita niega otras ofertas de matrimonio, mientras el prometido llega incluso a proponer la posibilidad de contraer por poderes, alimentando con ello las ilusiones de Rosita. El prometido, sin embargo, incumple la promesa de matrimonio que mantenía con Rosita y contrae un vínculo matrimonial con otra mujer, noticia que hace que Rosita, ya vieja, se hunda en una desesperada tristeza con cierto aire nostálgico.

Como ya vimos, según lo establecido en el canon 1017 del Código de Derecho Canónico de 1917, de la promesa de matrimonio, aunque ésta sea válida y no haya causa alguna justa que excuse de cumplirla, no se origina acción para ejercer la celebración del matrimonio, pero sí para exigir la reparación de daños, si hay lugar a ella. Así pues, Rosita no puede exigir la celebración del matrimonio, sólo le cabe ejercer una acción para exigir los posibles daños y perjuicios (si hubiese lugar a ella); ni siquiera le cabe esperar un posible cambio de opinión del prometido, pues, aun-

que esto ocurra, el prometido está impedido a contraer matrimonio con Rosita, porque ya está unido por un vínculo matrimonial (suponemos que válido, en virtud del favor iuris del que goza el matrimonio: c. 1014), mediando entre ellos un impedimento de ligamen. De ahí se deriva, principalmente, la desesperación, con justa causa, de la protagonista del drama.

A lo largo de la obra, además, podemos apreciar otros ejemplos secundarios que se derivan de ese ansia de contraer matrimonio por parte de otros personajes. Las "solteronas", por su parte, prefieren no comer ese día para así poder invertir su dinero en el alquiler de una silla en el paseo con el fin de "encontrar un pretendiente". Una de las hijas de Ayola, por otro lado, reconoce que mantiene su relación de amistad con Rosita porque sabe que tiene novio, ya que "las mujeres sin novio están todas ellas pochadas, recocidas y rabiadas", negando la existencia de mujeres que no se casen porque no quieran.

Mientras tanto, Rosita sólo puede seguir adelante, "con la boca llena de veneno y con unas ganas enormes de huir, quitarse los zapatos, de descansar y no moverse más, nunca más, de su rincón". Es la angustia que se desprende de la carencia de un vínculo matrimonial, ya que éste viene a simbolizar, como venimos afirmando, el estado gozoso de la felicidad inalcanzable.

b) "Señor, que florezca la rosa, no me la dejéis en sombra..." Yerma

El caso de Yerma es bastante más complejo que todo lo expuesto anteriormente. El personaje principal, Yerma, siguiendo el consejo de su progenitor, ha contraído y consumado matrimonio con Juan, de forma irrefutablemente válida desde un punto de vista puramente jurídico, pero no por ello alcanzando el estado gozoso del que hemos venido hablando. ¿Por qué? Ahora lo veremos.

Yerma, la tragedia de "la casada seca" (de la mujer estéril) simboliza la imperfección de todas las causas que deben producir, a priori, efectos gozosos; es decir, la decepción de la realidad ante un estado que supuestamente, tras cumplir los trámites necesarios, debe conllevar al estado gozoso y no lo hace.

La protagonista, Yerma, ha cumplido, en efecto, todo el trámite que se exige. Tras ser presentada por su padre a Juan contrae matrimonio con éste, presentando su consentimiento sin ignorar que "el matrimonio es una sociedad permanente entre varón y mujer para engendrar hijos", deseando concebir de forma inmediata para poder así cumplir su sueño de ser madre. Esto último se torna imposible, pues uno de los cónyuges (se presume que Juan; no obstante, Yerma cree que es ella) sufre esterilidad, lo cual, según el canon 1068 del Código de Derecho Canónico de 1917, "ni dirime ni impide el matrimonio". Eso hace que, aunque el matrimonio contraído entre Yerma y Juan sea jurídicamente válido, la imposibilidad de conseguir el fin primario de la unión matrimonial, a saber, "la procreación y educación de la prole", no faltando la intención de conseguirlo (muestra de ello es que la pareja "se sigue entregando"), produzca una insatisfacción plena debido a que el matrimonio no alcanza el estatus que alcanzaría en el momento en que se cumpliera ese fin primario y esencial, al cual el matrimonio se ordena por naturaleza.

