Sobre los seis poemas gallegos

A pesar de ser, seguramente, su libro más breve, los *Seis poemas galegos* no han dejado de suscitar problemas, desde su primera publicación en la Editorial Nos de Santiago en el año 1935, precedidos de una introducción de Eduardo Blanco Amor. Y todavía puede afirmarse, cuando ya han transcurrido más de cincuenta años del hecho, que el tema no está cerrado, que algunas interrogantes continúan existiendo, que todavía se esperan nuevas «revelaciones» de quienes acompañaron a Federico García Lorca por estos años y que la interpretación exacta de los versos reunidos en los *seis poemas* todavía dista de estar cerrada.

Conviene recordar, aunque sea brevemente, los datos más conocidos de la relación de García Lorca con Galicia [1]. Tal relación comienza en 1916, cuando el poeta acaba de cumplir dieciocho años. El viaje de estudios que realiza con su profesor de Teoría de la literatura y de la Artes, don Martín Domínguez Berueta, es el motivo para el estudiante granadino se asome al paisaje de las Rías Bajas y conozca, sobre todo, Santiago de Compostela. La impresión que le causan algunos aspectos de la ciudad (como la belleza de sus plazas o, en otro momento, la miseria del hospicio para niños) serán importantes para la posterior elaboración de los seis poemas; de todo ello quedará reflejo en su primer libro de prosas, *Impresiones y Paisajes*, que se publicará en Granada dos años después (1918) [2].

Se ha hablado de una posterior excursión escolar a Galicia, en 1917, pero Franco Grande y Landeira Yrago, que han recogido todos los testimonios sobre Lorca en Galicia comentan que «es muy probable, según nuevas averiguaciones, que no se haya realizado» (Art. cit. pág. 284).

Hasta 1932 no es segura la vuelta de Lorca a Galicia. Ya viene ahora, como escritor muy conocido, a tomar parte en actos públicos de Vigo, Santiago y La Coruña.

En noviembre del mismo año volvería otra vez, en esta ocasión para pronunciar charlas sobre María Blanchard en Pontevedra y Lugo.

Pero quizás mayor difusión en la prensa y mayor impacto popular tuvo la visita que, en medio de las dos giras de conferencias, en agosto del mismo año, había realizado con su grupo de teatro *La Barraca* [3]. Los animosos estudiantes establecieron el tinglado de la farsa en La Coruña, Santiago, Vigo, Pontevedra y Villagarcía de Arosa. De ellas conviene recordar, para nuestros efectos, la representación de los *Entremeses* cervantinos, que ofrecieron en la Plaza de la Quintana. El marco como lugar magnífico para hacer teatro encantó a los parti-

[1] *Sobre el tema es fundamental el documentado trabajo de J.L. Franco Grande y J. Landeira Yrago: «Cronología gallega de Federico García Lorca y datos sincrónicos» en* Grial, *n.º 45, Julio-Agosto-Sept. 1974, págs. 280-307. Véase también el amplio artículo que dedica X. Alonso Montero a García Lorca en la Enciclopedia Gallega, t. 15, págs. 183-188, con abundante documentación gráfica y literaria.*

[2] *Para una relación detallada de la excursión vid. Ian Gibson:* Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929. *Barcelona, Grijalbo, 1985, págs. 114-127.*

[3] *Sobre las representaciones de La Barraca en Galicia debe consultarse sobre todo el trabajo de Xosé Landeira Yrago: «Galicia e o momento estelar de «La Barraca» en* Grial, *En-Feb-marzo 1985, págs. 76-88. También puede verse el libro de Luis Sáenz de la Calzada:* «La Barraca». Federico García Lorca y su teatro universitario. *Madrid, Rev. de Occ. 1976; pero su autor se incorporó al grupo cuando ya se había producido la primera gira gallega y no da casi noticias de la estancia del año 34.*

cipantes, pero, sobre todo, García Lorca quedaría prendado de la elegancia de la plaza y de las resonancias que para él guardaría su nombre de Quintana dos Mortos; todo ello debe relacionarse con la «Danza da lua en Santiago».

En la plaza de la Quintana vuelve a actuar en el verano de 1934. Después ya no volvería más a Galicia.

