INTRODUCCION A LA LECTURA POETICA DE FEDERICO GARCIA LORCA

(acompañada de algunas sugerencias metodológicas)

Jacques COMINCIOLI
La Chaux-de-Fonds, Suiza

No cabe exageración ninguna en declarar que la fama de Federico García Lorca es universal. Tanto en el ámbito del mundo hispánico como en otras partes del globo, el nombre del celebérrimo granadino es de los pocos que al sonar inmediatamente suscita algún eco entre la gente culta. A todos —aficionados, estudiosos, críticos, historiadores y especialistas de la literatura española— les evoca *algo.* Consta que la curiosidad, el favor, el gusto, el interés, el análisis que, desde la trágica y violenta muerte del poeta en 1936 hasta nuestros días, viene despertando la obra lorquiana en general, se manifiestan en un sinnúmero de ediciones, de traducciones a numerosísimos idiomas, de artículos, de estudios más o menos extensos, de monografías y obras críticas más o menos acertadas. Para convencerse de este aserto, sólo basta con hojear las notas y la bibliografía copiladas en el segundo tomo de la más reciente edición de las obras (llamadas) completas de Federico —la décimo séptima ya en unos veinte años— publicada por la editorial Aguilar de Madrid, o referirse por ejemplo al proyecto de edición francesa que, con el esmero escrupuloso y la gran delicadeza que le caracterizan, André Belamich ha estado elaborando durante más de seis años para la prestigiosa colección de autores clásicos y contemporáneos de La Pléiade editada por Gallimard.

No obstante, a pesar de tanta predilección, de tantas pruebas de admiración casi incondicional, de los testimonios y las declaraciones aclaratorias de parientes, familiares, amigos y conocidos, así como de tantas investigaciones minuciosas por parte de literatos y ensayistas, el poeta que no quería encadenarse, se encuentra todavía preso y víctima de perjudiciales prejuicios eslabonados. De hecho son éstos los mismos prejuicios que en el curso de su vida y carrera ya le encasillaban en la opinión pública, de modo que no es seguro que la fama que disfruta su obra literaria — su obra poética en primer lugar (que es la que nos interesa más aquí), corresponde a la que convendría que fuera ya nítidamente después de tanto tiempo transcurrido desde que por primera vez se publicaron sus libros de poesía. Y es preciso añadir que las circunstancias de su muerte no contribuyeron poco a acentuar aún más estos aspectos equivocados de su reputación. Acreditaron más hondamente la leyenda del poeta.

Ya está bien eso del gitanismo de García Lorca, como si su personalidad se restringiera a un solo aspecto, implicando un desarrollo unilateral y al fin y al cabo muy limitativo

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

si uno se digna reflexionar sobre el particular.

Ya está bien eso del *Romancero gitano* como cumbre de su obra poética y testimonio ejemplar de su poesía popular corriendo en los labios de todo un pueblo, como si no existieran poemas – poemas en prosa, *Oda a Salvador Dalí, Oda al Santísimo Sacramento del Altar, Soledad, Tierra y luna,* etc. – y libros – *Suites, Canciones, Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Poeta en Nueva York, Diván del Tamarit* –marcando las etapas sucesivas de su creación con los altibajos necesariamente característicos de la producción de cualquier obra literaria, y como si, aún en el mismo *Romancero gitano*, no se encontraran poemas desafiando la mejor y más pertinaz definición del poema popular – ¡refiriéndose al mismo Federico!

Ya está bien eso de su mágico poder creativo tan espontáneo, como si juntos imaginación, ángel y duende imperaran en absoluto y le inspiraran sin descanso, y eso de su facilidad tan extraordinaria para verter cualquier materia en el molde inmediato y definitivo de un poema conseguido como si él no fuese más que un maravilloso medium tan inalterable como infalible.

Y sobre todo, último rasgo de esta estampa somera, falsificada por el celo encarnizado mostrado por tantos adictos (y hasta detractores del poeta) –que quizá es el que más tenazmente la falsea–, ya está bien eso de su "engagement" (afiliación y compromiso) político, como si no bastara atenerse honradamente a los hechos y a las declaraciones de García Lorca para convencerse que los acontecimientos españoles y extranjeros son los responsables de una errónea interpretación histórica y de la alteración profunda de los auténticos rasgos de la persona y del genio de Federico.

