

**O especificamente galego nos *Seis poemas*
de Federico García Lorca**

José Ramón Alonso de la Torre

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

ALONSO DE LA TORRE, JOSÉ RAMÓN (1991). “O especificamente galego nos *Seis poemas* de Federico García Lorca”. *Dorna*: 18, 37-49. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1861>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, LUCIANO (1991). “O especificamente galego nos *Seis poemas* de Federico García Lorca”. *Dorna*: 18, 37-49

* Edición dispoñíbel desde o 20 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

O ESPECIFICAMENTE GALEGO NOS “SEIS POEMAS” DE FEDERICO GARCIA LORCA

José Ramón Alonso de la Torre Núñez

O estudio dos *Seis poemas galegos* escritos por Federico García Lorca foi abordado pola crítica intentando responder fundamentalmente a dúas preguntas: ¿existiu verdadeiramente un traductor que fixo de intermediario entre a creación primixenia dos *Seis poemas galegos* e a versión galega final?, ¿Quixo Lorca escribir estes versos por mor da atracción exercida sobre el por Galicia desde a súa primeira viaxe de 1916 ou puido deberse tamén á intensa amizade con Guerra da Cal e ó desexo e á necesidade íntima de homenaxealo?

A miña intención é deixar a un lado as respostas posibles a estas cuestións. Outra é a pregunta que me preocupa e intentar contestala é o propósito primeiro deste traballo: ¿os temas, elementos, fórmulas, códigos e modos poéticos que aparecen nos *Seis poemas galegos* son especificamente galaicos ou, pola contra, non son outra cousa cá repetición de formas e substancias líricas constatables no resto da poesía lorquiana e que nestes poemas simplemente pasaron pola peneira da traducción? Ou, formulada de maneira máis sinxela, ¿existe algo, ademais da lingua, que convirta en galegos estes poemas?

Pero, ¿que é o galego? ou, máis concretamente ¿que é o galego para Lorca? De dúas fontes nítrese a imaxe que de Galicia se forxa Lorca. Por un lado a literatura, por outro as súas vivencias persoais nas catro viaxes que realiza a Galicia entre 1916 e 1932 e a que fai a Buenos Aires, a máis

importante cidade galega da emigración, en 1933.

García Lorca coñecía a poesía de Rosalía de Castro e a lírica galega medieval. Diversos autores sosteñen que esas lecturas impregnan os *Seis poemas galegos*. Segundo Emilia de Zuleta (1971; 210), a influencia de Rosalía sobre a obra de Lorca culmina nestes poemas galegos e García Posada (1982:105) chama tamén a atención sobre o paralelismo entre Federico e Rosalía no arranque dalgúns poemas coma o “Romaxe da Nosa Señora da Barca” que parte dun estribillo, do mesmo xeito que Rosalía arrinca dalgún cantar popular; ou o estribillo con que se abre e pecha a “Canzón de cuna...” a Rosalía, que está tomado en parte do refrán popular, unha albada, do cantar IV rosaliano. Tamén chama a atención a utilización por Lorca nos *Seis poemas galegos* dalgunhas formas métricas moi paralelísticas ligadas ó uso do estribillo, utilización que podería atribuírse a unha contaminación da lírica galega medieval que tan ben coñecía.

Pero non pensamos que estes dous trazos formais singularicen os seis poemas lorquianos diferenciados do resto da súa obra. A mesma Emilia de Zuleta (1971:290) reconece que aspectos dos *Seis poemas galegos* que parecen característicos da poesía galega como a fusión do obxectivo e do subxectivo e a recreación dun clima melancólico, de nostalxia enfermiza e de saudade, constitúen en realidade <<una

de las metas de voluntad poética que hemos visto reafirmadas en todo el desarrollo de la obra de Lorca>>. E García Posada puntualiza (1982:105) que, aínda que o arranque dalgún dos seus seis poemas permita establecer paralelismos coa poesía rosaliana, tras ese arranque <<luego la elaboración y el sentido son muy distintos>>. Finalmente, o mesmo García Posada, referíndose á utilización por Lorca de formas paralelísticas, testemuña que xa as utilizaba no *Libro de poemas* (1921), e mesmo na época en que publica os poemas en galego escribirá e publicará o *Diwán del Tamarit* (1934), que mostra fórmulas métricas semellantes, incluídas as estruturas paralelísticas.