De estas estancias (y dejando por ahora al margen los motivos que se reflejan en los *seis poemas*) podríamos destacar aquellos aspectos que más aparecen resaltados en *Impresiones y Paisajes* y en las entrevistas concedidas a periodistas y escritores gallegos: la lluvia (que abre y cierra el artículo «Un hospicio en Galicia»), [4] tantas veces unida en su poesía a la fecundidad y la alegría, el verde omnipresente de los campos, el asombro del mar, la mansedumbre de las vacas, la belleza arquitectónica de algunas ciudades, sobre todo Santiago (y dentro de él, el Obradoiro y la Quintana. [5]

El segundo aspecto de la relación con Galicia que necesariamente ha de tenerse en cuenta es el que proviene de su amistad con escritores y artistas gallegos.

Es bien conocido, y ya tópico, que Lorca era hombre de muchos amigos; su simpatía innata le abría fácilmente el corazón de las gentes. No es de extrañar, por lo tanto, que estableciera relaciones duraderas con muchos intelectuales gallegos a lo largo de sus estancias allí, o mientras vivía en Madrid.

Entre estas personas, hay que recordar a Eugenio Montes, que por los años veinte se movía en los círculos literarios de vanguardia de la capital y que en el año 1930 publicaría, en gallego, *Versos a tres cás o neto.* También a Jesús Bal y Gay, musicólogo lucense, que vivió en la Residencia de Estudiantes desde 1925 y que organizó allí algunas sonadas veladas musicales. [6]

Pero, sobre todo, hay dos escritores con los que Lorca se relacionó y que tienen mucho que ver con la génesis y el resultado de los *Seis Poemas Galegos.*

Según ha demostrado Landeira Yrago [7], Blanco Amor y Federico García Lorca se conocieron personalmente en 1933, aunque se habían carteado años antes al coincidir en el tiempo la publicación de los dos libros homónimos de ambos: el *Romancero Gitano,* que publicó la Revista de Occidente y los *Romances Galegos,* que se publicó por primera vez en Buenos Aires, también en el año 1928.

Fue Blanco Amor el que prologó el libro gallego de Lorca y lo entregó a la imprenta; incluso dice haber compuesto de su propia mano, tipográficamente, los seis primeros versos de «Cantiga do neno da tenda». Aparte de eso, él afirmó en un trabajo publicado en la revista *Ínsula* [8] que su única labor con los poemas de Lorca consistió en corregir la ortografía y poner los títulos.

[4] *«Es el otoño gallego y la lluvia cae silenciosa y lenta sobre el verde dulce de la tierra» y el artículo acaba: «no cesa de llover». (O.C. Recopilación y notas de A. del Hoyo. Madrid, Aguilar, 17ª ed. Págs. 1589-1590. Citaremos, siempre que no indiquemos lo contrario, las obras de Lorca por esta edición, mencionando únicamente O.C.).*

[5] *Landeira Yrago recoge la siguiente declaración de Lorca; cuando pisó las losas de la Plaza de la Quintana: «Aquí quisiera quedarme a reposar toda la vida»* (art. cit., *pág. 85).*

[6] *Vid. Ian Gibson:* op. cit. *pág. 248.*

[7] *Landeira Yrago, X.: «O encontro de Eduardo Blanco Amor con García Lorca» en* Grial, *en-feb-marzo 1984, págs. 82-92.*

[8] *Dice Blanco Amor: «En cuanto a los "Seis poemas galegos" mi tarea se redujo a formalizar la ortografía, a enmendar alguna impropiedad o castellanismo y también a escoger entre las variantes y a proponerle algunos títulos. "Romaxe de Nosa Señora da Barca" no figura en el original, de modo que debe ser mío. Para "Vella cantiga" le propuse "Canción de cuna para Rosalía Castro, morta". Lo veo luego utilizado en un soneto póstumo (Nueva York, 1941): "Canción de cuna para Mercedes, muerta"». Eduardo Blanco Amor: «Los poemas gallegos de Federico García Lorca» en* Insula, *nums. 152-153, Julio-Agosto 1959, pág. 9.*

Papel más importante en la elaboración de los poemas parece haber tenido Ernesto Guerra da Cal. [9] Este escritor, nacido en Ferrol en 1911, y cuyo nombre auténtico era Ernesto Pérez Guerra, convivió con Federico García Lorca en Madrid y participó en algunas de sus empresas teatrales. Según las recientes confesiones del propio Guerra, su participación en la elaboración de los poemas habría sido muy importante, cosa que, por otra parte, también reconoció el propio Blanco Amor. [10]