En 1928, Federico contesta sin vacilar a un periodista que le pide datos para la solución de sus herencias: "Yo no soy gitano.– ¿Qué eres? –Andaluz, que no es igual, aun cuando todos los andaluces seamos algo gitanos. Mi gitanismo es un tema literario y un libro. Nada más".

En la nota autobiográfica que entrega a Francis C. Hayes, su compañero de habitación en Columbia University durante su estancia en los Estados Unidos en 1929-1930, precisa: "El gitanismo es tan solo un tema de los muchísimos que tiene el poeta; pero no fundamental en su obra, ni mucho menos persistente. El *Romancero gitano* es un libro en el que el poeta ha acertado por el tono del romance y por tratarse de su tierra natal; pero no se puede clasificar a este poeta de ambición más amplia como un cantor de raza y nada más".

Y al presentar al público el *Romancero gitano,* comentando sus fuentes y concepción, en la lectura de poemas que varias veces vuelve a repetir, dice: "El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía; y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal.

Así, pues, el libro es un retablo de Andalucía con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brisa romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista, y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que burlan

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

a San Rafael. Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro anti-pintoresco, anti-folklórico, anti-flamenco. Donde no hay ni una chaquetilla corta ni un traje de torero, ni un sombrero plano ni una pandereta, donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje grande y oscuro como un cielo de estío, un solo personaje que es la Pena que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles, y que no tiene nada que ver con la melancolía ni con la nostalgia ni con ninguna aflicción o dolencia del ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender".

No hace falta insistir más, sino rendirse ante la evidencia. El gitanismo lorquiano corresponde al valor emblemático de un concepto social y jerárquico que no tiene nada que ver con una cualquiera ascendencia personal. Sólo es un ejemplo manifiesto y claro del proceso de transubstanciación poética tan característica del arte de Federico y del que tendremos que hablar otra vez más adelante. Todas estas citas demuestran lo falso de tantas aseveraciones reiteradas inconsideradamente sin el menor escrúpulo hasta por parte de los mayores admiradores de la obra y persona de Federico.

Sigamos pues aun con otra cita. Esta desmiente la noción equivocada de poesía popular en cuanto a lo que se refiere a la poesía lorquiana en general y al *Romancero gitano* en particular. En unas declaraciones que hizo estando aun en el barco en el momento en que acaba de llegar a Buenos Aires en octubre de 1933, García Lorca explica de esta manera la definición que da de su arte: "Mi arte no es popular. Yo nunca he considerado que lo sea. El *Romancero gitano* no es un libro popular aunque lo sean algunos de sus temas. Sólo son populares algunos versos míos pero sólo en minoría. El romance de *La casada infiel,* por ejemplo, sí lo es, porque tiene entraña de raza y de pueblo y puede ser accesible a todos los lectores y emocionar a todos los que lo escuchen. Pero la mayor parte de mi obra no puede serlo, aunque lo parezca por su tema, porque es un arte, no diré aristocrático, pero sí depurado, con una visión y una técnica que contradicen la simple espontaneidad de lo popular"

¿Quién se atreverá todavía a dar a su gusto y conveniencia una definición del arte poético del granadino sin tener en cuenta tal advertencia? Cuando Federico habla de su poesía o de su obra, es de suponer que sabe mejor que nadie cómo la concibe, a qué nivel la sitúa y cuáles son sus características esenciales. Su empeño lúcido y su afán continuo de matizar siempre con máxima exactitud tanto su pensamiento acerca de los problemas de toda clase que se le plantean como su concepto de la creación artística descartan como ineptas tantas suposiciones que omitieron su palabra y como impropios los tópicos relativos a él que hasta ahora han seguido vigentes para la inmensa mayoría.

Y sólo con citar al poeta una última vez basta para demostrar por ejemplo lo superfluo e inútil de tantas discusiones como a las que dió lugar la relación supuesta entre Federico y la política. En este caso como en los demás anteriores, lo que afirma el poeta da a comprender su opinión y actitud sin equívoco. Escuchad lo que declaró en 1933 en respuesta a la siguiente pregunta: "¿Debe, a tu juicio, el artista vivir emancipado del morbo político? Totalmente. Igual en poesía que en teatro, que en todo. . . El artista debe ser única y exclusivamente eso: artista. Con dar todo lo que tenga dentro de sí como poeta, como pintor, ya hace bastante. Lo contrario es pervertir el arte. Ahí tienen el caso de Alberti, uno de nuestros mejores poetas jóvenes que, ahora, luego de su viaje a Rusia, ha vuelto comunista y ya no hace poesía aunque él lo crea, sino mala literatura de periódico. ¡Qué es eso