Podería polo tanto asegurarse que determinados modos formais dos *Seis poemas galegos*, que parecen exclusivos desta obra e influencia da literatura galega, non son en realidade trazos diferenciadores dos poemas galegos de Lorca, senón que aparecen ó longo de toda a súa obra poética. En canto á específica influencia de Rosalía quedaría reducida a un artificioso paralelismo formal por un lado, e por outro ó pouso lírico que a poeta de Padrón deixou, xunto con Bécquer, na literatura española e que, a través de Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez, chegou con diferente forza e intensidade a tódolos poetas novos da época, pero sen que esa influencia se exercera unicamente sobre Lorca e menos sobre os *Seis poemas galegos*.

Estes poemas son lorquianos porque participan dos mesmos modos e maneiras có resto da súa poesía. Na obra que nos ocupa incorpóranse algúns artificios formais que parecen pretender galeguizar só superficialmente, pero non particularizan nin diferencian estas composicións do resto da obra do poeta granadino. Non se pode considerar, pois, os seis poemas formalmente galegos, por agora seguen séndoo soamente pola lingua empregada, xa veremos a

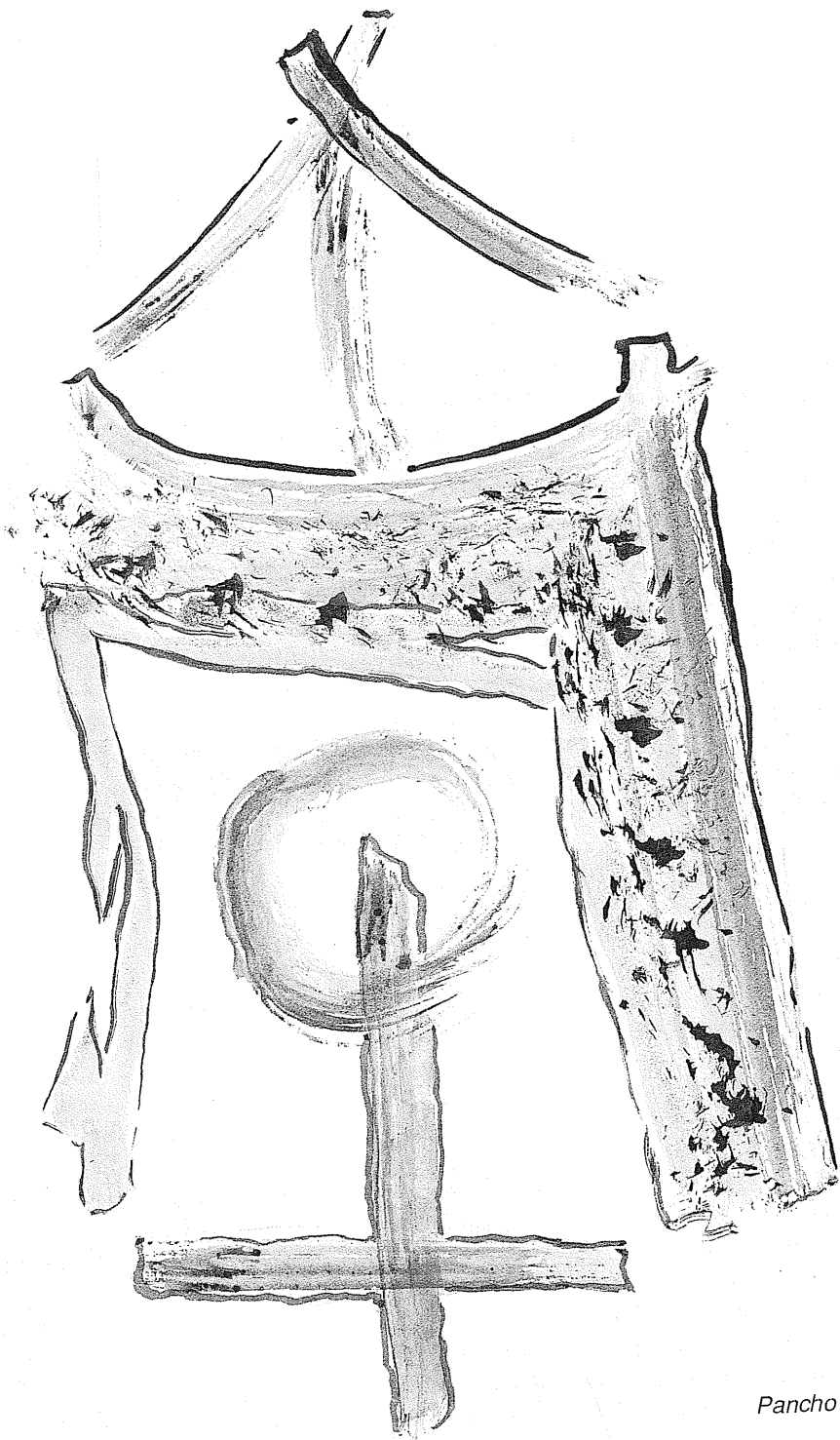
medida que avancemos no noso estudio se existen outros elementos galeguizadores.

