

Un homenaje a Federico García Lorca desde Zúrich



SOMMERSCHULE LITERATURWISSENSCHAFTEN

Montag, 11. - Mittwoch 13. Juni 2012

Wie gehen wir vor, wenn wir forschen, analysieren, interpretieren?

Die Sommerschule «Werkstatt Literaturforschung / Atelier de recherche littéraire / The Craft of Studying Literature» bietet Gelegenheit, Fragen zum Umgang mit Texten in der Literaturforschung anhand konkreter Arbeitsproben aus aktuellen Dissertationsprojekten explizit zu machen und zu diskutieren. Erwünscht sind Beiträge von Doktorierenden der Universität Zürich, in denen ein Ausschnitt aus einem Dissertationsprojekt vorgestellt sowie die leitenden methodologischen Gesichtspunkte – auch in Form offener Fragen – erörtert werden. Sprachen: Französisch, Deutsch, Englisch.

Exposé einreichen bis 31. Januar 2012

Adresse: sandro.zanetti@uzh.ch

Kontakt und weitere Informationen:

Rita Catrina Imboden (rimboden@rom.uzh.ch).

www.rose.uzh.ch (“Aktuelles”)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom «Doktoratsprogramm Romanistik: Methoden und Perspektiven» der UZH. AutorInnen sind die Romanistik-Doktorierenden der Universität Zürich.

Artikel können eingesandt werden an: ibidem@rom.uzh.ch
Redaktion: Cristina Quintas (Doktorandin)

Aktuelle Ausgaben: www.rose.uzh.ch/doktorat/ibidem.html

Con motivo de la presentación del número extraordinario de *Versants*, *Federico García Lorca, 75 años después*, el pasado 21 de noviembre se celebró en la Universidad de Zúrich una velada en honor al poeta granadino. El evento fue organizado por la cátedra de Literatura Española del Rao-Se y apoyado por la Embajada Española en Suiza. Los especialistas Georges Güntert, Javier del Prado, Juan José Lanz e Itziar López Guil se acercaron a Federico García Lorca desde distintas perspectivas temáticas y metodológicas.

POR CRISTINA ALBIZU YEREGUI (*cay.*) &
GINA MARÍA SCHNEIDER (*gms.*)

Dos poetas del 27 ante Góngora

cay. · Georges Güntert, Catedrático Emérito de la Universidad de Zúrich, fue el encargado de inaugurar el homenaje a Federico García Lorca. Como señaló en su introducción, en España la rehabilitación de Góngora coincidió con la del propio estilo barroco en su fase final: lo que los románticos habían hecho por Calderón y los positivistas por Lope, lo consiguieron los poetas del 27 con respecto a Góngora.

Y es que, según apunta el estudioso, el poeta de las *Soledades* fue quien – como ya indicó Guillén en 1927 – inauguró la modernidad.

El artículo de Güntert publicado en la revista *Versants* es un estudio cronológico de las aportaciones de cuatro poetas del 27 (Gerardo Diego, Jorge Guillén, Federico García Lorca y Dámaso Alonso) a la rehabilitación de Góngora. En su ponencia, Georges Güntert



Georges Güntert

–tras una prolija introducción acerca la denominada generación del 27, de los momentos de convergencia y divergencia de sus miembros, así como del homenaje realizado por éstos al poeta cordobés– se ciñó a presentar las contribuciones de Guillén y Federico García Lorca.

En defensa de la poesía

Respecto a la aportación de Lorca a la rehabilitación de Góngora, Güntert se centró en la famosa conferencia del granadino “La imagen poética de don Luis de Góngora”. El crítico señaló cómo este texto, preparado desde diciembre de 1925 y leído por primera vez el 13 de febrero de 1926 en Granada, fue sufriendo variaciones en versiones posteriores (Madrid 1927 y Cuba 1930), advirtiéndose así modificaciones en la poética del autor granadino, orientadas hacia el surrealismo. Asimismo, Güntert hizo ver cómo, por las fechas señaladas, Federico concibió su entusiasmo por el gran “poeta de Andalucía” bastante antes de convocarse la primera asamblea de los gongoristas presidida por Gerardo Diego.