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

de artista, de arte, de teatro proletario! El artista y particularmente el poeta, es siempre anarquista en el mejor sentido de la palabra, sin que deba ser capaz de escuchar otra llamada que la que fluye dentro de sí mismo mediante tres fuertes voces: la voz del arte." Y es preciso notar que eso no contradice ni minimiza otras declaraciones posteriores. Porque es cierto que García Lorca se puso del lado de los pobres, de los perseguidos, lo que no implica sin embargo, como se lo imaginaron muchos defensores equivocados de la libertad, que el poeta luego se afiliara a un movimiento o partido político, y tampoco implica su adhesión incondicional a un sistema o programa político determinado. El poeta sobrepasa los límites de cualquier ideología ya que, por la meta que anhela alcanzar, tiende a establecer con plena conciencia una doble relación absoluta: la del hombre consigo mismo así como con el universo entero sin limitarse a la sociedad. En una palabra, se trata de la búsqueda de una solidaridad existencial y no exclusivamente social. Tal visión amplia de la presencia humana en el mundo merece el respeto. No admite intromisiones. Sólo solicita una participación atenta y Lorca siempre supo por qué vías y cómo deseaba e intentaba conseguirla.

Dame una voz que por amor arranque
su secreto a las aguas encantadas,
para encender su faro sólo pido
aceite de palabra.

Esta súplica del joven poeta adolescente ¿no es pedir acuciadamente el acrecimiento de la expresividad del lenguaje cuyos recursos insuficientes perjudican al desciframiento adecuado del misterio de la creación?

Sur,
espejismo,
reflejo.

Da lo mismo decir
estrella que naranja
cauce que cielo.

Esta denominación indiferenciada de objetos cuya identidad se confunde en un espejismo geográficamente caracterizado ¿ no alude a un estado de oscura rebelión ontológica suscitado por la absurda limitación de los significados del léxico cuyos signos convencionales aislan y disocian sin reparo lo que alguna sensibilidad refinada puede sentir y registrar como subjetivamente parecido? Y la pregunta extrañada del viejo en *Así que pasen cinco años:* "Pero por qué no decir que tiene quince nieves, quince aires, quince crepúsculos," ¿no la prolonga al insistir en la traba que la convención social del lenguaje impone a la espontaneidad y la diversidad expresiva?

Cuando el mismo viejo declara: "Me gusta tanto la palabra recuerdo. Es una palabra verde y jugosa" ¿no se subraya el papel importante que tiene la noción subjetiva y el poder sensual de la palabra en relación profunda con la experiencia vivida por el que la utiliza?

¿Es que el consejo amistoso y metafórico que García Lorca da a su amigo Jorge

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

Guillén en una carta que le dirige en 1926: "Lávate los ojos con jabón de idioma" no abarca la recomendación expresa de sujetarse a una rigurosa higiene cotidiana de la visión del mundo gracias al uso de un lenguaje en constante acecho de nuevas posibilidades de ilustrar la realidad?

En el análisis de la noción de oscuridad de la que peca, según lo que se pretende, la obra de Góngora, García Lorca observa: "Los gramáticos críticos aferrados en construcciones sabidas por ellos no han admitido la fecunda revolución gongorina, como los beethovenianos empedernidos en sus éxtasis putrefactos dicen que la música de Claudio Debussy es un gato andando por un piano. Ellos no han admitido la revolución gramatical; pero el idiota, que no tiene nada que ver con ellos, sí la recibió con los brazos abiertos. Se abrieron nuevas palabras. El castellano tuvo nuevas perspectivas. Cayó el rocío vivificador que es siempre un gran poeta para un lenguaje." ¿No es eso afirmar con clarividencia la función especial del poeta en el campo lingüístico y su preciosa contribución al desarrollo del lenguaje?

Y, por último, este deseo vehemente que denuncia el maleficio que el lenguaje llega a ejercer en el poeta:

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y sugestión del vocablo.

¿no es confesar muy precisa y claramente las dificultades que pueden surgir en la relación y dependencia que se establece entre cualquier lírico auténtico y el lenguaje?

Con tales observaciones —por variadas que sean de forma y contenido— ¿no se trata sobre todo de manifestar una preocupación original?