Galicia impresionou a Federico desde a súa primeira viaxe en 1916. Fará despois outras tres viaxes que contribuirán a gravar no seu subconsciente un conxunto de símbolos e imaxes que conformarán a súa concepción e sentimento do galego. Esas impresións iranse asentando co tempo, madurecendo intelectualmente, e a elas recorrerá García Lorca cando teña necesidade de simbolizar a Galicia.

Afortunadamente, conservamos dous textos (García Lorca, 1917 e García Lorca 1918: 247-49) que nos permiten albiscalo que Lorca apreciou de Galicia na súa primeira viaxe. Hai outros testemuños de anos posteriores (G. Lorca O.C., 1978: 63; G. Posada, 1982: 103; Martínez Barbeito, 1945: 4) que se ben son menos significativos, demostran que Federico segue utilizando, varios anos despois, os mesmos elementos para simbolizar e referir as súas impresións de Galicia.

A lectura deses textos e testemuños permítenos establecer unha hipótese sobre o código de símbolos e sinais que Lorca percibe como constitutivos do galaico. Hai en primeiro lugar unha visión da natureza e a paisaxe galegas. A Federico atráeno especialmente o verdor, os azuis, os brancos e os granates. Refírese tamén con detemento ó carácter triste dos seus habitantes e á omnipresencia das penas e á melancolía. Nas súas impresións dedica un apartado especial á chuvia e á auga como elementos fundamentais do ambiente galego: auga, néboa, chuvia, húmido ceo... Faise referencia igualmente ó espacio xeográfico e urbano (río Miño, ría de Pontevedra, Praza da Quintana...) ó folclore de Galicia (gaita e música) e a elementos tan consubstanciais co mundo galego coma o mar, a pedra ou os bois.

De analizarmos coa mesma intención os seus seis poemas observaremos que, curio-



Pancho Rodiño

sa pero lóxicamente, os elementos que se fixaron nos seus sentidos en 1916 son fundamentalmente os mesmos que en 1934 se convirten en substancias poéticas. Tanto nos escrito sobre a súa primería viaxe coma nos seus *Seis poemas galegos* Federico sitúase nun espacio urbano ou xeográfico de Galicia e manifesta a súa visión da natureza, da chuvia, do carácter triste dos seus habitantes, dos seus medios de vida, a subsistencia e existencia consubstanciais do folclore e da cor. Unicamente faltaba nas súas impresións da viaxe o tema da emigración que, tralos seus percorridos por América, aparecerá recollido nun dos seus poemas.