Al tratar de la cantiga que habitualmente se denomina «Canzón de cuna pra Rosalía de Castro, morta» y que, según Guerra da Cal debe titularse «Vella cantiga», afirma el conocido especialista en Eça de Queiroz: «Esta composición —como las otras cinco que integran este poemario en lengua gallega— habían sido el resultado de una colaboración lingüístico-literaria entre Lorca —en esa altura ya en el apogeo de un renombre de ámbito internacional— y quien esto escribe, entonces estudiante e inédito aprendiz de poeta. El conocimiento que Federico tenía del gallego como lengua oral era el puramente pasivo de habérselo oído hablar —a la gente del pueblo— durante sus varias visitas a Galicia y en Madrid a dos amigos que habitualmente lo usaban entre ellos: Serafín Ferro (1912-1958?) y el que suscribe estas líneas». [10]

El hallazgo entre los papeles de Blanco Amor, ahora en el Archivo y Biblioteca de la Diputación de Orense, de cinco manuscritos de los poemas, en su mayor parte escritos de la propia letra de Guerra da Cal parece dar la razón a éste en la importancia de su colaboración en la redacción de los poemas. [11]

La necesidad de un colaborador (o de varios) que le ayudasen a escribir los poemas gallegos es innegable. Lorca no estuvo tantos días en Galicia para que pudiera lograr un conocimiento mínimo del idioma vivo. Más si se tiene en cuenta su habitual dificultad para el aprendizaje de las lenguas. Dice, por ejemplo, su hermano Francisco:

«Quizá sea esta ocasión de decir, por las implicaciones literarias que pueda tener, que si bien Federico podía leer francés, no podía decir buenas tardes ni en esa ni en ninguna otra lengua distinta de la propia». [12]

Debe señalarse además que el gallego que utilizó Lorca no fue el gallego popular hablado, ni el literario pero de base oral que Rosalía había usado en *Cantares Gallegos,* sino un gallego con cultismos, con arcaísmos hiperenxebristas, propio de los poetas gallegos de los años veinte. En este sentido es similar, en el vocabulario, al utilizado por Blanco Amor en sus *Romances Galegos,* como ha demostrado Landeira Yrago en el artículo antes citado sobre la relación de Lorca con el novelista y poeta orensano. Por otro lado, otros estudiosos se han asombrado de la cercanía de ciertas imágenes o palabras de los *Seis poemas* a las más características de otro poeta gallego de estos años que Lorca, según el testimonio de Blanco Amor, conoció: Lois Amado Carballo. [13]

[9] *«Sin la presencia e insistencia de Ernesto (el único poema con dedicatoria a él está dirigido: «cantiga do neno da tenda») éstos no hubieran nacido». Eduardo Blanco Amor: art. cit. pág. 9.*

[10] *Nota de Ernesto Guerra da Cal en* Rosalía de Castro. Antología poética, *edit. en 1985 por Guimarães edits. Lo cito por la reproducción que hizo* A Nosa Terra, *n.º 284,16. En 1986, pág. 284. La traducción del portugués es mía.*

[11] *Landeira Yrago, X. «Os manuscritos de cinco poemas de García Lorca» en* Grial, *88, abril-mayo-junio, 1985, págs. 229-242.*

[12] *Francisco García Lorca:* Federico y su mundo. *Madrid, Alianza, 1981, 3.ª ed. pág. 73.*

[13] *X.L. Franco Grande afirma: «Por veces, ainda temo -la tentación de establecer relacións mais ou menos estreitas- quezáis ecos ou simples casualidad – entre Lorca e Amado Carballo: «soma e cinza do teu mar», do granadino está moi perto de "no ceo morno o cincento" do pontevedrés. Lorca escrebe "verde lúa" e Amado Carballo "lua verde" en "O Galego de García Lorca-Guerra da Cal".* Faro de Vigo, *8-Nov. 1985. El interés de Lorca por Luis Amado Carballo, antes que por ningún otro de los poetas gallegos contemporáneos, está corroborado por Guerra da Cal y por el propio Blanco Amor.*

De la discusión sobre el grado de colaboración de sus amigos en la elaboración de los *Seis poemas* proviene gran parte de las actuales polémicas, [14] pero a ello habría que añadir el descuido en la conservación de los propios manuscritos. No era inhabitual el que Lorca escribiese sus poemas, como ocurre con los gallegos, en el reborde de una cartulina, en el envés de un sobre, en un impreso de la sociedad de Autores... Tampoco fue inhabitual que Lorca confiase sus manuscritos a los amigos, incluso sin quedarse con copia, lo que no dejó de causarle problemas. Los estudiosos de *Poeta en Nueva York* han podido atestiguar el hecho de que el poeta granadino reclamase a amigos o conocidos poemas que les había entregado para incluirlos en el nuevo o nuevos libros. La divergencias que sobre esta obra existen, entre los que aceptan fundamentalmente la edición Bergamín, o los que, como García Posada o Eutimio Martín la rechazan, tienen una causa adicional en ese descuido de Lorca para sus obras.

También fue frecuente que recitase poemas a los amigos y luego les consultase sobre el efecto que le causaban y aceptase posteriormente variaciones o títulos. El mencionar aquí ejemplos concretos alargaría innecesariamente este trabajo.

No puede extrañar, pues, que en los *Seis Poemas Galegos,* escritos además en una lengua que no dominaba, el grado de participación de los amigos tendría que ser más grande de lo habitual.

Añádase que en la vida de Lorca y en los hábitos literarios de la época no son raras las experiencias de colaboración poética. Pienso, por ejemplo, en aquel poeta clasicista granadino, Isidoro Capdepón Fernández, que crearon al alimón varios miembros de la tertulia del Rinconcillo. Recuerda Francisco García Lorca que muchos de sus poemas fueron improvisados sobre la mesa del café con sugerencias de unos y otros. [15]

Todo ello estaba dentro de una corriente que caracterizaba claramente al arte de entreguerras. Ortega había señalado en *La Deshumanización del arte* que «el nuevo estilo (...) solicita, desde luego, ser aproximado al triunfo de los deporte y los juegos».

Ese carácter lúdico con que se emprende la obra artística no tiene por qué oponerse a la seriedad de los sentimientos que en ella se expresan. Ni a la intensidad del resultado.

Cuando Lorca escribe sus poemas gallegos, su obra y su estilo eran ya tan popular que no es extraño que, autores de reconocida calidad literaria como Guerra da Cal o como Blanco Amor pudieran sugerir al gallego traducciones exactas de las palabras lorquianas o incluso sugerir, en el caso de Guerra da Cal, motivos característicos del poeta granadino.

En ese sentido llama la atención al que lee, con ojos desprevenidos el poemario gallego, la novedad de algunos motivos, que no se habían dado antes en la obra de Lorca y, a la vez, la perfecta integración en su personal estilo. Pongamos, por ejemplo, la palabra «camelia» que, si no recordamos mal, no había sido utilizada antes en sus poemas y que responde a la flor peculiar de las Rías Bajas y zonas limítrofes de Galicia. [16] Pero la novedad de su empleo se ve, en cierta medida, compensada por formar parte de una construcción sintáctica muy característica del poeta granadino, la de una flor seguida de un complemento de nombre: «camelia branca do ar» (pág. 550); «camelias de soma» (552). Igual ocurre con los «bue-

[14] *Recientemente se han publicado artículos de prensa sobre el tema entre los que podemos señalar: X. Alonso Montero: «Sobre "os autores" dos "seis poemas galegos" de Federico García Lorca»,* Faro de Vigo, *6-Nov. 1985; X.L. Franco Grande: «O galego de García Lorca-Guerra da Cal»* Faro de Vigo, *8-Nov. 1985; X.L. Franco Grande: «Primeira revelación de Guerra da Cal»* Faro de Vigo, *2.XII, 85; X.L. Franco Grande: «O galego de García Lorca» en* Fora de Vigo, *28.XII.85.*

[15] *Vid. sobre el tema, García Lorca Fr.* Op. cit. *págs. 106-112. y Gibson, Ian:* Op. cit, *pág. 159-160.*

[16] *Vemos que vuelve a utilizar la flor en* Bodas de Sangre: *«yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto» (O.C. pág. 1267).*

yes», que aunque propios de la mitología animal del autor alcanzan aquí, en proporción, una mayor importancia, también con sus complementos: «bois de lua» (pág. 551); «bois de agoa» (552). Palabras tan «enxebres» como «rueda» (en gallego, fiesta popular) «congostra» (camino estrecho que ahonca el paso de los carros), «muiñeira» (Danza de molino) enlazan perfectamente con unas estructuras en las que están presentes muchas obsesiones lorquianas (así, por ejemplo, la de la muerte que preside dos o tres poemas; también la de la soledad o la nostalgia) e incluso los motivos centrales, como el de la luna en «Danza da lua en Santiago» para el que no sería difícil a cualquier aficionado buscar paralelos en otros libros de Lorca. O la peculiar utilización de los temas religiosos y de la figura de la Virgen que, siguiendo un motivo folklórico, se ofrece en el titulado «Romaxe de Nosa Señora da Barca».

También es un motivo repetido en la poesía de Lorca el de las personas ahogadas. Este «Noiturnio do adoescente morto» tiene que ponerse en relación con la «niña ahogada en el pozo (Granada y Newburg)» de *Poeta en Nueva York*. La diferencia temática más llamativa entre los dos es la de que en el poema gallego no se trata de un pozo o de agua estancada, sino de un río que va a dar en la mar. Varios críticos han señalado la obsesión de Lorca por el agua honda de los pozos que atrae maléficamente a algunas personas, e incluso alguno ha relacionado esta imagen obsesiva con alguna experiencia infantil del poeta. En el caso de «Noiturnio do adoescente morto» no sería imposible encontrar una explicación distinta, que podría relacionarse con la nostalgia de la propia adolescencia antes de que el mar de la vida se la lleve, refugiarse en un mundo pasado ante las dificultades que la vida presenta, tal y como aparece en otros poemas de Lorca. Feal Deibe en un interesante libro, [17] donde acomete la difícil tarea de una explicación psicoanalítica de Lorca, intenta una explicación del poema desde ese punto de vista, al comentar los dos versos:

> Sua i-alma choraba ferida e pequena
> embaixo os arumes de pinos e d'herbas.

Según Feal Deibe ferida alude a la fatalidad del amor. «Repárese en que quien muere es un adolescente y que el río donde él yace, posee una típica significación erótica (...). Lorca sitúa conmovedoramente, al joven bajo el aroma vital de los pinos y hierbas.El mundo bello y bueno al cual no puede tener acceso». (pág. 158).

Es frecuente en los poemas de la última época de Lorca presentar a un ser dormido o muerto o simplemente ajeno a la realidad bella de la vida que transcurre ajena a él. Ese como estar marginado, fuera de la normalidad feliz de las gentes, podría ser también la expresión secundaria del sentimiento que subyace a esta invitación a contemplar un joven ahogado.

Además de que los *Seis poemas galegos* contienen muchos rasgos específicamente lorquianos, hay que afirmar que responden a una triple admiración de Lorca por tres valores galaicos: la belleza de la ciudad de Santiago de Compostela; la admiración por la poesía de Rosalía de Castro y, por último, el conocimiento y el gusto por las canciones populares gallegas, incluyendo en ellas las cantigas de amigo del cancionero medieval.

El poema titulado «Madrigal a Cibdá de Santiago» fue seguramente el primero que se escribió y el primero que se publicó en revista (primero en *Resol* de Santiago, luego en *Yunque* de Lugo, más tarde en *El Pueblo Gallego* y posteriormente en *El Sol*. [18])

Nos atreveríamos a expresar la hipótesis, alimentada por declaraciones de Lorca a la pren-

[17] *Feal Deibe, Carlos:* Eros y Lorca. *Barcelona, Edhasa, 1973.*

[18] *Sobre la historia bibliográfica de este poema, y en general de los seis poemas lorquianos, vid. el artículo del bibliógrafo Antonio Odrizola: «Sobre los seis poemas Galegos de García Lorca. Impresión y publicación, con leves correcciones a las cronologías publicadas», en* Faro de Vigo, *7.Dic.1985.*

sa, de que pudo ser la admiración por Santiago el punto de partida de este poema y, como consecuencia secundaria, al ver el resultado estético del primero, lo que le animaría a continuar en esa azarosa empresa de ser poeta en gallego.

Por otro lado Santiago está presente, en uno de los poemas de tono y contenido más lorquiano, «Danza da lua en Santiago». Aunque pueda partir de una situación anecdótica tiene profundas raíces en la psique de Lorca. Quedan testimonios escritos de que a Lorca, como ya hemos dicho, la belleza de la plaza lo conmovió, pero a la vez tenía que suscitar en él profundas resonancias el nombre de una de las dos partes en que se dividía el bello lugar. El hallazgo inspirado de ese estribillo obsesivo venía dado por la situación y por el nombre del lugar:

E a lua que baila
na Quintana dos mortos.

La luna es aquí masculina, como en alguna mitologías germánicas. Comenta Blanco Amor: «En medio de la plaza, la luna, que no es luna sino galán, sin dejar de ser luna, baila coronada de tojos... Madre e hija —como en los diálogos de los Cancioneros— dramatizan la aparición que desplaza en sí un aire arrebatado, mortal, de inconcreta estadea». [19]

El viejo tema de la danza de la muerte (pero aquí sin las connotaciones de protesta social) se une a uno de los motivos centrales de su poesía. Comenta Ramos Gil, en su utilísimo libro: «El motivo de la luna no sería el único exponente del duelo de las fuerzas inconciliables, aunque sí el más feliz de todos. Una vez descubierto, el autor lo convierte en algo vivo y casi connatural a su poesía. Indicio lejano, punto central, tema paralelo o decorativo, contrapunto sombrío o maléfico en acto, la luna alumbra con su luz fatídica los ámbitos poéticos de Lorca, en fabulosa procesión de imágenes». [20]

A esta temática se une una estructura repetitiva y dialogante que se basa, como veremos luego, en los cancioneros de la poesía galaico-portuguesa.

A la vez, como ocurre en todos los seis poemas, se introducen elementos no habituales, pero que son muy propios de Galicia, en lo cual le pudieron ayudar sus amigos. Así ocurre con la palabra «toxo» para designar a las aliagas que coronan a la luna, y con la imagen «froles d'ouro», aludiendo a las flores amarillas características de aquella planta. La palabra y la imagen seguramente para los amigos, conocedores de la poesía gallega, les evocaba a Noriega Varela, al poeta de la montaña.

El otro aspecto bien visible en los *Seis Poemas* es la admiración y el homenaje implícito a Rosalía de Castro. La atracción de Lorca por Rosalía viene de bastante atrás y tiene su primera expresión en un poema no recogido (y con razón) en las Obras Completas, que es una obra inmadura, de poeta principiante, imitador de los peores aspectos de Rubén, pero que manifiesta una honda admiración por la poetisa de Santiago. El poema fue publicado por Eutimio Martín, buen compañero de curso y conocido lorquista, en su tesis doctoral y reproducido, en un periódico gallego y parcialmente, por José Luis Franco Grande [21]. Citamos algunos de los versos que nos parecen mejores:

[19] *El fragmento que pertenece a un texto inédito de Blanco Amor, lo cita Alonso Montero en «Blanco-Amor comenta un poema galego de Lorca».* Faro de Vigo, *26.Oct.1985.*

[20] *Ramos Gil, Carlos:* Claves líricas de García Lorca. Ensayo sobre la expresión y los climas poéticos lorquianos. *Madrid, Aguilar, 1967, pág. 43.*

[21] *X.L. Franco Grande: «"Salutación elegíaca a Rosalía de Castro". Poema autógrafo, inédito, de García Lorca» en* Faro de Vigo, *15.Dic.1985.*

Eres un suspiro hecho carne y amor
Eres niebla en atardeceres otoñales
Eres flor de monte
Voz de recentales
Musgo de la acequia
Miel de los panales
Nieve de la umbría
Cirio de pasión.

Aun partiendo de que el título «Canzón de cuna pra Rosalía de Castro, morta» sea de la responsabilidad exclusiva de Blanco Amor y, como quiere Guerra da Cal [22] poco acorde con los gustos de Lorca, sin embargo el recuerdo de la autora de *Cantares Gallegos* es frecuente en los *Seis Poemas.* [23]

El tema de *Romaxe de Nosa Señora da Barca* guarda relación con el poema glosado en el n.º 6 de *Cantares:*

Nosa Señora de Barca
ten o tellado de pedra;
ben o pudera ter de ouro
miña Virxe si quisera.

Feal Deibe [24] también cree ver un recuerdo de Rosalía en los versos:

Virxen deixa a tua cariña
nos doces ollos das vacas...

que, según él (a nosotros la relación nos parece un tanto lejana) se relaciona con la canción 20 de los *Cantares Gallegos.*

La «canzón de cuna...» (o «cantiga vella») hace referencia en sus primeros versos:

¡Erguete, miña amiga,
que xa cantan os galos do día!
¡Erguete, miña amada,
porque o vento muxe como unha vaca!

a la número cuatro de Rosalía:

Cantan os galos pra o día
erguete, meu ben, e vaite...

Mientras que los versos:

Dende Belén a Santiago
un anxo ven en un barco...

pueden aludir al cantar 6 de Rosalía:

na sua barca pequeña
donde están dous anxeliños...

[22] *«A nova intitulaçao —que aparece entre parêntesis e com outro carácter de letra— que julgamos ser do próprio Blanco Amor —é espúrea. E ainda por cima canhestra: primeiro por conter o castelhanismo, neste contexto desusado,* cuna— *que en bom vernâculo serie* berce *ou* berço; *e segundo por que* Canción de cune *é o titulo da delambida e popular comédia de (D. María de la O Lejárraga de) Martinez Sierra obra que era para o Federico dramaturgo uma* bête noire». *Guerra da Cal,* art. cit., *pág. 18.*

[23] *Feal Deibe, en su libro, cita su artículo que siento no conocer: «Los* seis poemas galegos *de Lorca y sus fuentes rosalianas».* Romanische Forschungen, *IXXXIII, 1971.*

[24] *Feal Diibe, Carlos:* Eros y Lorca, *ed. cit. pág. 140.*

La obra base de los *Seis Poemas Galegos* es el conocimiento del folklore. Todos los lectores conocen con toda probabilidad las páginas en las que Rafael Alberti [25] pinta las competiciones entre los jóvenes de la Residencia de Estudiantes para ver quien conocía la procedencia de las canciones populares. Guerra da Cal señala que la más íntima familiaridad de Lorca con el habla se basaba en el número considerable de letras de canciones que sabía de memoria. «A fonde desse conhecimento folclórico era o *Cancionero Musical Popular* Español, do eminente musicólogista catalâo Felipe Pedrell, que era para ele uma espécie de breviário do quel nunca se separaba». [26]

El propio Lorca establecía en su conferencia sobre «El cante Jondo» una diferencia entre la canción andaluza y la norteña. Decía que en las canciones del Norte, entre las que incluía las gallegas, «se nota un cierto equilibrio de sentimientos y una ponderación lírica que se presta a expresar humildes estados de ánimo y sentimientos ingenuos»; otra diferencia de ambas es la importancia que en los poemas norteños se concede al paisaje. (O.C. pág. 46-47).

No hace falta resaltar la importancia que el elemento paisajístico tiene en los *Seis poemas*. También puede ser visible en los *Seis poemas* comparándolos con algunos ejemplos de canciones lorquianas directamente influídas por el folclore andaluz, un menor dramatismo, una menor presencia de elementos trágicos, un sentimiento más vago y difuminado.

Lorca incorporó a los *Seis poemas* muchos rasgos estructurales característicos de las cantigas de amigo y también de las canciones populares: el uso del estribillo, los frecuentes paralelismo, las concatenaciones de versos que comienzan con la última palabra del verso anterior (todo el poema «Canzon de cuna...» o «Vella cantiga» está construído así), el diálogo con la amada o, más peculiar, entre madre e hija («Nai: a lua está bailando», «¡Ai filla, co ar do ceo»), la invitación a participar a los oyentes («Imos silandeiros», «vinde mozos loiros»), la ordenación de los elementos del poema más por acumulación que por aportación de novedades temáticas o argumentales, un reflejo de la forma inmóvil, todo ello le da a los poemas un tono popular y cancioneril.

Dentro de esta perspectiva se puede señalar que dos poemas llevan la directa indicación de una canción folklórica: «ruada» y «muiñeira». Aunque en el primero de ellos Feal Deibe también haya propuesto una interpretación psicoanalítica, muy inteligente, del poema, la primera impresión de lector es que el «Romaxe de Nosa Señora da Barca» parece tratarse de la versión lírica de una tradición popular, que, según Blanco Amor, le fue contada a Lorca por Carlos Martínez Barbeito.

También en el segundo caso es folklórico el tema del gallego añorante, del emigrante que, en Buenos Aires, echa de menos el sonido de la gaita y el paisaje nativo. Sin embargo, el esquema métrico (un romance), la mezcla de narración y reflexión lírica sobre el paisaje, el contraste entre lo fácilmente inteligible de la situación y la dificultad de algunas metáforas concretas remiten al García Lorca del *Romancero Gitano*. El lector curioso puede comparar este poema con el de «La monja gitana» (O.C. pág. 433) y se apreciará el parecido de la estructura.

Si nos es lícito hablar así podríamos decir que los *Seis poemas Galegos* representan un cierto retroceso hacia lo folklórico en la obra de Lorca.

Recuérdese que en el año 1931, un año antes de que el primero de los seis se hubiese publicado, Federico García Lorca pronunció varias veces una conferencia recital en la que

[25] *Alberti, Rafael:* Imagen primera de... *Madrid, Turner, 1975, pág. 20.*

[26] *Guerra da Cal, op. cit. El libro que cita Guerra da Cal se editó en cuatro volúmenes en Valls, 1918-1922. También deberá citarse, aunque Guerra no lo haga, el* Cancionero Musical *selección y armonización de Eduardo Martínez Torrer. Madrid 1928.*

dio a conocer bastantes poemas de lo que más tarde vendría a ser *Poeta en Nueva York* (o *Poeta en Nueva York* y *Tierra y Luna* de creer a los partidarios de la división en dos poemarios distintos). Una profunda renovación se producía en el modo de hacer poesía del gran poeta granadino; abandonando lo más superficial y folklórico de su anterior producción, ahondaba en la expresión de su yo más íntimo; rota la dependencia de los moldes de la canción tradicional su expresión se hace más libre y más original. Así Richard L. Predmore, en un libro recientemente publicado entre nosotros [27] ha señalado que las tres grandes orientaciones temáticas del libro (la protesta ante la injusta situación del mundo contemporáneo; la expresión más sincera de la homosexualidad y la crítica más abierta de ciertas concepciones religiosas) o parecen nuevas a partir de *Poeta en Nueva York* o alcanzan a partir de entonces una profundidad que nunca habían tenido en su obra. Resume Predmore: «Los temas de la injusticia social, el amor oscuro y la fe perdida son, bajo la sombra ubicua de la muerte, los tres elementos que se combinan en la experiencia neoyorquina de Lorca para imbuir a los poderosos versos de *Poeta en Nueva York* de su inconfundible sabor a desolación y angustia moral». También Miguel García Posada, que insiste en la profunda unidad de todo la obra lorquiana, no deja de notar la mayor complejidad y el mayor dominio técnico del verso del poemario neoyorquino, hasta tal punto que «la complejidad de los materiales poetizados no es superada por ningún otro momento de nuestro poeta». [28]

Con todo esto contrastan los poemas gallegos. Quizás el poeta estaba agarrotado por una lengua que no dominaba, y aunque su colaborador o colaboradores lingüísticos (fuesen los que fuesen) le ayudaron a encontrar esas palabras gallegas apropiadas e, incluso es seguro que les sugirieran motivos, está claro que son poemas de una simplicidad de construcción sintáctica y métrica muy considerable. Lorca parece volver en ellos al estilo del libro *Canciones* que acabó de escribir en el año 1924. La libertad del largo versículo de *Poeta en Nueva York* está ausente de las seis poesías gallegas más constreñidas a un patrón de índole tradicional.

Frente a *Poeta en Nueva York* donde Lorca intensifica los elementos expresivos de la propia personalidad que estaban implícitos (y a veces casi ocultos) en su anterior obra poética, los *Seis Poemas Galegos* (conteniendo como contienen numerosos elementos característicos de Lorca) omiten aquellos aspectos más conflictivos de la realidad, que Lorca, según Predmore, intensificó a partir de su experiencia neoyorquina. Así ocurre con el tema de la sexualidad conflictiva y angustiante, que en los seis poemas apenas aparece. También el tema religioso es tratado de modo superficial. Del mismo que la vigorosa protesta por la injusticia social, que aparecía en el texto dedicado a Santiago en *Impresiones y Paisajes*, y que se iba intensificando, sobre todo en las últimas obras teatrales y en *Poeta en Nueva York* aquí está prácticamente ausente. Solamente la presencia ineluctable de la muerte, la gran protagonista de toda la poesía lorquiana, tiñe de angustia y tragedia este poemario, que en cierta medida confina con lo folklórico. Se oculta la voz personal para sumergirse en la voz de todo un pueblo; el fenómeno de la colaboración de otro u otros se hace así más lógico.

José Sánchez Reboredo

[27] *Predmore, Richard L.:* Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca. *Madrid, Taurus, 1985. La cita va en la pág. 130.*

[28] *García Posada, Miguel:* Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York. *Madrid, Akal, 1981, pág. 326.*