García Lorca tiene una conciencia mucho más aguda y viva de los problemas del lenguaje —de los que se plantean en particular para la creación poética— que lo que deja suponer en primer lugar su poesía. A lo largo de su carrera, le preocupan sin parar estos problemas y él se cuida de resolverlos con suma penetración; lo más a menudo con una discreción ejemplar que revela ser una habilidad tan poco ordinaria que algún distraído podría considerar como versatilidad de su estilo lo que no es sino voluntad perentoria de una investigación y un ejercicio tan exigente como lúcido de un talento innato, con el afán de dominarlo por una eficacia siempre más pertinente y adaptarlo sin dificultad a todas las tareas para las cuales se necesita. Nada está más estudiado que la espontaneidad de *Canciones;* nada más elaborado que la novedad de las imágenes del *Romancero gitano;* nada más sensiblemente provocado que el aparente surrealismo de *Poeta en Nueva York;* nada más estilizado que el *Poema del cante jondo;* nada más sensiblemente provocado que el *Diván del Tamarit.* Una obra maestra como el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es el resultado circunstanciado de pacientes experiencias y logros poéticos anteriores, en germen desde el *Libro de poemas.* La creación poética lorquiana consta menos de "felices coincidencias" que de largos esfuerzos coronados por el éxito. García Lorca se atiende siempre a todas las exigencias de un oficio muy delicado de llevar para conseguir las metas que le son

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

inherentes. Aun cuando se dedica por juego, por capricho o por fantasía, a la invención repentina y fascinante de vocablos graciosos, altisonantes o de algún lenguaje estrambótico que emplea en compañía de ciertos amigos íntimos, aun cuando repentiza con asombrosa facilidad, jamás improvisa ni la menor declaración que el público es susceptible de solicitarle, jamás entrega a la prensa o deja imprimir un texto que no haya sido sometido al más riguroso control de la sensibilidad y del espíritu. Esta actitud denuncia todo el valor que el autor atribuye a su instrumento de trabajo. Sabe con toda seguridad cuándo lo usa en plan de broma y cuándo lo necesita para una tarea seria. Con sagacidad, con una gravedad que muchos no sospechan, Federico García Lorca siempre cumple de manera pulcrísima con los deberes muy matizados que le impone su condición de escritor y poeta. La definición ya citada, que Federico mismo da de su arte poético corrobora esto. El habla de un arte que no es aristocrático sino *depurado.* Depuración ésa que caracteriza técnicamente su modo de crear en todas las fases, tan diversas y hasta simultáneamente antagónicas a veces, de la evolución de su visión poética.

Al considerar el conjunto de la producción poética lorquiana desde sus principios hasta su interrupción súbita y publicación póstuma, y teniendo en cuenta algunos de los mayores proyectos poéticos que si no llegaron a concretizarse nunca por entero, por lo menos dieron la luz a unos fragmentos reveladores de su naturaleza, uno no puede dejar de observar ciertos hechos de relevante significación. La fecha de publicación de los libros poéticos de García Lorca es casi siempre bastante posterior a la que corresponde al tiempo de la creación misma de la mayoría de los poemas que los componen. Estos libros se forman sólo con lentitud. Nunca se conciben de golpe en relación con un tema primordial que implicara su elaboración y desarrollo necesario e imprescindible. Su composición se realiza únicamente después de la redacción abundante de "muestras" de un mismo estilo creador, que nada determina de manera rigurosamente preconcebida, sino más bien que unas circunstancias, unos deseos, unas preocupaciones, íntimas o no, acaban por imponer al poeta como por catálisis. Los títulos mismos de los libros son explícitos desde este punto de vista. Ninguno es verdaderamente literario. Ninguno es metafórico de modo que la imagen simbolice su contenido. Todos tienen una resonancia muy general: los unos designan una forma poética *(Primeras canciones, Canciones, Romancero gitano)* o su naturaleza *(Seis poemas galegos);* los demás precisan una localización *(Poeta en Nueva York, Diván del Tamarit)* o una dedicatoria *(Llanto por Ignacio Sánchez Mejías).* Si el plazo entre la composición de los primeros poemas, luego integrados en una obra lírica, y la ordenación final de ésta es siempre bastante, si no muy largo, esto es el indicio de un carácter esencial de la modalidad creativa lorquiana. Si el poeta necesita por ejemplo cinco años para llevar a cabo la redacción última del *Romancero gitano,* si tarda unos diez años para determinarse a entregar el *Poema del cante jondo* a la estampa, resulta evidente que el poeta no consiente con facilidad y ligereza en considerar como conjunto acabado cualquier obra, a estimarla vertida ya en el molde de una forma inalterable. La irremediable inmovilidad del texto impreso le angustia tremendamente. A menudo participó a amigos y periodistas que él soportaba muy mal esa ansiedad y cuánto le acongojaba ver sus versos publicados. En este caso basta con recordar una sola confesión: "A mí lo único que me interesa es divertirme, salir, conversar largas horas con amigos, andar con muchachas. Todo lo que sea disfrutar de la vida amplia, plena, juvenil, bien entendida. Lo último, para mí, es la literatura. Además, nunca me propongo hacerla. Sólo en ciertos períodos siento una atracción irresistible que me lleva a escribir. Entonces escribo, unos meses, febrilmente, para en seguida volver a la vida. Escribir, sí, cuando estoy inclinado a ello, me produce un placer. En cambio, publicar, no. Todo lo contrario. Todo lo que yo he publicado me ha sido arrancado por editores o por