Podemos xa, por conseguinte, establecer-lo código de símbolos e referencias ó que Lorca recorre para suxerir-lo que el entende por Galicia. O paso seguinte será comprobar se estes símbolos son utilizados só nestes seis poemas ou se, pola contra, aparecen no resto da súa obra poética, co que deixarían de constituír un código especificamente galaico para integrárense no código xeral da lírica lorquiana.

O hipotético código lorquiano do galaico dividiríase á súa vez nos subcódigos do espacio, a natureza, a chuvia, a tristeza, o totémico, o folclore, a cor e a emigración. Rastrexemos agora no corpus poético do noso escritor a presenza poética dos mesmos termos que constitúen estes oito subcódigos.

O ESPACIO

Santiago aparece nos 'Seis poemas' (I, V e VI) (1) na acepción espida de cidade. Pero Lorca utilizara xa o nome de Santiago na súa poesía anterior achegándoo ós terros da referencia máxica e á simboloxía erótica da noite de Santiago. Atopamos un poema datado en 1918 titulado precisamente "Santiago" no *Libro de poemas* onde aparece o apóstolo Santiago como referencia máxica. Noutros tres poemas recollidos en *Suites* e

Primer romancero gitano alúdese á noite de Santiago e á súa simboloxía erótica e á relación do nome do apóstolo co ceo nocturno.

Outra presenza de carácter xeográfico é o río Sil (IV), que como tal río non se atopa no resto da súa poesía. En realidade Lorca só galeguiza superficialmente o espacio. O Sil simboliza, do mesmo xeito cós seus ríos andaluces, a morte e a masculinidade e trascende tamén o particular para universalizarse.

A última referencia espacial que atopamos localízase na estrutura urbana do Santiago antigo: Quintana. Aparece nun poema (VI) que repite numerosas claves da poesía de Federico: a noite, a lúa, o amante, a morte... A simbolización lúa = morte é aceptada pola maioría da crítica e, a primeira vista, parece suceder coa Quintana o mesmo ca co Sil: unha simple galeguización locativa para repetir no fundamental do poema os mesmos modos e esquemas poéticos. Sen embargo, García Posada e Paolo G. Caucci sinalaron algunhas particularidades deste poema no marco da poesía lorquiana. Para García Posada (1982, II: 109), na "Danza da lúa..." <<el tema de la composición versa más sobre la muerte como alienación que sobre la muerte a secas>>. Segundo Caucci a lúa despóxase aquí dos seus significados eróticos e ambiguos do resto da poesía lorquiana. Para o crítico italiano, na lúa danzante da Quintana palpita o galaico, a concepción galega da morte: <<La luna que balla nella Piazza dei morti di Santiago é simbolo di una morte cupa e inesorabile che divide con quella triste e dolente che intravediamo nella canzone per Rosalia i due modi dell'anima gagliega di intendere questa inesorabile ed invincibile presenza>>.

Caucci discrepa de García Posada ó afirmar que esta lúa é unha lúa só das tebras e da morte, ou sexa da morte a secas, non da morte como alienación, que era o

tema proposto por García Posada. Pero non creo que Lorca presente aquí a morte como alienación, e tampouco é esta lúa <<solo delle tenebre e della morte>> como defen- de Caucci: a lúa da Quintana conserva un certo significado erótico (“Fita aquel bran- co galán, olla seu transido corpo”). Si coin- cide, sen embargo, con Caucci en que se trata dunha lúa máis austera cá lúa andalu- za, menos rica, que suxire máis esa morte escura e inexorable da que fala Caucci ca aquela calor, aquela “naranja” ou aquela “casta Verónica” da lúa-morte andaluza. Estamos pois ante unha lúa amatizadamen- te diferente ás outras lúas da lírica lorquia- na, aínda que conserve suxestións de morte virilidade nocturna. Se o Sil podía ser cal- quera río, da Quintana non pode dicirse que equivalla a calquera praza: non só se gale- guizou o nome, tamén se “galeguizou” a lúa-morte mentres nela danzaba: agora é máis lúgubre e menos dramática.

