

ambigüedad del título, que, a nuestro parecer, hubiera sido más correcto así: *Textes inédits, traductions et documents critiques*.

Vale la pena apuntar algunas observaciones al margen de parte tan voluminosa del libro—alrededor de cien páginas de traducciones que, en general, son buenas—. Pasando por alto unos detalles, mencionemos sólo los casos en que, a nuestros ojos, el texto francés contiene una como traición del original. En el último paréntesis de «Sirena» (de la *Suite del regreso*), página 58 («Arde conmigo / y con ella.»), la forma verbal *arde*—que contiene el último reclamo de la sirena seductora, paralelo con «ven a mis brazos», un poquito más arriba—ha sido mal entendida, provocando una traducción francamente incomprensible: («Elle brûle avec moi / et avec elle»). El sentido exacto de la segunda de las *Tres estampas del cielo* (p. 70) se pierde totalmente por la versión incorrecta de los dos primeros renglones: «En todo el cielo / hay un estrella.» El único *Galán* brillante del firmamento se multiplica en francés: «Tout le ciel / foisonne d'étoiles», de tal manera que todo lo que el poeta nos cuenta del galán-Narciso se atribuye en francés al cielo, dando un contrasentido manifiesto; el tema del poemita inédito es, sin embargo, muy lorquiano.

Las traducciones en prosa también presentan algunas faltas, unas de interpretación, otras más bien gramaticales, y otras, en fin, por mutilación del texto original. Limitémonos a un solo ejemplo para cada categoría de incorrecciones señaladas. Error de interpretación. La divagación «Las reglas en la música», publicada en 1917 en *El diario de Burgos*, y reproducida por Ian Gibson en un número de *Insula* de 1966 (5), contiene una referencia al empleo en la música de Glinka de «la escala de tonos raros». En francés suena así: «la gamme des tons entiers». Tanto la libertad de la traducción como su aparente precisión musical nos asombraron. La traducción interpretativa de Jacques Comincioli no es nueva. La habrá encontrado, sin duda, en una nota del estudio de Marie Laffranque, *Les idées esthétiques de F. García Lorca* (6): «Il s'agit pour Glinka de la gamme par tons entiers». Aparece dos veces más el mismo adjetivo *raro* en el artículo juvenil de Lorca: habla de «un raro sentimiento» y más lejos de «alteraciones inarmónicas y armónicas raras», siendo la traducción francesa dos veces «rare». Por otra parte, sería más bien curioso que Lorca hubiese sugerido una «escala de tonos enteros», llamándola «escala de tonos raros». Bastaba con consultar gente de cualquier academia de música para aprender

(5) IAN GIBSON: «F. García Lorca, su maestro de música y un artículo olvidado», *Insula*, año XXI, núm. 232, marzo de 1966, p. 14. La sustitución de Lulli por Sully en el texto dado es otra broma del diablillo que va persiguiendo a cuantos editan la obra de Lorca.

(6) MARIE LAFFRANQUE: *Les idées esthétiques de F. García Lorca*, París, Centre de recherches hispaniques, 1967, p. 65, nota 32.

que el ruso Glinka, sin ser el primero en hacerlo —así como pretende Lorca— hizo frecuente uso de escalas de modos desconocidos, olvidados o simplemente negados por la música académica del siglo pasado, modos del folklore nacional y extranjero y los viejos modos greco-ortodoxos, por ejemplo. De ahí que Lorca los llama «tonos raros», es decir, extraños, peregrinos. Tono significa aquí modo, y «la escala de tonos raros», en lugar de ser una escala hecha de tonos enteros (que también existe, claro está, y que no queda nada excluida por nuestra interpretación), indica la escala propia a uno de esos modos insólitos que Glinka tenía en particular afección.