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

amigos. A mí me gusta recitar mis versos, leer mis cosas. Pero le tengo un gran temor a la publicación. Eso se produce en mí porque cuando copio mis cosas, ya les empiezo a encontrar defectos, ya francamente no me gustan. Hay versos míos que se han propagado antes de publicarse. Mis libros me han sido arrancados a la fuerza. ¡Con decirles que tengo actualmente (1933) cuatro libros de versos que aún no me he decidido a publicar! "He aquí no solamente motivada la causa de tantas tardanzas extrañas, sino también la revelación de una norma fundamental. Las exigencias vitales de la conciencia artística extraordinaria del poeta producen esta distorsión histórica de su obra poética que durante tanto tiempo, si no ha pasado desapercibida, por lo menos no se ha analizado ni interpretado detenidamente. Y, sin embargo, es un hecho capital porque desvela que las fluctuaciones, los cambios, las modificaciones, las alteraciones, los intentos y los proyectos que nunca pasaron de este estado, todas estas peripecias a que Federico sometió su poesía, representan precisamente la ley básica que la rige, concediéndole en los mejores casos el privilegio tan escaso de la ubicuidad e intemporalidad: su dimensión universal. Hace falta no olvidar que el poema es la perpetuación por medio del lenguaje de un hecho excepcional que se impone a la conciencia del poeta como un imperativo vital. Es la exaltación en el plano del lenguaje de una forma única y perecedora de la Vida que el poeta tiene la obligación de salvar y restituir íntegramente en su manifestación originaria. Por eso la poesía lorquiana nace y surge, se desarrolla y evoluciona según unos ciclos de creación que corresponden cada uno, según sus criterios formales y estéticos propios, a las sucesivas etapas de una creación constantemente adaptada a nuevas exigencias técnicas. Es decir que, sobre todo en el plano del lenguaje, Federico busca siempre metódicamente (basándose en un método empírico y desde luego puramente inspirado por necesidades de comunicación inmediata) la adecuación más perfecta de su emoción, de su visión, de su aprehensión de la realidad poética a la formulación idiomática. Se trata nada menos —simplificando algo el problema— de la famosa caza de metáforas que García Lorca mencionaba con motivo de su interpretación de la obra gongorina. A partir del secreto entrañable del hecho poético, el poeta se empeña en encontrar el medio exacto de descifrarlo e interpretarlo. Lo que significa que persigue a través del lenguaje la forma que le permita dar su relieve singular al fenómeno que registra. Y toda la poesía de Federico es la historia de este esfuerzo perpetuo para obtener que brote este "chorro de sangre verde o amarilla" de la verdad del poeta que al mismo tiempo es la de cada hombre.

Así pues es como la poesía de Federico García Lorca, iniciándose en una interpretación de tendencia simbólica de la vida campestre del poeta niño y adolescente, se eleva poco a poco, a través de las formas esquemáticas de las variaciones metafísicas de *Suites,* la perfecta estilización — a veces irónica y hasta teatral — de las *Canciones* y la lírica definición — alegoría y metáfora punzantes del *Poema del cante jondo* a la dimensión del mito en el *Romancero gitano.* Para luego confrontar el riguroso verso académico de las *Odas* al torbellón de versículos de las imágenes visionarias inspiradas por el terrible agobio urbano de Nueva York y suscitar, por fin, la irrupción frenéticamente contenida de la pasión imposible, del amor sin correspondencia — ilusión y desilusión de la vida más íntima— en la hermosa proyección del *Diván del Tamarit* y de los *Sonetos.* Mientras que el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* cristaliza uno de los cantos más ejemplares y sobrecogedores de la Muerte en el equilibrio vertiginoso de contrastes conseguidísimos de endecasílabos y una variedad insospechada de metros modernísimos y tradicionales.