A NATUREZA

Un elemento tan consubstancial coa natureza galega coma a camelia xa o atopamos na súa poesía anterior. No “Madrigal á cibdá de Santiago”, o sol escurecido é unha camelia branca, mentres que no “Poema de la siguiriya gitana” do *Poema del cante jondo* (1921) a guitarra é a area ardente que anhela a camelia branca. E no “Noiturno do adoescente morto” o vento deixa came- lias de sombra na boca do afogado. Son as mesmas camelias mortuorias da “Oda a Walt Whitman”: <<Padre de tu agonía, camelia de tu muerte>>.

Non ocorre o mesmo con outro estan- darte da natureza galega: eses toxos que coroa a peculiar lúa galaica da Praza da Quintana e non se atopan no resto do cor- pus lorquiano.

As herbas aparecen nos Seis poemas galegos trascendendo a mera referencia vexetal da natureza galaica para deviren en

símbolos constantes da poética lorquiana. As herbas de García Lorca foron primeiro neutras e insubstanciais no *Libro de poe- mas* (1918-1920). Dez anos despois carga- ranse de significado e en *Tierra y luna* (1929-1930) e en *Diwán del Tamatir* (1931-1934) serán a destrucción, a nostal- xia e a morte. No “Madrigal” e no “Noiturno” as herbas relaciónanse coa morte do afogado, a alma do cal cobren co seu arre- cendo, e coas ansias lorquianas de transcendencia e universliadade ó se converte- ren nun espello nocturno onde todo escintila e se reflecte: a chuvia, a noite, a cidade, a pedra... Estas herbas non son, pois, un emblema de natureza de Galicia, senón un símbolo recorrente e universal do mundo poético de Lorca.

A verdura, o verde de que fala Lorca nas súas impresións de viaxe, aparece nos poe- mas galegos de Lorca como un sentido máis complexo có da simple cor da paisaxe que deleitara ó Lorca viaxeiro do ferrocarril. É un verde negativo, de morte e de dor que se pode atopar ó longo de toda a súa poesía e tamén está presente no “Noiturno” dos poe- mas galegos. Máis difícil resulta constatar na lírica lorquiana a presenza dese verdor da Pampa (III. v. 12), positivo e de sentido real, que aparece unicamente nos primeiros poemas de Federico.

Os piñeiros son elementos positivos en case tódolos versos lorquianos en que apa- recen. Sen embargo, no fragmento “Pórtico” do poema “En el jardín de las toronjas de la luna” de *Suites*, tamén atopamos uns piñeiros que, coma no caso de “Noiturno” aparecen nun contexto de dor e de tristeza.

As flores están sempre relacionadas coa morte nos *Seis poemas galegos*. No *Libro de poemas* a flor relaciónase coa vida eter- na ou aparece nun contexto de vaga triste- za, mais nunca a atopamos impregnada de morte. Obsérvase, pois, unha evolución desde as flores de tristeza ou vida eterna



Pancho Rodiño

deses versos de xuventude ata as flores de amortallada e do soño da morte dos versos galegos de madurez.

