

El Maleficio de la Mariposa

Primera comedia de Federico García Lorca

PROF. ROQUE DELPÍN

Depto. Español, UPR-Ponce

El genio entraña, muchas veces, una peculiar perversión de la pasión y el deseo.

Oscar Wilde, *De profundis*

Yo en el teatro he seguido una trayectoria definida. Mis primeras comedias son irrepresentables... En esas comedias imposibles está mi verdadero propósito. Pero para demostrar una personalidad y tener derecho al respeto he hecho otras cosas". (O.C. Aguilar, p 1881)

Al hablar de Federico García Lorca, nuestra mente viaja a lo que comúnmente conocemos de él: sus obras de teatro –**La casa de Bernarda Alba**, **Bodas de Sangre**, **Yerma**– entre otras; y sus poemarios: **Romancero gitano**, **Poeta en Nueva York**, **Poemas del cante jondo**, por mencionar algunas.

Sin embargo, en las **Obras completas** del autor –recogidas y publicadas en la Editorial Aguilar, 1962– hallamos su primera muestra como dramaturgo: **El maleficio de la mariposa**. De acuerdo con el manuscrito original del autor, el texto dramático llevaba inicialmente el título de: **La estrella del prado**.

Esta comedia se estrenó el 22 de marzo de 1920 en el “Teatro Eslava” de Madrid, bajo la dirección de Gregorio Martínez Sierra, autor de la conocida pieza dramática **Canción de cuna**. Las decoraciones estuvieron a cargo de Mignoni; los vestuarios, de Barradas y, los bailes, de la Argentinita (bailarina de danza española cuyo nombre era Antonia Mercé [1888-1936], contemporánea de Albéniz, Granados y Manuel de Falla). Las ilustraciones musicales las compuso Edward Grieg, músico oriundo de Noruega.

Ahora bien, al intentar descubrir en el subtexto la semántica de esta obra, importa

preguntar qué sentido encierra; qué es lo que subyace en él, tal vez de modo inconsciente y oculto, con amagos, quizás, de premonición. Para esto, lo primero que hay que considerar es el término “mariposa”. Sabemos que es un coleóptero, de vida efímera y frágil, que se caracteriza por su extraordinaria belleza. Pero al unirse al vocablo “maleficio”, levanta una sospecha que trasciende lo poético y nos pone de inmediato ante el conjuro, el sortilegio, el hechizo; es decir, lo encantatorio. Por este procedimiento, García Lorca nos invita a recorrer, sin temor, los trillos maravillosos repletos de lo mítico y lo fantástico. Lo que de acuerdo con el capricho humano doblega el orden natural y quebranta las leyes del cosmos. Es una realidad que se forja a medio camino entre lo soñado y lo improbable. Por lo tanto, esta pieza teatral no se enmarca en el realismo. Al contrario, si atendemos a lo que dice el título, parece insinuar (aunque pudiera decir anunciar), lo que Haskell M. Block y Robert G. Shedd llaman escuetamente el **teatro poético de Lorca**. De esta suerte, el poeta-dramaturgo inserta lo poético en sus dramas y comedias, impregnándolos de cierto cariz mágico, esotérico y encantador, cosa que se verá en todas sus piezas dramáticas. En la que analizamos ahora, se manifiesta la suspensión de las Leyes de la Naturaleza al definir el entorno. García Lorca nos presenta un ambiente completamente fantástico, poblado de sus seres extraños –insectos diversos– que visitan esos lugares. Estos se comportan, actúan, hablan y viven, de manera cotidiana, en una convivencia curiosamente armoniosa y pacífica. Así es como llegamos, justamente, al umbral del teatro poético y mágico del autor. Es un mundo en el que se conjuga, maravillosamente, el colorido vivaz de la poesía, la espontánea sonoridad de su palabra y la magia insospechada de las concepciones histriónicas del granadino.