Con respecto a este menester, una de las "visiones" de *Yerma* es que, no obstante sea lícito que una casada quiera hijos, si no los tiene no debe ansiarlos, sino "ampararse en el amor de su marido", es decir, acogerse al fin secundario del contrato matrimonial: "la ayuda mutua y el remedio de la concupiscencia" (canon 1013). Yerma se resiste violentamente a esto último.

Todo ello hace suponer que el problema de Yerma va más allá de lo expuesto hasta ahora. Y es que Yerma sabe (aunque se resista a creerlo) que su ma-

rido, Juan, no puede darle hijos, pero Víctor, un amigo de la pareja, sí puede hacerlo. He aquí donde aparece el verdadero impedimento matrimonial que hace efecto en esta obra. El matrimonio que vendría a aportar la felicidad a Yerma no es el ya contraído con Juan, sino el que hubiese podido contraer con Víctor. Pero esta posibilidad no es tal, ya que Yerma, al mantener un vínculo matrimonial que "no puede ser disuelto por ninguna potestad humana ni por ninguna causa, fuera de la muerte", queda impedida por ligamen a contraer otro matrimonio.

La unión de todos estos factores conducen a Yerma a la locura, entre lo místico y lo mundano, que le hace matar a su marido en una última expresión de rebeldía contra el mundo que le niega una, a su parecer, justa descendencia; pero siempre con los ojos abiertos a la esperanza...

c) "¿Porque yo me fui con el otro, me fui!" Bodas de Sangre

He aquí el gran drama de la trilogía trágica de Federico, donde el matrimonio cobra tal importancia que le hace, incluso, ser inmortalizado en el título, el cual, por otro lado, ya confirma lo que venimos afirmando: que el matrimonio lorquiano, símbolo de la felicidad inalcanzable, se torna en un matrimonio imposible; infeliz, en unos casos, y, en otros, inexistente.

En esta obra, los contrayentes (el "novio" y la "novia") han mantenido una relación de noviazgo y deciden, en presencia de los padres de ambos, formalizar su relación prestando mutuo consentimiento en la celebración de un contrato matrimonial. Una vez contraído el matrimonio ante un ministro válido de la Iglesia Católica, en el mismo día, no habiendo sido consumado aún el mismo, la "novia" abandona al "novio" para marcharse con Leonardo, hombre casado con quien había mante-

nido años antes una relación sentimental. Una vez que han huido "abrazados, como una exhalación", el "novio" los persigue y los encuentra, viéndose entonces envuelto en un "cruce de navajas" con Leonardo, conflicto en el que los dos hombres encuentran la muerte ante la desesperación de la mujer adúltera, que llora su desgracia.

El matrimonio celebrado válidamente entre el "novio" y la "novia" es, según la definición del canon 1015 del Código de Derecho Canónico de 1917, un matrimonio rato, pero no consumado. El canon 1118 nos señala que el matrimonio canónico "no puede ser disuelto por ninguna potestad humana ni por ninguna causa, fuera de la muerte"; siempre y cuando éste cumpla dos requisitos: que sea rato y consumado. Dado que el matrimonio contraído entre la "novia" y el "novio" no había sido consumado, éste podría haber sido disuelto mediante dispensa de la Santa Sede Apostólica, si existe causa justa.

Pero esa disolución del vínculo (que podría haberse producido) no se alcanza porque el propio desarrollo de los hechos lo imposibilita. No obstante, la muerte del cónyuge, víctima de una trágica maldición que viene a pesar sobre toda su familia, disuelve igualmente el vínculo, en aplicación del canon 1118.