O último símbolo do subcódigo da natureza é a montaña, unha montaña que aparece continuamente na poesía lorquiana. Interésannos dous dos seus significados: un o do lugar de onde veñen os fenómenos atmosféricos que, frecuentemente simbolizan a traxedia e que podemos constatar xa no *Libro de poemas*; outro o do símbolo do nomadismo, do aventureiro tan presente no *Primer romancero gitano*. Nos poemas galegos, a montaña é tamén o lugar de onde chega a chuvia (II, vv. 8 e 9) e de onde veñen mozos loiros descoñecidos e xentes escuras (IV, vv. 11 a 14). Non escapa, xa que logo, a montaña ás simboloxías xerais da poesía lorquiana.

A CHUVIA

Nos *Seis poemas galegos*, Lorca fala da

chuvia, da falta de sol e do cristal, en que se converten as rúas por efecto da chuvia. No “Madrigal á cibdá de Santiago” hai unha chuvia docemente triste e queixosa que ó longo do poema se vai facendo máis sombría e máis escura, chega a ter resonancias de morte e remata con evocacións da infancia. Na “Romaxe da Nosa Señora da Barca” a chuvia preséntase nun contexto de morte.

Na traxectoria poética de Lorca a chuvia vai evolucionando tamén desde a suxestión de felicidade ata a de morte. No *Libro de poemas* Lorca coloca a chuvia nun lugar estelar do seu universo poético dándolle un matiz de felicidade simplona, tenrura e tristeza remota que ben pouco aportaba á súa poética persoal. Pero a partir deste libro a chuvia aparecerá só esporadicamente e o contido poético da palabra irase enriquecendo. A chuvia no *Poema del cante jonto* é xa máis rica e suxestiva, é

unha chuvia escura e estremecedora. En *Poeta en Nueva York* a chuvia aparece tres veces: en “Sombra y paraíso de los negros” e en “Crucifixión” esa chuvia fala co que Menarini (1972: 236) chama a “linguaxe dos elementos”, é unha chuvia mansa que evoluciona para converterse en “Cementerio judío” na mesma chuvia escura e nocturna dos *Seis poemas galegos*. Hai tamén unha chuvia que é anhelo erótico do *Diwán del Tamarit* e que, finalmente, se converte en morte na “Casida del herido por el agua” do *Diwán del Tamarit* e no “Cuerpo presente” do *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, a mesma chuvia-morte que traen polas montañas as pombas de vidro da “Romaxe da Nosa Señora da Barca”.

A chuvia é nos poemas galegos de García Lorca un símbolo paradigmático de como o que, en principio, puidese parecer especificamente galaico, participa en realidade de tódalas características do lorquiano. Esa chuvia sobre Santiago e esa chuvia que chega pola montaña, portan tódolos matices significadores da chuvia que molla o universo poético de Federico desde o *Libro de poemas* ata o *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

Dentro do subcódigo da chuvia podemos sinalar tamén a sombra do sol escurecido e afastado que aparece no “Madrigal” (vv. 4 e 14) e o brillo do cristal que exerce de espello polo efecto da auga na terra e na pedra (I, v. 10 e II, v. 8). Ningún destes símbolos son específicos dos *Seis poemas galegos*, polo contrario, atópanse xa no *Libro de poemas* suxerindo a mesma tristeza ca no “Madrigal” e simbolizando as ansias de transcendencia do poeta que, segundo Concha Zardoya (1972: 241 e 247) constitúen o sentido da auga como espello e cristal que constatamos nos poemas galegos e documentamos no *Libro de poemas*, no poema “Mundo” do libro *Odas* e no soneto “El poeta pregunta a su amor

por la ciudad encantada de Cuenca”.

Podemos, daquela, concluír asegurando que non existe un subcódigo galaico da chuvia ó que García Lorca recorra para suxeri-lo galego nos seus *Seis poemas*.

