

citadas memorias del autor de *Cal y canto*. Comentando el *Diván del Tamarit*, Comincioli pretende que las denominaciones tan características de «gacela» y «casida», propias de los poemas de dicho libro, sólo aparecen a partir del año 1935 (p. 47). Una carta de 1927 a Joaquín Romero Murube (13) contradice explícitamente tal afirmación, puesto que contiene el texto de un poema que en el *Diván del Tamarit* se llamará *Gacela del amor imprevisto* y que en la carta tiene como título *Kasida I del Tamarit*. Este único caso basta para incitarnos a una cautela extrema en todas las cuestiones de cronología de la creación lorquiana, sea de los libros editados y conocidos, sea de los proyectados e inéditos.

Nos toca discutir ahora esta última categoría, los poemas y libros olvidados, proyectados, inéditos. El terreno es resbaladizo. Atenerse únicamente a los textos conocidos y considerar como inexistentes e indignos de atención los desconocidos equivaldría a tomar una actitud poco realista y a negar una evidencia, la de la publicación de un número siempre creciente de escritos olvidados. Actitud menos realista aún sería la de promover al rango de inédito cualquier título de poema o de libro, lanzado por el poeta en persona, por sus amigos o sus críticos. Hemos dicho en otra ocasión (14) que esas extensas listas de escritos inéditos pueden inducir a error a más de un lector confiado, dándole la impresión que a Lorca le conocemos apenas—valga la exageración—. ¡No le vamos a crear otro mito a Federico, algo como *Lorca, poeta inédito!* Hay que considerar cada caso de «inédito» por separado y dentro del marco del mucho material conocido y desconocido. Es lo que Comincioli tiene hecho, pero sólo en parte y sin ir lo bastante lejos en el sentido de la reducción. *La sirena y el carabínero*, por ejemplo, a pesar de llevar entre paréntesis la mención «Fragmentos», no habrá nunca pasado del número de versos conocidos, que son veinticuatro alejandrinos. Lorca, si bien habla de un poema de cuatrocientos versos, habla en el futuro, y los versos que manda a Jorge Guillén en 1926 son veinticuatro. Los que envía a Guillermo de Torre para la publicación en *La Gaceta Literaria* (marzo de 1927) son, como por casualidad, los mismos veinticuatro, con algunas correcciones respecto al texto de la carta a Guillén. Lo que demuestra que Lorca le ha mandado a su amigo para la revista, después de una última revisión, exactamente lo que tenía escrito, con la idea de proseguir su poema cuando le fuera dable. Estos «Fragmentos» de 1926-27 quedan para muestra de lo mucho fragmentario lorquiano que resultó definitivamente fragmentario. El resto de *La sirena y el carabínero* no se habrá escrito nunca (15).

(13) Es la *Carta* 90 de la edición citada de Antonio Gallego Morell.

(14) *Les lettres romanes*, Louvain, 1969 (XXIII), núm. 4, p. 390.

(15) Las palabras de Lorca en la *carta* 5 a Jorge Guillén: «Y luego, después de otras estrofas...» no demuestran que estas estrofas ya estuvieran escritas,

La hipótesis de Comincioli respecto a la *Oda a Juan Belmonte* como posible antecedente del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía* nos deslumbró en un primer tiempo, como por un efecto de sorpresa. Pero rápidamente nos fuimos dando cuenta de lo poco respetuoso y lo psicológicamente extraño que hubiera resultado, para los pocos íntimos de Lorca que hubiesen leído la *Oda a Belmonte*, constatan que el poeta le compusiera una elegía al torero y amigo muerto, echando mano de versos empleados en otra ocasión y para cantar a otro. Además, el argumento aducido de la versificación (los alejandrinos) sólo se aplicaría a la tercera parte *Cuerpo presente* y a los nueve últimos renglones de *Alma ausente*. Tuvimos la curiosidad de informarnos sobre un detalle: la biografía del gran Belmonte. ¡Murió en abril de 1962! (16). Por de pronto se viene abajo la suposición gratuita de Comincioli. ¿Cómo hubiera podido escribir Lorca en 1926 estos «versos magníficos... para la muerte de un torero» (p. 266), muerto en 1962? Los versos aludidos en esta entrevista no pueden ser los de un homenaje a Juan Belmonte muerto; serán de quienquiera, compuestas para cantar a sea quien fuere, pero de ninguna manera serán parte de la *Oda a Juan Belmonte* vivo. Y para decirlo todo, no pensamos que Lorca haya escrito —lo que se dice escribir— tal oda; no le habrá «salido como la veía» (17). Como en tantas otras ocasiones le habrá quedado la composición en el estadio de proyecto, tal vez avanzado y maduro, pero en el exacto momento que precede a la creación. Una actitud algo semejante de desconfianza sería la nuestra respecto a los pretendidos versos que faltan en la *Oda a Salvador Dalí*, pero mucho más urgente nos parece hacer un esfuerzo para desovillar la madeja formada por *Tierra y Luna*, *Poeta en Nueva York*, *Diván del Tamarit*, *Porque te quiero a ti solamente*, *Introducción a la muerte y Sonetos*. Sin tener la pretensión de dar por fin la última palabra, quisiéramos exponer brevemente nuestra opinión sobre esta materia de controversia, opinión que, como fruto de una manera diferente de enfocar el problema, será en parte idéntica a la de Comincioli y en parte distinta.