No obstante, a la extrañeza que provoca que García Lorca no formara parte de los colaboradores del proyecto de ediciones ideado por el santanderino, Güntert adujo cuatro principales motivos: a) las relaciones entre Gerardo Diego y el granadino no eran, en absoluto, excelentes; b) Lorca era, en opinión de sus compañeros, “el poeta” por antonomasia, a quien no se debía encargar un fatigoso trabajo editorial; c) el propio Lorca abrigaba dudas acerca de su colaboración en el homenaje (su imitación de las *Soledades*, esbozada en febrero de 1927, no había encontrado la aprobación de su amigo Guillén y se quedó, por tanto, en fragmento); y d) la pasión de Federico por Góngora fue pasajera, confesando ya a finales de 1928 su insatisfacción ante la estética del cordobés, cuando declaró en una entrevista: “Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insoporrible. Ya está bien la lección de Góngora”.

Y es que a la actitud de quien componía sus textos mediante el raciocinio, García Lorca contraponía su “vuelta a la inspiración”. En opinión de Lorca (y de otros poetas del 27), el resurgimiento del interés por Góngora coincidía con el movimiento cubista, nacido a consecuencia de la Gran Guerra y caracterizado por la creación de construcciones geométricas y plásticas. Pero al cubismo le había sucedido el surrealismo, menos cerebral y más acorde con un genio intuitivo como el suyo. Y aunque Lorca nunca dejó de admirar

a Góngora, se dio cuenta de que sus respectivas poéticas divergían sustancialmente.

Góngora visto por Lorca

La diferencia entre ambos poetas ya era patente en la reflexión de la conferencia lorquiana. Partiendo principalmente de la versión madrileña, Güntert resumió las argumentaciones presentadas por el granadino quien percibe en Góngora un auténtico afán creador, semejante al suyo. La tesis central de Lorca es que Góngora no es oscuro, sino todo lo contrario. Y el núcleo de su interpretación coincide con la idea de la superación de lo transitorio para conseguir un mundo más estable, el de las bellas formas que no son ficción vana, sino otra realidad más verdadera que “la realidad real”. Así, consciente de que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes, para Lorca Góngora inventa “un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas” y, mientras los objetos imaginados salen de su mente transformados en pensamiento, la construcción del poema se realiza gracias a la ingeniosa disposición de las palabras. El granadino ve en Góngora a un poeta “esencialmente plástico, que siente la belleza del verso en sí mismo y tiene una percepción para el matiz expresivo y la calidad del verbo hasta entonces desconocida en castellano”.

Güntert apuntó que lo más específico de la aproximación de Federico a Góngora consiste en su solidaridad de creador, puesto que Lorca intenta comprender el genio del cordobés a partir de su propia experiencia como poeta. El problema es que en la disertación del granadino hay momentos en que no se sabe muy bien si Lorca habla de Góngora o de sí mismo, ya que se refiere a la experiencia poética *tout court*. En este punto, Güntert considera lícito dudar de la hipótesis de que Lorca, poeta del instinto atraído por el surrealismo, y Góngora, creador de un mundo estético objetivo, perseguían los mismos fines. Es por ello que el estudioso opina que la equiparación de las dos experiencias resulta algo forzada y que la reacción de Lorca, obligado a tomar distancia de la estética del poeta barroco, no se hizo esperar.

GASTVORTRÄGE

Mo 05.03.12: Raymond Gay-Crosier (University of Florida): « Préparation de la nouvelle Pléiade Camus : questions de méthode ». Moderation Julie Dekens. Romanisches Seminar, D 31, Montag, 18.15 – 19.30 Uhr.

Mi 25.04.12: Francesco Bruni (Università Ca'Foscari Venezia). Italienische Linguistik. Moderation: Maria Chiara Janner. Universität Zürich, 16.15-18.00 Uhr.

Mo 14.05.12: Ana Luisa Baquero Escudero (Universidad de Murcia). Literatura española/Teoría de la literatura. Moderation: Cristina Albizu. Romanisches Seminar, D31, 18.15 – 19.30 Uhr.