A TRISTEZA

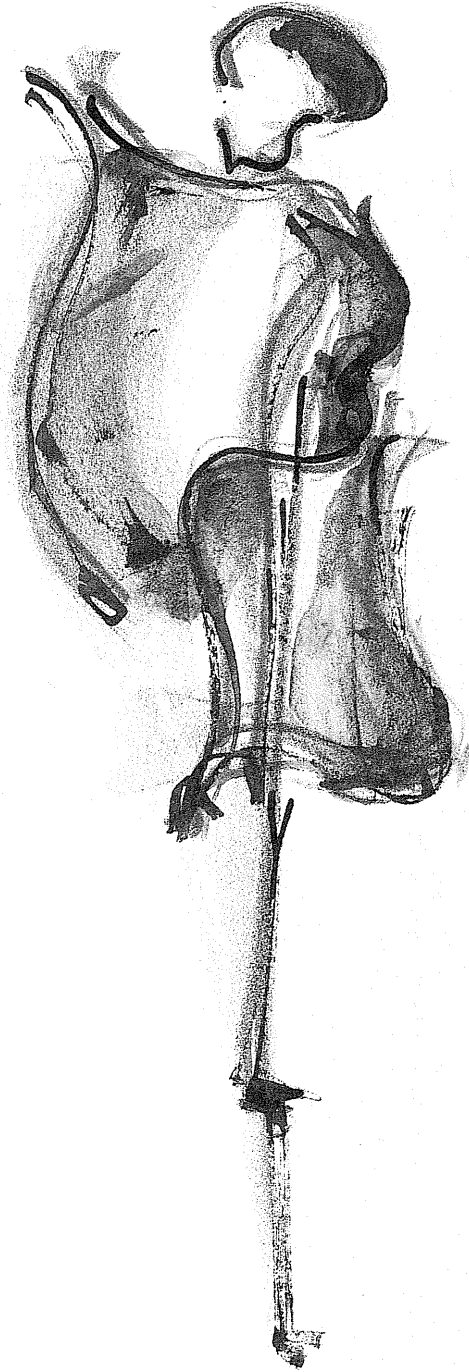
Federico participaba de tódolos tópicos de Galicia. El tamén a relacionaba coa verde natureza e coa chuvia. Outra imaxe tradicionalmente galega era a da tristeza e Lorca refléctea nas súas impresións de viaxe e nestes *Seis poemas*.

As palabras que Lorca manexa nos seus poemas galegos para crea-la sensación de tristeza son numerosas. Na “Romaxe” aparecen a néboa e a amortallada. A nostalxia da gaita e dos bois de lúa pacendo está na “Cantiga do neno da tenda” e neste mesmo poema Ramón de Sismundi está triste.

Tristeza que acompaña ás herbas (V, v. 12) e á lúa (VI, v. 22). Na “Canción a Rosalía” fai referencia á dor de Galicia (V, v. 10). García Lorca suxire tamén tristeza mediante o zoar do vento (V, vv. 4 e 20) e da lúa (VI, v. 25), a queixa da pedra e o cristal (I, v. 10), o xemido (III, v. 21 e VI, v. 25), o pranto da alma (IV, v. 5)...

Pero se repasamos verso a verso a poesía de Federico García Lorca, iremos vendo como este ambiente e estas imaxes suxerentes da dor, a pena ou a morte se reparten ó longo de toda a súa obra, e como consegues estas imaxes empregando practicamente os mesmos símbolos utilizados nos *Seis poemas galegos*.

No *Libro de poemas* son o bafo, a bruma e a néboa os que producen un ambiente de tristeza serena e atopamos tamén a nostalxia. Cando a tristeza deixa de ser vaporosa e adozada para converterse nunha pena máis profunda e máis cercana á dos *Seis poemas* é a partir do *Poema del cante jondo*, entón a néboa forma unha branca serpre, xa non é azul, nin de libros e pala-



Ignacio Villauriz

bras. E en *Canciones* a tristeza vén da man da morte, da afogada, da amortallada. O triste brado, que nos *Seis poemas galegos* podía parecer un elemento moi galaico pola súa relación co sagrado boi e a mítica vaca, atópase tamén na obra lorquiana, en concreto en *Tierra y luna*. E este brado como son preñado de tristezas únese ó xemido que atopamos no *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* e no soneto “Adam”. No “Llanto” atopamos tamén a néboa triste de morte. Finalmente no poema “Infancia y muerte” recollido en *Poemas sueltos* e escrito en Nova York con data de sete de outubro de 1929, tropezamos cunha nova visión do afogado que nos lembra a dor e a tristeza do “Noiturnio do adoescente morto”.