Pasemos ahora a escudriñar lo que nos atañe: la acción dramática. En primer término, cabe

decir que **El maleficio de la mariposa** es una comedia en dos actos en verso y un prólogo en prosa. Este se concibe como un personaje que convoca al público para entregarle el papel de espectador y, a su vez, hacerle copartícipe de la acción. Este recurso dramático nos lleva a pensar o tal vez a intuir, que nos hallamos frente a una remota influencia de la vieja Comedia del Arte italiana, con sus “lazzi” facilitadores del elemento improvisatorio y la acción gestual de los “tipos”.

Ya en el prólogo advertimos que el prologuista convoca al público para anticiparle qué puede esperar de la comedia. Son tres cosas: **Poesía, Amor y Muerte**. Estos tres términos se intercomunican y, a su vez, constituyen el trípode fundamental en el que se apoya todo el “agón” dramático.

Sujetos de la acción dramática

Ahora bien, los sujetos -entiéndase personajes- que conforman esta acción son los siguientes:

1. Doña Curiana – ama de casa, muy hacendosa y buena señora. Le interesa que su hijo se case con Curianita Silvia, labor que -por lo persistente- recuerda las labores de una nueva y moderada Celestina.

2. Curiana Nigromántica es la hechicera de la pradera. Su poder mágico preserva la armonía y la convivencia de los demás insectos del lugar.

3. Curianita Silvia es una curianita muy rica, que vive demasiado enamorada de Curianito el Nene. Sólo le interesa recibir el amor de su curianito.

4. Doña Orgullos – madre de Curianita Silvia, tiene un carácter que hace honor a su nombre. Pertenece a la clase rica de la pradera, aunque no sabemos si es parte de los “nuevos ricos”.

5. Mariposa – eje principal de toda la comedia. Es delicada, frágil, encantadora, bella, aunque, tan enigmática, hermética y misteriosa como el Amor, la Muerte y la Poesía.

6. Curianito el Nene – hijo de Doña Curiana. Es un poeta enamorado de la vida, melancólico, nostálgico y triste. Rechaza el cariño

y el amor de Curianita Silvia. Su amor se orienta únicamente, hacia la Mariposa.

7. Alacranito el Cortamimbres es un borrachón y un glotón de proceder indeseable, vulgar, impertinente y poco amable con los demás.

8. Gusano 1º, 2º, 3º son gusanos de luz que, paradójicamente, viven en la región más oscura de la pradera.

9. Curianita Santa es la única que posee fama de santidad en toda la comarca. El entorno en donde vive se ajusta a su manera de ser “santa”. Es tan beata y tan santa como aburrida. Es, asimismo, fiel a los textos de San Cucaracho.

10. Curianas campesinas 1ª, 2ª, y otras curianas campesinas son vecinas de la pradera. Charlan sobre las situaciones, anécdotas y pareceres que ocurren en su ambiente. Son bastante buenas y bien dispuestas a ayudar, pero muy chismosas. (Recuerdan y remedan el antiguo coro griego de las comedias de Aristófanes, en cierta medida).

11. Curianas Guardias son las protectoras del prado. Se encargan de velar y guardar a la Mariposa herida, de acuerdo con las preceptivas mágicas de la Curiana Nigromántica.

Vistos ya los personajes, pasemos al proceso de la acción. En el acto primero, el autor nos presenta, a través de Doña Curiana y la Curiana Nigromántica, la vida cotidiana en la pradera, la relación entre los curianos, especialmente, la de Curianito el Nene y Curianita Silvia que es el típico caso del amor no correspondido. También aparece quien da la nota discordante o el personaje antagónico, que no es otro que Alacranito el Cortamimbres. El incidente principal de este primer acto se resume en la noticia de que una mariposa blanca ha caído en los predios de los curianitos y está herida de muerte en una de sus alas. Este hecho quiebra la apacible cotidianidad de los curianos y traslada toda atención y curiosidad a la inesperada aparición del coleóptero. Ese hecho misterioso servirá de punto de partida para el segundo acto.