Consideramos la producción lírica lorquiana, sobre todo a partir de la publicación del *Romancero gitano* (1928) hasta la muerte del poeta (agosto 1936) como una especie de fondo de poemas, cada vez más vasto, con sus momentos de intensa creación (sobre todo de 1929 a 1931 y fines de 1934) y los de fertilidad poética más reducida en favor de

---

y aunque fuera así, ¿por qué no las mandó a Guillermo de Torre para su publicación? Todo tiende a creer que las tenía sólo proyectadas.

(16) NÉSTOR LUJÁN: «Historia del toreo», Barcelona, *Destino*, 1967, p. 291.

(17) Según el texto de la *carta* 33 a Melchor Fernández Almagro (ed. Antonio Gallego Morell): «Ahora va saliendo la oda a Juan Belmonte, que como salga como la veo, puede ser una cosa estupenda.»

su obra dramática, que es la labor artística que lenta y segura va llevando la ventaja. De cuando en cuando, por una razón o por otra, algunas de estas composiciones vienen pensadas o escritas dentro de un cuadro, ya claramente definido, ya sólo de contornos vagos. Así podemos aislar los *Seis poemas galegos* y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía* por sus respectivas fuentes de inspiración. El resto es materia movediza. Un eje aparentemente fijo es el libro *Poeta en Nueva York* (*PNY*), constantemente anunciado, varias veces comentado y por fin publicado después de la muerte del poeta, pero conforme a sus propios papeles. Sólo que lo que se llama *PNY* no es un conjunto de poemas, siempre invariable desde 1929-30 hasta 1936. Esto podemos comprobarlo comparando detenidamente, por una parte, el texto de la conferencia-lectura que Lorca hizo varias veces de su *PNY* (18), el comentario de dicha conferencia en un artículo de prensa (19) y una entrevista (20) con, por otra parte, el contenido exacto del libro *PNY*, tal como se publicó más tarde. En su conferencia-lectura el poeta comenta y presenta varios poemas de siete de las diez partes de que consta el libro *PNY* en su edición definitiva. Los tres momentos que se quedan sin comentario ni lectura son: VI, «Introducción a la muerte»; VIII, «Dos odas», y IX, con subtítulo, «Dos vales hacia la civilización». Llevan esas tres partes precisamente títulos idénticos o muy parecidos a los que de 1933 a 1936 Lorca designó como títulos de libros en preparación o por publicar. A la hora de la verdad, la de la clasificación definitiva para la publicación del libro *PNY*, tanto la anunciada *Introducción a la muerte* (21) como las *Odas* (22) y la tanda de vales *Porque te quiero a ti solamente* (23) fueron integradas en un volumen único. El misterio de dichos libros hipotéticos queda—por lo menos, a nuestros ojos—aclarado. Si el poeta ha podido pensar un momento en la elaboración de cada uno de esos títulos como obras separadas, la realidad, es decir, la cantidad efectiva, más bien reducida, de cada libro

(18) FEDERICO GARCÍA LORCA: *Poeta en Nueva York*, Barcelona, Lumen, 1966. El libro, con citar todos los poemas del *PNY*, permite, gracias a una diferenciación del tipo de letra, distinguir las partes leídas por Lorca de las que no lo fueron.