Do 24.05.12: Dr. Elissa Pustka (Universität München). Linguistik. Moderation: Charlotte Meisner. Forschungskolloquium Linguistik. 17.15 – 19.00 Uhr.

LINGUISTIK AN DER UZH

Blockseminar zum Thema "Konstruktionsgrammatik". Gastdozent: Prof. Martin Hilpert (Universität Freiburg im Breisgau).

Daten: 28./29 März und 26./27. April 2012.

Anmeldung: natascha.frey@ds.uzh.ch.

Infos: www.linguistics-phd.uzh.ch/teaching.html.

Colloque « Négation et clitics dans les langues et variétés romanes »

Universität Zürich, 24.-25. Februar 2012. Organisation: Elisabeth Stark, Charlotte Meisner, Harald Völker (Romanisches Seminar).

Infos: www.rose.uzh.ch/seminar/personen/stark

GRADUATE CAMPUS UZH

Ausschreibung von finanziellen Mitteln

Doktorierende und PostDocs können für die Organisation eines eigenen Workshops oder einer Sommerschule mit interdisziplinärem Ansatz einen Beitrag beantragen. Bewerbungsfrist ist der 1. März 2012. Infos: www.grc.uzh.ch/calls.html

Eröffnung Graduate Campus

Mittwoch, 29. Februar 2012

Um 17 Uhr in der Aula der Universität Zürich, Rämistr. 71. Anschliessend um 18 Uhr Apéro im Lichthof und Info-Stände mit Posterpräsentationen.

Paroxismo amoroso y preciosismo en los *Sonetos del amor oscuro*

cay. · Javier del Prado, Catedrático Emérito de la Universidad Complutense de Madrid, analizó los mecanismos formales y temáticos de *Sonetos de amor oscuro* como respuesta a un artículo periodístico que lo consideraba el mejor poemario de la poesía española del siglo XX. La razón de ser de esta investigación –dejando a un lado su proyecto inicial de analizar algún aspecto de la función del mito lunar en la poesía del poeta granadino– fue un artículo periodístico publicado por L. M. Anson en enero de 2011. En dicho artículo, el periodista y escritor madrileño señalaba el libro *Sonetos del amor oscuro* –publicado por primera vez en 1984– como el más importante de la obra de García Lorca, así como de la poesía española del siglo XX.

Sin embargo, como aclaró del Prado, Anson no ofrecía en su texto razón alguna –ni externa ni interna a la obra del autor– para tal encumbramiento. Este hecho llevó al Catedrático a ocuparse de desvelar los mecanismos, temáticos y formales, del volumen, dejando al albedrío de cada uno tomar su propia decisión.



Javier del Prado

De cara al resto de la obra

Para una posible comprensión y valoración de *Sonetos del amor oscuro*, el crítico señaló tres elementos claves del conjunto inmenso y plural de la obra de García Lorca: la magia pseudo-popular de la poesía del granadino, la magia formal y la oscura magia del amor oscuro.

La magia pseudo-popular de la poesía del granadino estriba, para Javier del Prado, mucho más en cierto uso de lo que él llama "metáfora lorquiana" que en la presencia de unos temas (andalucistas, gitanos, campesinos, pseudopolíticos) y de unas estructuras formales populares que se resumirían, esencialmente, en el empleo del romance y de sus modulaciones métricas. La "metáfora lorquiana" hereda del simbolismo y del postsimbolismo "el desquiciamiento referencial" entre el elemento metaforizante y el elemento metaforizado. Se trata de una relación aparentemente gratuita que el poeta granadino toma del imaginario

popular andaluz y que en la sintaxis puede llegar a cobrar valores sorprendentes, de significado (en el desplazamiento referencial), o valores expresionistas (de desplazamiento emocional): los dos objetivos básicos del lenguaje poético.

El segundo elemento es la magia formal, esto es, la capacidad de transitar ese espacio mágico desde la más absoluta libertad formal, yendo de las formas más tradicionales del verso a sus formas más liberadas. En lo que atañe a la métrica, salvo el uso sistemático del romance tradicional en el *Romancero Gitano*, la obra de García Lorca es –comparada con la mayoría de sus contemporáneos– de las menos fieles al espacio popular, donde el poeta experimenta con todas las formas de articular versos. Es por ello que a Javier del Prado le extraña que un libro compuesto por poemas que adoptan la estrofa menos usada por el poeta a lo largo de su creación –el soneto– sea capaz de concitar tal admiración que lo eleva a la categoría de cumbre de la poesía de un siglo. Porque para ello, a entender del estudioso, *Sonetos* debería ser la sublimación del mundo imaginario lorquiano, la sublimación de la búsqueda formal del poeta granadino, así como la sublimación de la raíz existencial que da su razón de ser –o algunas de sus razones de ser– al conjunto de su obra. Del Prado duda de estos preceptos, porque algunos sonetos presentes en este libro ya habían aparecido en otros sitios y nunca fueron publicados “en ramillete” en vida de su autor.

El tercer elemento clave en la obra lorquiana es la oscura magia del amor oscuro, la cual tiene, al menos, tres niveles: la experiencia dolorosa del propio cuerpo y la conciencia que se tiene de ese dolor, la experiencia dolorosa del yo frente al otro, y el conflicto de la esterilidad. El amor oscuro es un tema que –como demostró el crítico con el análisis del poema “Zarzamora con el tronco gris” de *Canciones*– está presente desde los primeros versos de García Lorca –y no precisamente en sonetos.

El crítico atestiguó que no hay en los *Sonetos del amor oscuro* ningún campo temático del universo imaginario de García Lorca que no esté presente en toda su obra. Sin embargo matizó con ejemplos que en este libro la voz del poeta aunque, evidentemente, no hace explícita “la naturaleza del objeto del amor”, sí hace explícita “la naturaleza herida del sujeto del amor”.

Magia formal y temática

En la última parte de su exposición, del Prado resumió los aspectos que forman la singularidad del libro y que justifican su acercamiento a la obra de García Lorca. Una de las particularidades queda reflejada en el paroxismo constantede la expresión, es decir, en la exaltación extrema de los afectos y pasiones. A Javier del Prado le llama la atención que en estos poemas aparezcan con tanta abundancia las manifestaciones más visibles de la expresión paroxística, cuando la poesía occidental, después del Romanticismo, se había encaminado hacia una interiorización de la emoción. El crítico señaló que este abuso de la “modalización ponderativa” no sería admisible si no fuera acompañado por dos procedimientos más modernos de dicha expresión: la adjetivación metafórica y lo que él denomina “metáfora extremosa”.

Según del Prado, mediante la metáfora extremosa se consigue un más allá de la realidad emocional referida. Como ejemplo de este recurso analizó los versos finales del soneto “El poeta dice la verdad”, donde la verdad objetiva de que la muerte *nada* deja de nosotros cuando a nosotros llega, se presenta acrecentada en la aprehensión poética de la manera siguiente: “[...] la muerte, que no deja / *ni* sombra por la carne estremecida”. Objetivamente, *nada* es menos que sombra; poéticamente, *sombra*, al encarnar en realidad material, concreta, aprehensible sensorialmente la abstracción de *nada*, adquiere un plus emocional y conceptual, acrecentado en ese caso por el estremecimiento de la carne, incluso después de muerta.

Para ilustrar la adjetivación metafórica mencionó –entre otros ejemplos– que, en la recepción poética, un *oscuro gemir* es un gemir más fuerte que otro que no fuera oscuro; el *fresco paisaje de una herida* parece más gozoso que uno que fuera cálido; una *boca rota de amor*, un *alma mordida* parecen más presas del dolor que si no estuvieran rotas o mordidas. Del Prado advirtió que todo el texto está lleno de lexías adjetivales que califican, no añadiendo un matiz o precisando una realidad del objeto calificado, sino adverbializando su aprehensión de los espacios referidos.