Error gramatical. En el mismo texto *Las reglas en la música*, la conjunción condicional en «siempre que la obra exprese un estadio de ánimo con suma expresión, debemos callar ante ella...», viene traducida como temporal: «Chaque fois que...». La distorsión, si bien mínima, es real. Un texto mutilado por fin: en la *Elegía a María Blanchard*, ¡ay de las pobres muchachas granadinas!, que sólo por la omisión de una parte de la oración se convierten en «automates qui portent des souliers d'hommes et quelque poil follet du côté du menton» (p. 219), cuando en realidad en el texto español se les atribuye esas características poco zalameras a sus mamás fondonas, desaparecidas en francés (7).

### III. POSICIONES Y PROPOSICIONES

El trabajo de J. Comincioli ofrece, amén de los textos inéditos señalados y del mucho material traducido, un conjunto de posiciones y proposiciones críticas: historia de los libros poéticos, breves comentarios de los mismos, cuadros cronológicos de la obra de Lorca, bibliografía de ediciones, nómina de los escritos lorquianos inéditos. Esa parte del libro viene explícitamente dedicada a los especialistas (p. 10). Pues bien. Se supone que dichos especialistas conocen a Lorca en castellano, y no en traducción francesa; ¿por qué citar los títulos de las obras y de los poemas en francés? En cuanto a títulos de libros, el problema es mínimo (siendo mínimas las diferencias), pero resulta francamente fastidioso cuando se trata de identificar un poema que viene señalado con su título francés. Y para que nadie diga que nos vamos parando en sutilezas, ¿quién sabe que «Interrogations» es la traducción de «Pre-

---

(7) So pena de ver dentro de poco algún crítico hacer unos comentarios altisonantes sobre una curiosísima imagen que se lee en la página 235, en el penúltimo renglón del texto del homenaje a Aureliano del Castillo, advertimos que «oiseaux ineffables» sólo puede ser una falta de impresión por «ciseaux ineffables».

guntas» (del *Libro de poemas*), cuando la de «Consulta» del mismo libro es también «Interrogations»? (8). Otro ejemplo es el cajón de sastre, causado por los cambios de títulos, dentro del «Poema de la soleá»: la última composición se llamaba «Madrugada» en el *Homenaje a Antonia Mercé*, en traducción «Aube» (p. 38); en la edición definitiva del *Poema del cante jondo* (la de Ulises, 1931), el poemita lleva el título de «Alba». El comentario de Comincioli le deja perplejo a uno: «Aube (se sustitue) à Petit matin» (p. 39), a pesar de una «nota» que se esfuerza por aclarar ese misterio, diciendo: «Alba pour Madrugada». Apuntemos, por remate, que «Madrugada» del *Poema de la saeta* se traduce por «Petit jour» en la versión Gallimard. Todo esto nos lleva a concluir que cualquier trabajo serio de investigación tiene que citar los títulos en castellano, so pena de descaminar inútilmente al lector y forzarle a perder tiempo en hojear (si es que lo tiene) una de las posibles traducciones que el crítico haya podido emplear. Sería, por otra parte, injusto callar que se conoce que el mismo Comincioli ha sentido la imperiosa necesidad de lo propuesto, ya que en las páginas consagradas a la bibliografía da también —sea entre paréntesis y en segundo lugar— los títulos originales.

Después de esta nota liminar vamos a comentar algunas de las posiciones y proposiciones del autor. Para mayor claridad y utilidad práctica las clasificaremos según la ordenación del libro y bajo tres títulos: los libros poéticos, los ensayos de cronología y los escritos llamados inéditos.