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

Búsqueda sistemática de la expresión más apropiada, estructura del poema rigurosamente determinada, versos y estrofas afines, tradición y modernismo en estrecha correlación sea complementaria, sea antagónica para provocar una dinamización típica; en una palabra, conformidad exacta, anhelada entre el hecho poético y su transcripción (es decir: estilo personalísimo). Todo esto supone una forma global del poema en la que ningún detalle está descuidado sino que, al contrario, queda pulido hasta el extremo para lograr el efecto máximo sobre el auditor o lector. ¿No es eso lo que Federico García Lorca precisa en su *Poética* entregada en 1932 a Gerardo Diego para su famosa antología de la Poesía española contemporánea? ". . . En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema." Inspiración, sí, pero no exclusiva: trabajo también. Recordemos aún esta otra declaración tan explícita: "Al terminar cualquiera de mis trabajos, yo no siento más que el orgullo de haber creado una cosa; pero no convencido de que eso es consecuencia de especial mérito personalísimo, sino como el padre a quien le sale un hijo hermoso. Al fin y a la postre, se trata de un don que por raro azar a uno le sobreviene. Yo he aprendido del maestro Falla, que además de un gran artista es un santo, una ejemplar lección. En muchas ocasiones suele decir: "Los que tenemos este oficio de la música." Estas humildes y magníficas palabras las oyó un día de labios del maestro la pianista Wanda Landowska y le sonaron a herejía. Hay artistas que creen que, por el hecho de serlo, necesitan medidas especiales para todas sus cosas. "Al artista se le debe permitir todo, etc. . ." Yo estoy con Falla. La poesía es como un don. Yo hago mi oficio y cumplo con mis obligaciones, sin prisa, porque sobre todo cuando se va a terminar una obra, como si dijéramos cuando se va a poner el tejado, es un placer enorme trabajar poco a poco." Y por último: "El poema que no está vestido no es poema, como el mármol que no está labrado no es estatua."

Ya no cabe duda que acercarse a la obra poética de Federico García Lorca significa en primer lugar renunciar por completo a cualquier opinión previa e incongruentemente concebida por una engañosa confianza en una reputación sólo basada en unos aspectos más exteriores que esenciales y sin relación obvia con lo que esta obra es de hecho. Y — aunque de paso es preciso reconocer que esta actitud no vale tan sólo para la lectura de la poesía lorquiana sino también para la de la poesía en general— esta aseveración no tiene otra meta aquí que la de detener la propagación errónea y tan a menudo repetida de los prejuicios que precisamente me he obstinado— espero que con alguna razón— en desentrañar. Porque si la mayoría de vosotros tenéis por misión informar y orientar al público joven y nuevo que forman todos vuestros alumnos en los numerosos centros de enseñanza media y hasta universitaria donde ejercéis vuestro magisterio, no podéis dejar que el descubrimiento de una obra tan famosa como la de Federico por parte de estos estudiantes se malogre. Debéis servirles de guías avisados. Y es cierto que esta tarea es de las más arriesgadas y peligrosas cuando se trata de poesía. En la lectura poética no hay por qué averiguar algo, comprobar eso o aquello; hay que salir dispuesto a la aventura maravillosa, al descubrimiento mágico no por recomendación externa, sino metiéndose en la selva de las imágenes y estructuras poéticas y dejándose llevar sólo por el poeta para experimentar la sorpresa única del hecho poético que en cada poema él propone. Hay que seguirle sin reticencia, lo que no quiere decir que uno renuncia a su libre albedrío, sino, más bien, que acepta experimentar, por la vía propuesta por el poeta, una vivencia excepcional, tanto en su forma como por su contenido. Las únicas advertencias válidas en este caso pueden referirse a los medios imprescindibles para ser capaz de llevar a cabo esta experiencia especial. Si se insistió tanto en la

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

importancia particular de la actitud de Federico frente al lenguaje y su uso, hay que suponer que no se puede emprender la lectura de su obra poética sin un conocimiento lingüístico de cierta extensión, sin una sensibilidad semántica algo desarrollada, sin un sentido musical despierto y sin una imaginación no inhibida por un excesivo aferramiento a la realidad inmediata del mundo circundante. El mundo poético está regido por leyes propias, leyes poéticas, no científicas. Si tiene que usar para expresarse el lenguaje que tiene por función ordinaria la comunicación social, hace falta recordar que su uso poético lo aparta de esta misión primera y que lo que lo distingue precisamente es un desvío característico.