Otra de las particularidades de *Sonetos del amor oscuro* es la alquimia verbal (por yuxtaposición o por mezcla) de las palabras en los procesos metafóricos. Según del Prado, este fenómeno tiende en la poesía a sobrepasar los límites del adjetivo y a ocupar el espacio de una organización metafórica. En la poesía de García Lorca, en general, y en *Sonetos*, en particular, la metáfora no sólo oculta, sino que consigue abolir o

tapar totalmente el referente, quedándose sola en el texto, sugiriendo, eso sí, una realidad que se sitúa en sus límites, pero evidenciando, en una belleza autotélica, el efecto de la “magia verbal”, que, en ocasiones, se asienta sobre un uso *preciosista* del lenguaje. Es por ello que el estudioso se pregunta si la belleza de *Sonetos* está asentada precisamente en ese lujo *preciosista* de la palabra.

Asimismo y siguiendo con el *preciosismo*, del Prado señaló que el soneto, del mismo modo que impone condiciones drásticas, también ofrece posibilidades sorprendentes. Mostró cómo la consecución de encuentros léxicos extraordinarios en este poemario arrastra tras sí equilibrios y desequilibrios de la sintaxis que provocan la aparición de estructuras cuyo artificio puede cobrar una *plusvalía* y llevar a un nuevo preciosismo.

Del Prado concluyó preguntándose si la poesía que empapa el paroxismo emocional en preciosismo, singularidad que, como demostró el crítico, *Sonetos del amor oscuro* presenta frente al resto de la obra del poeta granadino es, para algunos, el ideal español de la poesía.

TAGUNGEN & CALL FOR PAPERS

« Quand la Louisiane parle français »

Universität d'été Tulane, New Orleans, USA, 28. Mai – 1. Juni 2012. Inscriptions jusqu'au 1 février 2012: j-p.leglaunec@usherbrooke.ca

Tagung «Comics und Politik»

Universität Freiburg im Breisgau, 27.–29. September 2012. Vorschlag einreichen bis 1. Februar 2012 (!). www.comfor2012.comicgesellschaft.de

«Teatro e internet en la 1a década del s. XXI»

Seminario en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid. 25-27 junio 2012. Infos: www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T

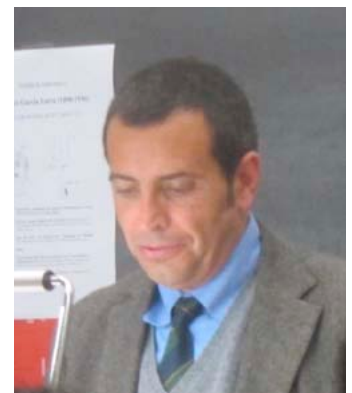
French Graduate Conference «The Spectrum»

Internationaler Kongress in Cambridge, UZ, 11.–12. Mai 2012. Frist: 29.02.12. Infos: www.thespectrum2012cambridgefrenchgraduate-conference.wordpress.com/

Federico García Lorca en el recuerdo de Blas de Otero

gms. · Juan José Lanz, especialista en la poesía posterior a la Guerra Civil Española y llegado a Zúrich desde la Universidad del País Vasco, inició la segunda parte de la velada de homenaje a Lorca. Núcleo de su presentación fue el texto “Recuerdo que en Bilbao...” que Blas de Otero, uno de los principales representantes de la poesía española de posguerra, leyó el 5 de junio de 1976 con ocasión de un homenaje popular a Federico García Lorca en su pueblo natal, Fuente Vaqueros.

Con el título “Federico García Lorca en el recuerdo de Blas de Otero”, Lanz retomó en su comunicación el artículo publicado con antelación en la revista *Versants*, centrándose en el texto y en el contexto de “Recuerdo que en Bilbao...” de Blas de Otero.



Juan José Lanz

Texto y contexto del poema

Por lo que se refiere al contexto en el que surge el poema oteriano, Lanz insistió en que hay que situarlo “dentro de una serie de homenajes de reivindicación democrática” que son posteriores a la muerte del dictador en 1975. Entre estos homenajes figuran, además del que se hace a Federico García Lorca, aquellos en honor a Antonio Machado y a Miguel Hernández. El homenaje a Lorca en Fuente Vaqueros fue concebido, en este sentido y de acuerdo con la “reconciliación nacional” fomentada por el Partido Comunista de España (PCE), no sólo como reivindicación del poeta, sino también como acto político.

„Recuerdo que en Bilbao
 —recuerdo y no recuerdo—
 apareciste ante mí —muchacho de
 trece años—
 de la mano de la Xirgu
 —la luna va por el cielo
 con un niño de la mano—
 apareciste tal un niño con cara
 terriblemente seria.
 Recuerdo y no recuerdo
 que en el teatro Arriaga ondeaban
 banderas republicanas
 alrededor de tus *Bodas de sangre*.“

Ibidem

En cuanto al texto, “Recuerdo que en Bilbao...” se construye sobre un juego con diferentes intertextos procedentes de la obra lorquiana, entre los que destacan tres: la cita inicial que funciona como epígrafe (*para buscar mi infancia, Dios mío.*) y que hace referencia al poema “Infancia y muerte” de *Poeta en Nueva York*; los versos quinto y sexto (*–la luna va por el cielo / con un niño de la mano–*), que reescriben, si bien sin reproducir al pie de la letra, los versos correspondientes del “Romance de la luna, luna” de *Romancero gitano* (“Por el cielo va la luna / con un niño de la mano”); y, finalmente, los versos “te asomas a la ventana abierta del aire / y ves / un niño comiendo naranjas / un segador segando” nos recuerdan los siguientes del poema “Despedida” de *Canciones*: “Si muero, / dejad el balcón abierto. / El niño come naranjas. / (Desde mi balcón lo veo.) / El segador siega el trigo. / (Desde mi balcón lo siento.)”.

Pero la presencia de intertextos lorquianos no es la única libertad poética que hallamos en “Recuerdo que en Bilbao...”. Juan José Lanz hizo hincapié, además, en un rasgo que habrá de reaparecer a lo largo de la obra de Blas de Otero: el hecho de ser una “ficción autobiográfica”, es decir, un texto que parte de un suceso biográfico o histórico y lo convierte en relato poético. De ahí que el poema subraye la discrepancia entre la edad atribuida al Yo poético (un “muchacho de trece años”) y la que debió de tener Blas de Otero –casi veinte años– cuando vio a Lorca por primera y única vez en su vida en el teatro Arriaga de Bilbao. Lanz introdujo, al respecto, la distinción terminológica entre personaje poético y lo que optó por denominar “personaje civil”, refiriéndose al personaje de carne y hueso.

La escena evocada en el poema oteriano tiene, a su vez, un trasfondo histórico significativo, pues fue el 28 de enero de 1936 cuando Federico García Lorca salió al escenario “de la mano de la Xirgu” para saludar al público bilbaíno después del estreno de *Bodas de sangre*, esto es, un mes antes de las elecciones en las que triunfaría el Frente Popular (“en el teatro *Arriaga* ondeaban banderas republicanas / alrededor de tus *Bodas de sangre*”, dice el poema) y, por tanto, a pocos meses del comienzo de la Guerra Civil.

Un poeta visto por otro poeta

El acontecimiento evocado en “Recuerdo que en Bilbao...” fue, además, de relevancia para ambos poetas; para Federico García Lorca, por ser ésta su última aparición pública con la actriz Margarita Xirgu, quien unos días más tarde habría de embarcar para América y a quien el poeta granadino, en un primer momento, había querido acompañar; y para Blas de Otero, dado

que la influencia que tendría la poesía lorquiana en el poeta bilbaíno se manifiesta, de acuerdo con Lanz, desde sus comienzos poéticos. Un eco de Lorca, concretamente del “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, se percibe, por ejemplo, ya en “Siete de Mayo”, un poema primerizo y prácticamente olvidado, pero que muestra muy bien “la presencia del Lorca más reciente en el Blas de Otero que empieza a escribir”. Y también en “Campo de amor” se observa claramente el influjo del poema lorquiano “Despedida”. Es éste uno de los textos que Blas de Otero habría de evocar con más frecuencia en sus propios poemas, y a él alude también, como se ha visto, en su poema homenaje al poeta granadino. Con todo, “Recuerdo que en Bilbao...”, una de las últimas composiciones blasoterianas, es más que una mera muestra del influjo poético que tuvo el poeta granadino sobre el bilbaíno; es, como concluyó Lanz, todo un testimonio de “la viva impresión que [Lorca] le dejó a aquel joven aprendiz de poeta cuando lo vio en el escenario del Teatro Arriaga”.

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

El “Romance de la luna, luna” y la teoría poética de Lorca

gms. · Cerró el homenaje a Federico García Lorca Itziar López Guil (Universidad de Zúrich) con una conferencia en la que profundizó en el contenido metaliterario del “Romance de la luna, luna”. Su exposición versó sobre la poética que subyace a la obra lorquiana y la necesidad de hacer, a la luz de ésta, una relectura del poema que abre el *Romancero gitano*, obra que con frecuencia ha sido reducida a interpretaciones simplistas. Dedicó la primera parte de su comunicación a la presentación de la poética del autor y la segunda al análisis del “Romance de la luna, luna” (p. 6). Tres son los conceptos que se revelaron como particularmente importantes para hablar de la poética lorquiana y del poema inicial de la obra más conocida de Lorca: imaginación, inspiración y evasión, términos que aparecen mencionados conjuntamente en una conferencia de Lorca de 1928, año en el que se publica también el *Romancero gitano*.



Itziar López Guil

“Imaginación” e “inspiración” aluden en Lorca a dos tipos opuestos de escritura: un arte inspirado y otro imaginativo. Este último resulta claramente limitado, pues está, como afirma el poeta granadino, “dentro de nuestra lógica humana, controlada por la razón”. De ahí que concluya Lorca que sólo a través de una escritura de la inspiración es posible superar los límites de la lógica racional, límites que caracterizan el arte imaginativo: “el poeta que quiere librarse del campo imaginativo [...] deja de soñar y deja de querer. Ya no quiere, ama. Pasa de la ‘imaginación’ [...] a la ‘inspiración’ [...]. Pasa del análisis a la fe. Aquí ya las cosas son porque sí, sin efecto ni causa explicable. Ya no hay términos ni límites, admirable libertad”. Esta tercera fase del proceso creativo, el escape de una realidad sometida a las leyes de la razón, es denominada por el poeta granadino “evasión”.

Respecto a los tres términos “imaginación”, “inspiración” y “evasión”, López Guil llamó la atención ante todo sobre el hecho de que Lorca recurre, para describir el acto de inspiración del poeta, en su conferencia de 1928 a los mismos actores que protagonizarán también el “Romance de la luna, luna”, a saber, el niño y

la luna: “Hay que mirar con ojos de niño y pedir la luna. Hay que pedir la luna y creer que nos la pueden poner en las manos”, dice Lorca. Basándose en este hecho y remitiendo a otras muchas justificaciones que se pueden hallar en su artículo, la conferenciante propuso una lectura del romance en cuestión a la luz de la poética lorquiana.

Lectura del Romance

La mezcla de la forma estrófica del romance viejo, la tirada, con la del romance nuevo, la cuarteta, permite diferenciar en el “Romance de la luna, luna” desde un principio dos unidades textuales. A lo largo del poema se pueden observar varias equivalencias discursivas entre estas dos partes: así, por ejemplo, la que se da entre los versos tercero y cuarto (“El niño la mira mira [a la luna]. / El niño la está mirando.”) y los dos versos finales (“El aire la vela, vela [la fragua]. / El aire la está velando.”), y que confiere circularidad al poema. Entre las muchas correspondencias, la conferenciante hizo hincapié sobre todo en la evolución que se da, en el paso de la primera a la segunda unidad textual del poema, con respecto a la relación entre los dos protagonistas: la luna, por un lado, y el niño, por otro. Mientras que en la primera tirada el actor humano manifiesta su deseo de proteger a la luna (“Huye luna, luna, luna.”), cuyo baile le conmueve, el actor celeste destaca por su desafecto explicitado en toda una serie de imperativos (“Niño, déjame que baile.”; “Niño, déjame, no pises / mi blancor almidonado.”). A diferencia de lo que ha afirmado gran parte de la crítica, López Guil insistió en el hecho de que la luna no es tanto “figura maternal” como “un ser frío y cruel”, cuya actividad artística es, a pesar de ello, capaz de emocionar a quienes la están contemplando, esto es, al niño que “la mira mira” y al aire que está “conmovido”. Si ésta es la relación entre el niño y la luna en la primera tirada, en la primera de las cuartetas ha cambiado decididamente: la luna, en un gesto “maternal y protector”, ahora “[p]or el cielo va [...] / con un niño de la mano.”