(19) *El poeta en Nueva York*, conferencia y lectura de versos por FEDERICO GARCÍA LORCA en la Residencia, Madrid, *El Sol*, 17 de marzo de 1932 (*OC*, páginas 1704 a 1707).

(20) «*Iré a Santiago*», *Poema de Nueva York en el cerebro de García Lorca*, Madrid, *Blanco y Negro*, 5 de marzo de 1933 (*OC*, pp. 1712 a 1717).

(21) Se puede pensar además que, por lo menos en dos ocasiones, Lorca señaló con este título el conjunto de su futuro libro *PNY* (1934-1935).

(22) El proyecto de un libro de *Odas* es algo diferente, puesto que el poeta ya lo tenía pensado desde 1928, antes de su viaje a Nueva York; el plan primitivo de *PNY* contenía además una oda, la que viene dirigida al rey de Harlem. Las *Dos odas*, pensadas como aportación nueva para un proyecto antiguo, llegaron por fin en la edición definitiva de *PNY*.

(23) Fíjese en este verso del *Pequeño vals vienés*: «Toma este vals del 'Te quiero siempre'» (*OC*, p. 528).

proyectado, le habrá forzado, por fin, a la solución práctica que conocemos. El título *Poeta en Nueva York* cubre, pues, una realidad variable entre 1929 y 1936. Otro tanto pensamos de *Tierra y Luna (TL)*, libro de poemas en un primer momento sólo aludido y sin título (se llama el «otro» o «segundo» libro en dos cartas de 1929); se menciona por primera vez, con su título y con algunos rasgos característicos, a fines de 1932. Recoge, sin duda, en este momento composiciones diferentes del estilo de *PNY* (según el testimonio de Guillermo Díaz-Plaja) y fechables sea antes, sea durante o después del viaje a Nueva York. Para nosotros, habría que incorporarle poemas de índole muy variable (24), como, por ejemplo, la canción «Por las ramas del laurel», la «Kasida I del Tamarit», la «Canción de la muerte pequeña», «Omega», «Normas», algún que otro soneto, como «Yo sé que mi perfil»... El poema que lleva exactamente el título del libro proyectado *TL* corresponde, por el contrario, mucho más al estilo de *PNY*. De este fondo de composiciones, diferentes de las que se destinaban a *PNY*, se fueron separando poco a poco nuevas unidades. En primer lugar, el *Diván del Tamarit (DT)*, que se perfila desde la *Kasida I* en 1927, con un momento de atracción muy fuerte con la publicación de los trabajos de Emilio García Gómez (1930) y la demanda explícita del libro por la Universidad de Granada, fines de 1934. Cantidad de poemas, conservados desde hace tiempo, vienen entonces a hacer parte de ese libro, veintiuno en total. Composiciones hasta entonces sin título, se hacen de pronto *casidas*; lo que se llamaba *poema* se hace *gacela*; la que era *canción* se muda en *casida*. Constituye a nuestros ojos el *Diván del Tamarit* una manera de primera toma del caudal poético de *Tierra y Luna*. De haberse llevado a cabo la publicación de un volumen de *Sonetos*, hubiera provocado otra sangría de *TL*. Si Lorca, en vísperas de su muerte, puede señalar aún un libro de poemas en preparación con el título de *Tierra y Luna*, tenemos para nosotros que, respecto a su contenido inicial sólo representa una especie de resto muy reducido. Sabemos todos que de los poemas que vienen de tiempo en tiempo enriqueciendo las obras completas de Lorca, casi ninguno se puede fechar en el período de los años treinta en adelante. Todos son anteriores a estas fechas. No hay que esperar ningún descubrimiento sensacional de docenas y docenas de composiciones perdidas, escondidas adrede u olvidadas. Nos oponemos, por fin, al conato de aproximación, hecho por Jacques Comincioli, entre *Tierra y Luna* y *Sonetos*. *TL* es para nosotros un colectivo, cada vez

---

(24) Cfr. lo que Lorca le escribe a su amigo Sebastià Gasch en una carta de septiembre de 28: «Yo trabajo con gran amor en varias cosas de géneros muy distintos. Hago poemas de todas clases...» (*Carta 20 a Sebastià Gasch*).