El vocabulario de Lorca, aunque rico, no tiene nada de raro. Refleja fielmente el ambiente campestre en que, niño, el poeta descubrió poco a poco el mundo de las cosas y de los seres. No comprende ninguna terminología excesivamente abstracta o relativa a sectores especiales del conocimiento. Al contrario, lo que llama de entrada la atención es la sencillez de los recursos lexicales que pone de relieve, por contraste, la variedad y la eficacia de la escritura poética. La contribución de la cultura a la formación del léxico lorquiano no es considerable, ni sobre todo, preponderante. Aunque la religión, la mitología, la literatura, la historia y la geografía, las reminiscencias librescas o populares proporcionan los elementos de un índex variado de nombres propios, sin embargo, éstos indican más el eclectismo del poeta que algún valor emblemático. En general el vocabulario lorquiano es concreto. Nota los movimientos, las acciones, los trabajos del hombre y de los animales. Fija formas, volúmenes, colores, una vasta gama de sensaciones táctiles, auditivas, olfativas y gustativas. Registra una gran cantidad de objetos heteróclitos, una amplia indumentaria. Nombra los elementos, los astros, las materias y los metales, la anatomía humana, los vestidos, detalles arquitectónicos y topográficos. Revela sobre todo un interés marcado por los animales domésticos y salvajes — insectos, aves, peces, reptiles— y la naturaleza — plantas y flores del campo y de los jardines, árboles y frutas—. Y este fondo de referencias es explícito. García Lorca lo extrae casi totalmente de su memoria sensorial. Pero cuando lo lleva al uso poético, en seguida se nota por ejemplo, que palabras como el nardo o el laurel, el toro o el pez, el zapato o el cuchillo ya no se refieren exclusivamente a los objetos que designan. Se enriquecen de un halo compuesto por muchas connotaciones vividas que García Lorca ha experimentado y que él emplea deliberadamente para matizar sensaciones, impresiones, nociones que no llegan a expresarse ordinariamente. Por ejemplo, las imágenes nacen independientes de la realidad real, aunque sí basándose en ella, libres de una relación limitada, para integrarse en un contexto que sobrepasa por su irradiación propia, y tan a menudo inusitada, el sentido estrictamente lógico que de todos modos no puede tener nunca. Lo que es necesario traducir, pues, aquí no es el texto (pienso ante todo en los estudiantes extranjeros para los cuales el castellano no es el idioma vernáculo.) La poesía no puede ni tiene que servir para ejercicios de traducción en el sentido corriente de la palabra. Leer poesía en una clase de idioma es desarrollar, ensanchar y ahondar algún sentido lingüístico previo, no controlar conocimientos. La traducción se sitúa en este caso en otro nivel: en primer lugar no hay que comprender, hace falta sólo al principio captar una relación más sutil en el marco de una relatividad voluntaria. Tomar conciencia de la riqueza poética de un autor es reconocer e identificar diferencias y variaciones. La traducción consiste entonces en llegar a percibir la constitución de la imagen, advertir cuál es su mecanismo. Es decir, interpretar, no el sentido estricto (literal) del texto, sino el de la impresión que produce. Se debe recordar siempre que la poesía tiene como origen y término la sensibilidad antes que el espíritu, y que es imposible referirse en este caso a lo que suele llamarse lógica. Hay que darse cuenta primero, por ejemplo, del efecto de un recurso, de una forma sintáctica, de ciertas palabras, del uso de ciertas estructuras, etc.

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

Por eso me opongo a esos intentos de introducción a la poesía —ya sea cual sea el idioma— que consisten en la confrontación de un texto en prosa y otro poético sobre un tema común, parecido; o aún más, a estas citaciones de versos (tres o cuatro, una estrofa) que pretenden desde un principio— en muchos manuales— iniciar el alumno a la belleza intrínseca del idioma estudiado con el pretexto de que la forma tal del subjuntivo o el empleo típico de una preposición queda bien ejemplificado en el fragmento propuesto. Basta ya de estos extractos de versos sueltos que pierden su sentido y valor al ser separados de los que más necesitan: el soporte del contexto que es el poema como conjunto irrecusable, y que, desde luego, no son ninguna muestra del auténtico genio y talento del poeta citado. Por eso no se concibe que leer a Lorca pueda limitarse a la *Baladilla de los tres ríos* o a la *Canción de jinete* ("Córdoba. Lejana y sola. . .") o al romance de *La casada infiel.* La selección tiene forzosamente que ser más amplia y abarcar varios poemas representativos de todas las fases características de la producción poética de Federico.