#### A) *Los libros poéticos*

Con suma razón busca J. Comincioli la historia y la cronología precisas de los libros poéticos en su orden exacto de creación, para establecer las bases «d'où se dégageront la physionomie et les vraies perspectives de l'oeuvre poétique lorquienne» (p. 18). A esto tienden sus investigaciones. Lo mismo queremos decir de nuestras modestas apostillas. Hablando del primer poema de Lorca, «Cigüeñas de Avila» (página 22), se pretende que los versos conocidos sólo constituyen un fragmento del poema que hubiera sido más extenso. Ignoramos totalmente en qué se basa tal aseveración. La entrevista de 1934 (9) no lo sugiere de ninguna manera y ninguna declaración de Lorca nos permite opinar

---

(8) En la edición de *Oeuvres complètes* de Gallimard que tenemos (1954) se traduce *Preguntas* por *Questions* y sólo *Consulta* por *Interrogations*. Sea lo que fuere del origen de la discrepancia de Comincioli con la versión de Gallimard, se echa de ver una vez más las complicaciones que crean las citas en traducción.

(9) La fecha dada en la p. 22 (1933) es errónea. Cfr. pp. 278 y 328 y *OC*, página 1758.

así. Composiciones de sólo seis renglones no son nada excepcionales en Lorca, y las hay incluso de cuatro y de cinco.

La reclasificación de las composiciones del *Libro de poemas* según el criterio cronológico (pp. 23 a 25) podrá tener cierta utilidad, poca en suma. Pero, ¿por qué no se ha señalado, al lado de la fecha, la localización geográfica?, que el poeta también le da importancia a ese detalle, ya que lo menciona muy a menudo. De haberlo señalado, hubiera sido posible ver que para el año 1918 la indicación geográfica es casi tan precisa como la cronológica; que para los años 1919 y 1920 hay una correspondencia bastante acusada entre la falta de mención cronológica precisa y la falta de mención del lugar de composición; que, cuando el poeta se acuerda del día de composición, muy a menudo se acuerda al mismo tiempo del lugar, y viceversa. Los datos materiales nos descubren así (en la medida de su veracidad) algo del mecanismo de fechación en el *Libro de poemas*: momento y lugar de composición se aclaran mutuamente en varias ocasiones (véase, por ejemplo, la relativa precisión dada a los meses de julio y agosto de los años 1918 y 1920). Por otra parte, el poema «Otra canción», de 1919, no se halla en su puesto cronológicamente exacto; como es que lleva la mención «otoño» tiene que colocarse entre «Balada de un día de julio» (julio de 1919) y las dos composiciones de noviembre del mismo año. La «Balada del agua del mar» debe clasificarse con los poemas de 1919 y no de 1920 (10).

La presentación de los demás libros de poesía, sin revelar elementos nuevos, es excelente. Dos observaciones más bien de detalle. Confesamos ignorar la procedencia de la noticia que permitiría constar con precisión qué romances fueron recitados por Federico en el Ateneo de Sevilla, cuando la conmemoración del tricentenario de la muerte de Góngora. Comincioli enumera tres romances (11) y da como referencia las memorias de Rafael Alberti, *La arboleda perdida* (pero sin indicar la página exacta de su referencia). Tenemos para nosotros que se trata de una referencia de segunda mano, porque Rafael Alberti dice textualmente: «Lorca recitó parte de su *Romancero gitano*, inédito aún» (12), y nada más. Si Lorca recitó los romances que dice Comincioli —cosa posible pero que hay que comprobar—, tal aseveración no se lee en las

---

(10) Año 1919 en *OC*, p. 263. La traducción francesa de Gallimard da 1920. Como nunca hemos tenido en las manos la edición original de *Libro de poemas*, no pretendemos que no se pueda encontrar ninguna falta en la versión de *OC*. Pero en este caso —que hasta se pruebe lo contrario no lo creemos— le tocaba a Comincioli rectificar el error de la edición Aguilar, exponiendo las razones de su fechación de *La balada del agua del mar* en 1920.

(11) *Antoñito el Camborio*, el *Martirio de Santa Olalla* y el *Romance de la Guardia Civil española* (p. 36). No sabemos a qué romance —hay dos que hablan de Antoñito— se refiere la primera mención. Si a los dos, Lorca hubiera recitado cuatro romances, lo que queda por documentar.

(12) RAFAEL ALBERTI: *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Fabril, 1959, p. 264.