Todo ello viene a confirmar, como hemos afirmado, la tesis que mantenemos desde el comienzo de este breve estudio: que el matrimonio, en el simbolismo de Federico García Lorca, viene a manifestar la felicidad inalcanzable; y como inalcanzable que es, los cónyuges, en este caso el "novio" y la "novia", aunque se contraiga el vínculo matrimonial, por el transcurrir de la historia y los impedimentos que constan entre los personajes (de ligamen entre Leonardo y la "novia"), se consiguen los efectos contrarios a los deseados; en palabras de la novia: "deja escarcha sobre las heridas de pobre mujer marchita..."

d) "¡Yo quiero un varón para casarme y tener alegría!" La casa de Bernarda Alba

Analizaremos, por último, el simbolismo que alcanza el matrimonio en este "drama de mujeres en los pueblos de España", la última obra completa que dejara el poeta antes de su desgraciado fin.

En este drama, Bernarda, su madre, María Josefa, y sus cinco hijas, Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela, se encierran en casa como señal de luto por la muerte de Antonio María Benavides, cónyuge de Bernarda, con la esperanza de alargar su cautiverio durante ocho años. Esta imposición de Bernarda al resto de la familia hace que crezcan en el seno de ésta una gran multitud de tensiones y conflictos. Y el conflicto que, sin duda, más calado hace entre los que se producen en la casa, es el que viene a tratar, de alguna forma, el menester de contraer un posible vínculo matrimonial. El caso es el siguiente: Angustias, la mayor de las hermanas, mantiene con Pepe, apodado "el Romano", una relación de noviazgo que próximamente desembocaría en matrimonio. Pepe el Romano, mientras tanto, mantiene a su vez otra relación oculta con Adela, la menor de las hijas de Bernarda. Y por si fuera poco, Martirio, "la jorobada y comida de envidia", está también enamorada del mismo hombre. Todos estos ingredientes forman una olla podrida que hacen que Martirio delate a su hermana Adela ante su madre y que aquélla, tras creer que su amante había muerto, se quite la vida arrastrada por un arrebato de rebeldía; Bernarda, ante esto, se niega a aceptar la verdad, aún cuando ésta estalla delante de sus ojos: "Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen".

Es un caso claro de lo que puede llegar a suponer el ansia de contraer matrimonio con miras a alcanzar con ello el estado gozoso. En el seno de una misma familia, guiada despóticamente por el mando autoritario de Bernarda Alba,

tres personas se disputan el puesto que supone ser esposa del invisible, pero siempre presente, Pepe el Romano, el cual supone, no sólo el estado gozoso que se desprende del vínculo matrimonial en el simbolismo lorquiano, sino también la puerta de salida de aquella cárcel blanca, sepulcro blanqueado repleto de carne podrida. Vemos entonces como cuando la búsqueda de la felicidad (matrimonio) se hace inútil por la propia imposibilidad de alcanzarla misma, la vida deja de tener sentido y produce, como podemos observar, la desgraciada muerte de Adela. Lo que a los cuerdos no se les está permitido hacer, sí se les está permitido, sin embargo, a los que no están en su sano juicio. Tal es el caso de María Josefa, que a sus ochenta años se viste de novia y grita:

“¡Quiero irme de aquí! ¡A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!”. Es ella, la que no tiene ya miedo al mundo, la que, aunque sin la capacidad pertinente, proclama a viva voz el gran tótem del simbolismo lorquiano: ¡Quiero casarme y tener alegría!

Sólo así, cuando no tengamos miedo al mundo, cuando ya hayamos enloquecido para comprender la vida, podremos alcanzar esa felicidad inalcanzable que Federico simboliza en el vínculo perpetuo que deriva del contrato matrimonial. Federico, el que en versos del maestro era “el primo de las manzanas”, fue aquel duende que nos ha enseñado a enloquecer, aquel que sintió, “entre dos largas hileras de puñales, **largo amor, muerte larga, fuego largo**”.