La actitud frente al astro nocturno no es, significativamente, la misma en el niño y en los gitanos, de cuya comunidad forma parte también el primero. Como subraya la conferenciante, “el pequeño, desde el principio, se nos presenta como poseedor de un saber superior al de los gitanos”. Y es que, mientras que el niño reconoce el valor estético de la luna, esta última tiene para los gitanos un valor básicamente utilitario, aunque creativo (“Si vinieran los gitanos, /

harían de tu corazón / collares y anillos blancos.”). Sólo el niño y el narrador captan el valor metafórico de la luna, al verla como bailarina “con su polisón de nardos”. Y, sin embargo, entre narrador y niño se manifiesta una discrepancia, sobre todo en la segunda unidad textual del poema: al contrario del niño, que pasea por el cielo de la mano de la luna, el narrador se queda en la tierra, desde donde ya no es capaz de averiguar si “el niño” del principio es este niño (“un niño”) que acompaña a la luna en su paseo celeste. Según López Guil, de esta superioridad que el niño tiene con respecto a los gitanos y al narrador es prueba el empleo del simbólico número tres, que queda restringido al discurso directo del niño (“Huye, luna, luna, luna.”). El narrador, en cambio, se limita a la doble repetición (“El niño la mira mira.”; “El aire la vela, vela.”). E incluso la propia instancia enunciativa, a la cual puede atribuirse el título del poema, no logra superar el número dos (“Romance de la luna, luna”).

“no se puede imaginar lo que no existe; [la imaginación] necesita de objetos, paisajes, números, planetas, y se hacen precisas las relaciones entre ellos dentro de la lógica más pura.” (F. G. Lorca)

Basándose en estos y otros argumentos expuestos con todo detalle en su artículo, la conferenciante demostró que el niño del poema liminar del Romancero

gitano, a la luz de la teoría poética de Lorca –que nos dice que “[h]ay que mirar con ojos de niño y pedir la luna”–, puede ser leído como ejemplo de la mirada inspirada; sólo él es capaz de superar los límites terrenales. Los gitanos, por otro lado, encarnarían un arte de tipo imaginativo, en consonancia con su labor creadora, que parte siempre de lo ya existente, y también de acuerdo con la manera en que ellos mismos están descritos en el texto; con metáforas (el “tambor del llano”, por ejemplo), que son, según Lorca, “hija[s] directa[s]” de la imaginación. Y es que únicamente una figura retórica supera, en nuestro poema, los límites de lo imaginativo: la aposición “lúbrica y pura”, con la que se define la actitud del astro nocturno frente al niño, y que resulta un “término complejo”, en el que conviven de manera oximorónica dos términos contradictorios. La luna se revela, en este sentido, no sólo en la poética de Federico García Lorca, sino también en el “Romance de la luna, luna”, como cuerpo que figurativiza la lógica poética, característica de la inspiración poética.

Cristina Albizu y Gina María Schneider son Adjuntas a la Cátedra de Literatura Española de la UZH. Ambas hacen su tesis bajo la dirección de la Prof. Dr. Itziar López Guil y son miembros del programa doctoral del RoSe. Cristina contribuye con su estudio a la controvertida “Recuperación de la memoria histórica” desde los cuentos recogidos en Los girasoles ciegos de Alberto Méndez, mientras que Gina se propone analizar la poesía cernudiana bajo el enfoque de las figuras y actores supraterranales.

Bibliografía: *Versants*. Revista suiza de literaturas románicas. Fascículo español, dedicado a Federico García Lorca, nº 58:3, 2011.



C. Albizu Yeregui, J. del Prado, G. Güntert, I. López Guil, J. J. Lanz, G. M. Schneider (de izq. a der.).