Para darse cuenta de cómo se producen los efectos específicos de la imagen lorquiana, arrancando siempre de una realidad inmediata auténtica; de cómo forma y fondo se vinculan diferentemente, aun cuando un poema se construye con elementos semejantes a los de otro, se puede ir eligiendo unas palabras claves —agua o luna— o fijándose en algún recurso sistemático como el de la determinación sencilla, doble, falsa, etc., o aun de la yuxtaposición tan frecuente de substantivos y adjetivos. Así se va descubriendo en qué consiste este desvío del lenguaje propio de la escritura poética y la transubstanciación poética.

Entonces es cuando el novato empieza a distinguir mejor entre los sentidos varios que la palabra "luna" cobra en la obra lorquiana, cómo esta palabra en su uso poético poco a poco llega a destacarse casi por completo de su sentido estrictamente concreto para volverse un instrumento de interpretación mítica. O cómo el poeta consigue efectos de síntesis polivalente y a la vez muy concreta al emplear tan frecuentemente la determinación. Al percatarse, por medio de un amplio campo de comparación experimental, —aunque no entienda todo, aunque no se detenga en cada detalle—, de la variedad de las emociones que le producen determinadas palabras y formas, se prepara a la extensión de su experiencia poética. Después del desciframiento —llamémoslo "técnico"— de estas emociones (¿qué es lo que las provoca tal y como se manifiestan?), puede luego pasar muy naturalmente a la interpretación del poema, sacarle el sentido a lo que ha experimentado. Y esta operación es la que le permitirá valorar al poeta, a su obra poética. Comprobando el esfuerzo constante de adecuación de la forma y del contenido a la que García Lorca se sujetó, se cerciorará de la evolución prodigiosa, no solamente del arte mismo del poeta, sino también de la resonancia cada vez más grave de sus preocupaciones y del enriquecimiento progresivo de su temática. Comprenderá que a partir de una realidad social y geográficamente determinada —hijo de terrateniente criado en el campo y la ciudad de Granada—, a partir de un amor auténtico a su tierra natal —Andalucía y España—, un gran poeta como Lorca siempre sobrepasa sus límites para elevarse a una visión humana de mayor alcance gracias a su sensación de universo. Y digo sensación de universo —a la Valéry— porque se trata de la percepción global, y no parcial, de un sistema de relaciones en el que los seres, las cosas, los acontecimientos y las acciones —aun si se parecen a los que componen el mundo sensible, inmediato del cual se reciben— establecen una conexión especial, de valor completamente distinto al que corrientemente tienen, con los modos y las leyes de la sensibilidad. Descubrirá, pues, que el color local y el folklore no son sino elementos básicos en esta obra; pero que su verdadero centro, su eje fundamental es el hombre en sus sensaciones y emociones

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

más hondas, más vitales. Comprenderá también que, desde las apariencias hasta el núcleo del poema, se miden tanto las aptitudes técnicas del poeta como el grado exacto y la orientación esencial de su sensibilidad.

Pero repitamos, por última vez, que siempre lo importante en la lectura poética es menos entender que sentir, más cooperar en la ejecución del poema que disecarlo. Leer un poema no es examinar a un cuerpo muerto; al contrario, debe ser una exaltante tentativa de sincera *convivencia* y resurrección. Y parafraseando y citando al mismo Federico, me queda sólo por añadir, muy consciente de todas las imperfecciones y omisiones de esta ponencia que quizá quiso abarcar demasiada materia diversa: ". . . No he pretendido convencer a nadie. Sería indigno de la poesía (de la poesía de Federico García Lorca sobre todo) si adoptara esta posición. La poesía no quiere adeptos sino amantes. Pone ramas de zarzamora y erizos de vidrio para que se hieran por su amor las manos que la buscan". Y nada más.

BOLETÍN AEPE Nº13, OCTUBRE 1975. Jacques COMINCIOLI. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA POÉTIC
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes