

más pobre, pero nunca asimilable a ninguno de los libros editados o proyectados (salvo el propio *TL*), que son cada uno como un extracto del fondo común. Por otra parte, la forma característica del soneto sufre difícilmente la asimilación a las composiciones del estilo de *Canciones* (característica dada por Díaz-Plaja); el mismo Lorca, por fin, habla en su última *entreviu* del libro de sus sonetos y de *Tierra y Luna* como de dos volúmenes diferentes.

En la mencionada última entrevista Lorca reafirma también otro proyecto, mucho más viejo: su libro de *Suites* (25), como «un libro que he trabajado mucho y con gran amor sobre temas antiguos». Lorca produce *suites* desde 1921 y habla de la publicación de un volumen entero de *suites* desde julio de 1923, que sepamos. El estudio de Comincioli da un paso adelante en el camino de la constitución póstuma del libro, que, como tal, nunca vio la luz. Aquí también quisiéramos poner unas apostillas. En cuanto a las fechas indicadas (pp. 93-94), no sabemos por qué no coincidan siempre con las de las bases cronológicas dadas en las páginas 127 a 191. Tomemos, por ejemplo, *Remansos*: en la página 93 lleva fecha 1922 (que es la de *Primeras canciones*), mientras que en la página 130 viene consignada bajo el año 1921. Aunque sea mínima la diferencia (y, al fin y al cabo, de escasa importancia) y que quede posible, a lo mejor, documentar las dos fechas dadas, ¿no resultaría más útil que el autor pusiera en claro su posición respecto a las dos fechas y que, una vez aclarado el punto, nos diera siempre la misma? Pensamos que las *Tres historietas del viento* son sólo una parte suelta de una serie más importante que se llamaba *Historietas del viento*, y que contaba, por lo menos, con cinco poemitas, ya que hemos de incorporarle dos composiciones que hasta la fecha andan sueltas: *Rosa* y *Escuela*. A esa conclusión se llega leyendo con atención la *carta* 3 a Melchor Fernández Almagro, de agosto de 1921.

¿Qué razón se puede alegar para la clasificación del poema «Cautiva», de *Primeras canciones*, bajo la rúbrica de las *suites*? Lo ignoramos, y Comincioli no lo explica. Pensamos que habría que coleccionar también las diferentes series de poemas que se relacionan con el tema del agua, la conocida «Suite del agua» y los desconocidos «En sueños del río». Lorca soñó con un libro 'admirable' que se llamaría *Las meditaciones y alegrías del agua*, según la *carta* 11 a Melchor Fernández Almagro.

Como última nota al margen del libro inédito de *Suites*, nos gusta-

---

(25) En la segunda antología de poesía española (1934) de Gerardo Diego, se menciona el libro de *Suites* bajo el título de *Libro de las diferencias* (cfr. la edición reciente de las dos antologías españolas de Diego, Madrid, Taurus, p. 562).

ría proponer, junto con unas reflexiones que se imponen, una lista de composiciones que, a nuestro parecer y en una medida más o menos segura, Lorca veía como partes integrantes de una *suite* llamada *El jardín de las toronjas de luna*. Cuatro cartas nos atestiguan la existencia de este poema político (si completo o parcial, no lo sabemos). Son las *cartas* 12 y 22 a Melchor Fernández Almagro, la *carta* 82 al mismo y al malogrado José de Ciria y Escalante y la *carta* 83 a ese último amigo solo. Nos parece dable sacar las siguientes indicaciones, relativas a dicho *Jardín*, de las cuatro cartas editadas por Antonio Gallego Morell:

1. *Carta* 82:

- a) El título del poema-*suite*: *El jardín de las toronjas de luna*.
- b) Indicaciones relativas al contenido del poema: son paisajes inmóviles; es un poema estático y sonámbulo; es el jardín de las posibilidades, el jardín de las teorías y de los niños sin nacer.
- c) Los títulos de dos canciones del jardín: *Canción del muchacho de siete corazones* y *Lamento de la niña sin voz*.

2. *Carta* 83:

- a) Confirmación del título *El jardín de las toronjas de luna*.
- b) Envío de varias *estampas* que aún no están completamente acabadas; son: «Venus», una canción sin título («La mar no tiene naranjas») y «Nocturno esquemático».

Estas tres poesías figuran, con variantes, en el libro *Canciones* (la primera y la última, bajo el mismo título; la segunda, con el título «Adelina, de paseo»), lo que demuestra la movilidad de las composiciones lorquianas y la facilidad con que un proyecto tan abiertamente anunciado podía perderse en la mente de su autor.

3. *Carta* 12:

El título y el texto de cuatro canciones del poema: «Canción del muchacho de siete corazones», señalada en la *carta* 82; «Arco de lunas», sobre el tema de los niños que no han nacido (cfr. *carta* 82); «Pórtico» (con el paisaje inmóvil de la *carta* 82) y «El sátiro blanco».

4. *Carta* 22:

El título y el texto de cuatro otras composiciones: «¡Amanecer y repique!» (*Fuera del jardín*), que se da como el final del poema; la

«Cancioncilla del niño que no nació» (cfr. *carta* 82), «Otra estampita», llamada 'sencillo romance' (26) (los poemas de la *carta* 83 también se llamaban *estampas*), y «Tierra-Cielo».

Esa última composición es la que se intitula «Friso» en *Canciones*, título misterioso, pero que se ilumina particularmente dentro de un *jardín*, en donde ya figuraba un *pórtico* (*carta* 12). La presencia del «Nocturno esquemático» (de la *carta* 83) y de «Friso» («Tierra-Cielo» de la *carta* 22) en una misma sección del libro de *Canciones* intitulada «Teorías» no puede dejar de excitar nuestra curiosidad, dado que Lorca dijo de su *suite El jardín de las toronjas de luna* que era «el jardín de las *teorías* que pasaron sin ser vistas» (*carta* 82). Cualquier lector de Lorca habrá notado la cercanía de estas palabras con dos versos de la «Canción de las siete doncellas», primera composición dentro de dicha sección de «Teorías» y que tiene como subtítulo «Teoría del arco iris»:

*El río las trae  
nadie puede verlas.*

Estas correspondencias no serán puro azar. Tenemos para nosotros que la sección de «Teorías» del libro *Canciones* contiene probablemente, amén de la «Canción de las siete doncellas», del «Nocturno esquemático» y de «Friso», otras composiciones que en un primer momento pertenecían al *Jardín*. Las siete doncellas, con sus siete voces, no serán tampoco muy ajenas a las 'siete niñas de largas manos' de la «Canción del muchacho de siete corazones» (cfr. «El sátiro blanco»: 'siete azules caños cristalinos'). La correspondencia tanto temática como léxica entre «Otra estampita» (de la *carta* 22) y las «Tres estampas del cielo» (de las que Comincioli publica dos inéditas) nos sugiere además la posible existencia de una serie de «Estampas del cielo», formando una sección del *Jardín de las toronjas*. Véase en este sentido el título de *estampita*, el juego metafórico de las estrellas y el agua, las muchachas y el galán, Venus y Narciso; la cronología confirmaría la hipótesis las «Tres estampas del cielo» llevan fecha de mayo de 1923, mientras que la *carta* 83, que habla de 'varias estampas', es de julio del mismo año. Ese último punto, sin embargo, es hipotético, y lo damos como tal.

Nos parecía interesante pormenorizar un tanto el ejemplo del poema del *Jardín de las toronjas de luna* para ilustrar una opinión nuestra acerca del libro estudiado y de la documentación lorquiana en

---

(26) Incomprendiblemente pretende Jacques Comincioli (p. 158) que aquello de «sencillo romance» se aplica no a *Otra estampita*, sino a los cuatro versos de *Tierra-Cielo*.

general; hay que rebasar los límites de la pura materialidad de los documentos y de los datos biobibliográficos. El contenido de los textos es muy a menudo mucho más elocuente que la sola fecha o un título.

En cuanto a los textos recogidos en la sección de «Prosa» de las *Obras completas*, llamada «Narraciones», Jacques Comincioli protesta tanto contra la clasificación como contra tal título. El autor propone una nueva rúbrica, *Poemas en prosa*, y sugiere su clasificación en la parte reservada a la «Poesía», más precisamente entre el *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*. Dos reflexiones: En primer lugar, si bien es verdad que el mismo Lorca habla de sus «Degollaciones», de «Nadadora sumergida», etc., como de sus ‘poemas’ en prosa, no se puede olvidar de mencionar que el mismo Lorca los llama en otras ocasiones ‘ensayos en prosa’, como, por ejemplo, en la *carta 10* a Sebastià Gasch: «En el próximo número de la *Revista de Occidente* te dedico un ensayo en prosa que ya verás» (27). El texto aludido es «Santa Lucía y San Lázaro», publicado en la revista mencionada, número de diciembre de 1927, y efectivamente dedicado al amigo catalán. La segunda reflexión concierne a la clasificación de una sección de *Poemas en prosa* (que nosotros también preferiríamos esa denominación, pero con un sentido más agudo del valor, más bien relativo, de tal título), dentro del conjunto de la creación lorquiana. A pesar de la (muy relativa) voluntad de Federico de considerar estos textos como ‘poemas’ en prosa, no se puede, sin forzar —y mucho— los conceptos, por muy vagos y difusos que sean, de poesía y prosa, intercalarlos entre sus demás libros poéticos. Si son ‘poemas’ en prosa y también ‘ensayos’ en prosa, es que son ‘prosas’, es decir, que no se les puede negar su carácter de prosa. Dos líneas de una carta de Lorca a Guillermo de Torre dirimirán esta pequeña controversia: «Prefiero publicar prosas. A la *Revista de Occidente* voy a enviar unos ensayos en prosa, y en la *Gaceta* quisiera debutar así. ¿Te parece bien?... ¿O deseas al vate?» (28). La distinción (tal vez gratuita pero innegable) entre Lorca-prosador y Lorca-vate viene aquí claramente ilustrada. Nuestra conclusión será, pues, que los *Poemas en prosa* (que Lorca llamó también ‘ensayos en prosa’, como se puede ver una vez más en la última carta citada), pertenecen, sin la menor duda, al género prosa y encuentran su verdadero destino dentro de la parte «Prosa» de las *Obras completas*, pero con su nuevo título de *Poemas* (o *Ensayos*) en prosa.

(27) *Carta 10* a Sebastià Gasch, *OC*, p. 1646.

(28) *Carta 2* a Guillermo de Torre, *OC*, p. 1630.