En él, la Mariposa se halla en el jardín de la casa de Doña Curiana bajo el cuidado de ella, la Curiana Nigromántica y otras curianas campesinas. Todos en la pradera comentan el hecho insólito de

su aparición. Admiran su belleza, rara y enigmática. Otros no aciertan a comprender lo que en su delirio ella musita. Finalmente, la acción dramática recae sobre Curianito el Nene. Éste recibe el consejo de Curiana Nigromántica de no enamorarse de la Mariposa... **Poesía** que ronda el **Amor** siempre tiene voz de **Muerte**. Pero el amor de Curianito por la Mariposa es tan profundo e intenso, que se desvive por ella. En consecuencia, la acción dramática culmina cuando la **Muerte** los arrebató a ambos, que mueren de **Amor**.

Analicemos ya los recursos dramáticos

Aparecen varios. García Lorca los maneja bien, provocando y retando la capacidad del director escénico como intérprete de la pieza. Eso es parte de su legado.

Estos recursos son de dos clases: textuales y extratextuales. Entre los primeros destacamos los tres siguientes:

1. Uso del verso asonantado: Los diálogos de los personajes están escritos en versos de gran sonoridad musical con rima asonantada y una gran variedad de metros. Por ejemplo, el saludo matinal que Doña Curiana da a Curiana Nigromántica:

-¡Mañana clara y serena!

Ya rompe el primer albor.

-Que Dios te bendiga, ¡oh vecina buena!

-¿Dónde vais, señora, de rocío llena?

-Vengo de soñar que yo era una flor
hundida en la hierba.¹

2. Uso de la magia: La magia se encarna –de modo especial– en el personaje Curiana Nigromántica cuyos poderes y conjuros dominan la Naturaleza de toda la pradera. Ella es la depositaria de esa ciencia oculta y enigmática. Es la única que sabe, que el verdadero maleficio de la Mariposa se llama **Amor** y se refleja en la belleza extraordinaria de sus alas de seda blanca. Como nigromántica, en una ocasión, cae en trance visionario, casi sibilino y apocalíptico. Entonces, desde esa voz profética, anuncia una noche en la que las estrellas morirán y en la que los elementos

de la Naturaleza se estremecerán, porque ha muerto un hada. En este sentido, profiere:

*Mi alma tiene gran tristeza,
¡vecina!*

*Me dijo ayer tarde una golondrina:
“Todas las estrellas se van a apagar”*

*Dios está dormido, y en el encinar
vi una estrella roja temblorosa
que se deshojaba como una enorme rosa.*

*La vi perecer
y sentí caer
en mi corazón
un anochecer.*

“Amigas cigarras –grité– ¿veis las estrellas?”

“Un hada se ha muerto”, respondieron ellas.

*Fui junto a los troncos del viejo encinar
y vi muerta el hada del campo y del mar.²*

Pero no se agotan aquí los recursos de la magia. La Nigromante y su coro de curianitas curarán a la Mariposa usando remedios tan extraños como “polvo de mosca machacada”, “emplastos de ortigas”, “polen de azucenas”, “baño de rocío añejo a la luz de la luna”. Como si fuera poco, la Nigromante traza en la tierra el círculo mágico que abre la puerta al conocimiento futuro (esto dentro de las normas y prácticas de la hechicería tradicional). De esta suerte, descubre el futuro de Curianito el Nene:

Este círculo mágico lo dice claramente.

Si de ella te enamoras, ¡ay de ti!, morirás.

Caerá toda la noche sobre tu pobre frente.

La noche sin estrellas donde te perderás...³

3. Uso de la personificación: El recurso de la personificación recae en esta obra sobre los insectos, a saber, curianitas (cucarachas), un alacrán y una mariposa. A todos, el autor les imparte personalidad y caracteres humanos. No obstante, como Alacranito el Cortamimbres o el Coro de las Curianitas Campesinas parecen más bien tipos, ya que, únicamente muestran el rasgo esencial del modo de ser que los domina. Por el contrario, algunos personajes como Curiana Nigromántica, Curianito el Nene y Mariposa muestran las diferentes facetas de su comportamiento humanizado. Finalmente, vale recordar que este recurso ha sido utilizado en las fábulas clásicas por

Samaniego, y en algunos montajes de las obras de Jean Cocteau, contemporáneo y amigo de García Lorca.

En los recursos extratextuales percibimos dos elementos:

1. Uso de la expresión coreográfica: En estos mágicos para conjurar el maleficio de la esposa, la Nigromante se sirve de un coro de niñas campesinas, unas que portan hoces y otras que portan azadas. Esto ofrece al director de teatro la oportunidad de insertar una selección de películas, lo cual parece haberse dado, ya que Lorca usó el uso de la música de Edward Grieg, tal como "Peer Gynt" o el "Concierto en la menor, opus 46 para piano y orquesta" del mismo autor.

2. Concepto de Teatro Total: Resulta curioso que para 1920, ya García Lorca se aventura a incorporar en una sola pieza dramática casi todos los recursos escénicos que pueden darse en el teatro. Entre otros, uso del prólogo, para romper la cuarta pared imaginaria que separa al público del área reservada a los actores. Además, incorporación de baile, música, efectos especiales de luz, utilización del verso, la magia y la teatralización. Todo esto vendría a configurar lo que para los años '70 del siglo veinte comenzó a llamarse en Alemania, **teatro total**. Ese concepto se extendió por toda Europa y se aplicó a diferentes producciones teatrales, incluso obras de Lope de Vega, Calderón y Peter Schaffer.

Apuntes para una reflexión mayor

Al intentar formular unas conclusiones en torno a la obra que hemos analizado, **El maleficio de la mariposa**, descubrimos un hecho de particular interés. En el "prólogo" el autor alude a dos elementos de suma importancia: Amor y Muerte. Así, el prologoísta nos dice lo siguiente:

¡Es que la Muerte se disfraza de Amor! ¡Cuántas veces el enorme esqueleto portador de la guadaña, que vemos pintado en los devocionarios, toma la forma de una mujer para engañarnos y abrirnos las puertas de su sombra! (énfasis nuestro)

Es decir, que Amor y Muerte pueden ser el anverso y reverso de una misma realidad en la vida

humana. Pero, como apuntamos al principio de este trabajo, a estos dos conceptos de Amor y Muerte, se añade otro: la Poesía. (No podríamos esperar menos de García Lorca, singular renovador de la lírica española). Es por eso que, con cierto sentido del humor, en el mismo prólogo, el autor hace un señalamiento evidentemente irónico: "La poesía que pregunta por qué se corren las estrellas es muy dañina para las almas sin abrir..."

En síntesis, en esta comedia hemos encontrado tres conceptos de importancia única: **Amor - Muerte - Poesía**. Sin embargo, al examinar otras piezas dramáticas del mismo autor, advertimos que ese tríptico tan curioso se presenta como denominador común que pulsa vivamente en y bajo el texto dramático de sus obras. Basta recordar la trama de **Doña Rosita, la Soltera**, historia de un amor que se malogra en el tiempo acompañado de las coplas de las manolas, versos llenos de colorido y luz. No obstante, Poesía y Amor se enlazan para arrojar al final en brazos de una Muerte, distinta pero dolida. Sin sangre, pero con la angustia estremecedora de la mujer que siente la Vida como un despropósito inmenso... Y eso es también Muerte.

En el tan conocido tríptico: **La casa de Bernarda Alba, Bodas de Sangre y Yerma**, encontramos estos tres elementos. En **Bernarda Alba**, casi a mitad del segundo acto, aparece un coro de segadores que recitan, entre otras, estas coplas:

*Ya salen los segadores
en busca de las espigas,
se llevan los corazones
de las muchachas que miran.⁵*

O esta otra:

*Abrir puertas y ventanas
las que vivís en el pueblo,
el segador pide rosas
para adornar su sombrero.⁶*

Por lo demás, en esta obra, la Muerte (en este caso, la del marido de la protagonista) se alza de modo irrevocable en el luto cerrado que guardará la casa, será una fuerza que intentará suprimir la acción demoledora de la Muerte. El Amor y la

Relieve, Jonathan Mirabal

Poesía se darán, finalmente, en el vientre de Adela para entregarse, una vez más, al lazo de la horca... Aunque haya muerto "virgen".

En **Yerma**, Muerte y Amor se disputan la vida de los esposos: (él y ella, con ansias de conocer el amor de hijos). Pero es ella la que sufrirá lo de ser una mujer yerma, incapaz de dar fruto, aunque la esterilidad es del marido.

La Poesía ronda la vida de estos personajes, como en este ejemplo:

*Te diré, nimio, que sí,
tronchada y rota soy para ti
¡Cómo me duele esta cintura,
donde tendrás primera cuna!
¿Cuándo, mi niño, vas a venir?
Cuando tu carne huela a jazmín⁷*

Una vez más, el tríptico **Poesía, Amor y Muerte**, esta vez en las manos de Yerma, que dará muerte a su propio marido. Después de la Poesía y el Amor, el silencio irrevocable de la Muerte, donde la Palabra muere para siempre. Con todo lo del hombre.

De igual modo, en **Bodas de Sangre**, el tríptico conceptual reaparece: **Amor** que desemboca en infidelidad y que discurre entre las coplas de la **Poesía**, como esta que recita la Luna:

*Cisne redondo en el río,
ojo de las catedrales,
alba fingida en las hojas
soy; ¡no podrán escaparse!
¿Quién se oculta? ¿Quién solloza
por la maleza del valle?
La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.⁸*

La obra concluye como las otras; la Muerte triunfa sobre el Amor y la Poesía. El novio mata a Leonardo, amante de la novia, pero también se le ha herido de muerte.

Por último, llegamos a una obra inconclusa de Federico García Lorca: **El público**. También en ella descubrimos la presencia del tríptico. En esta ocasión, sin embargo, el Amor reviste un carácter extraño: ya no es la pasión heterosexual sino la homosexual la que prevalece. Esta vez el verso no

ronda, sino que se hace diálogo con amagos de juego, al decir de estos personajes, la Figura de Cascabeles y la Figura de Pámpanos:

*-¿Si yo me convirtiera en nube?
-Yo me convertiría en ojo.
-¿Si yo me convirtiera en caca?
-Yo me convertiría en mosca.
-¿Si yo me convirtiera en manzana?
-Yo me convertiría en beso.
-¿Si yo me convirtiera en pecho?
-Yo me convertiría en sábana blanca.⁹*

Al concluir, una reflexión nos acosa: En la obra de García Lorca hay no poco de autobiografía. Quizás, lo más doloroso fue, tal vez, la premonición oculta, inconsciente de la **Muerte** que siempre le aguardaba por los caminos para trizar su sueño de **Amor** y su **Poesía**. Pero la magia de su verso y su prosa no pudo caer abatida por las balas en aquel olivar granadino de su fusilamiento. Se ha salvado, ¡sí!, para siempre. Y se ha hecho inmortal entre los hombres que buscan la Verdad de la Belleza en la Palabra, como luz que irradia más allá de los silencios irrevocables.

NOTAS

¹ Federico García Lorca. **El maleficio de la mariposa. Obras completas.**

² **Ídem.**

³ **Ídem.**

⁴ Curiosamente después, en 1944, Alejandro Casona retoma esa idea y la traslada a lo que es, tal vez, su obra más completa: **La dama del alba**. Texto tomado del prólogo de **El maleficio de la mariposa, Obras completas** de Federico García Lorca.

⁵ Federico García Lorca. **La casa de Bernarda Alba. Obras completas**

⁶ **Ídem.**

⁷ **Yerma. Op. cit.**

⁸ **Bodas de Sangre. Op. cit.**

⁹ **El público. Op. cit.**

BIBLIOGRAFÍA

- García Lorca, Federico. **Obras completas**. 2 Vols. Barcelona: Editorial Aguilar, 1987.
González-Wippler, Migenes. **La magia y tú**. Minnesota: Editorial Llewelyn Español, 1994.
Skelton, Robert. **El retorno de las brujas**. Barcelona: Editorial Martínez Ríos, 1988.
VV.AA. **Magia con la Luna (rituales de magia blanca)**. Barcelona: Editorial Círculo Hermético, 1987.