Vemos, pois, como o clima de tristeza, melancolía, dor e morte que Federico consegue crear nos poemas galegos é o mesmo que envolve a gran parte da súa obra poética. E os símbolos que utiliza con este fin nos *Seis poemas* son tamén os mesmos que aparecen nos restos da súa obra poética, non constituíndo particularidade ningunha que diferencie estes poemas do resto da súa produción.

O TOTÉMICO

O máis curiosos deste deambular analítico e indagador pola obra lorquiana é descubrir que os símbolos que demos en chamar totémicos do galaico son os que utiliza Lorca no resto da súa obra poética. Parecería lóxico que o mar, o boi, a vaca, o carro, o barco ou a pedra foran elementos singulares e exclusivos dos *Seis poemas galegos*, pero non só non é así, senón que, significativamente, estes son os símbolos, de tódolos estudados neste traballo, que máis profusamente manexa Lorca para crea-lo seu espacio poético persoal.

O mar positivo e fecundo da “Canção de cuna” está xa no *Libro de poemas*, e a

partir precisamente deste libro atoparémolos co mar negativo da frustración presente no resto da poesía de Lorca. En canto ó barco, sobre todo o dorido e misterioso barco de “prata fina” da “Canção de cuna”, atopámolo no *Libro de poemas* e rexurdirá coa súa carga mítica en *Poeta en Nueva York*. Aínda que se trate dun barco que se relaciona externamente con Galicia, internamente transcende o mito galaico para converterse nun mito universal que se mestura coa evocación rosaliana. Na “Romaxe” aparece o boi simbolizando o campesiño e a terra galega, connotación coa que o atopamos xa no *Libro de poemas*. No “Noiturnio do adoescente morto” o boi une á melancolía a súa relación coa morte. García Posada (1982: 107) cre que nestes versos o boi é o galego por excelencia, mentres que Caucci (1977: 20) defende o arquetipo da tradición galega para o “boi melancólico” e a presenza da memoria lírica persoal do poeta nos “vellos bois de ágoa”. Coido, sen embargo, que estes bois melancólicos ou de auga que arrolan e xemen á morte, son ámbolos dous froito da memoria lírica persoal de Lorca, nunca arquetipos do galaico. Estes bois estaban xa nas *Suites* (“Por el camino muerto van tres bueyes”) no *Primer romancero gitano* (“Los densos bueyes de agua/embisten a los muchachos/ que se bañan en las lunas/ de sus cuerpos ondulados”) e, sobre todo no *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, onde queda claro que o touro e o boi pertencen á mitoloxía poética particular de Lorca e en ningún caso son arquetipos exclusivos da tradición galega. Como tampouco o é a vaca dos poemas galegos, que transcende o mito e a realidade da vaca da paisaxe de Galicia para achegarse ás vacas lorquianas de *Poeta en Nueva York* ou de *Tierra y luna*.

Outros dous elementos que parecen paradigmáticos do galaico son o carro e a pedra que se presentan nos *Seis poemas*

galegos cargados da mesma simboloxía de queixa, dor e morte que suxiren na restante obra poética do granadino. Se acaso, paga a pena que destaquemos certas resonancias campesíñas que aparecen nos poemas galegos que son novidade na traxectoria poética do andaluz, se ben é certo que non se trata dunha novidade substancial nin transcendente.

Non existe, en resume, un subcódigo galaico do totémico ó que Lorca recorra pra escribi-los *Seis poemas*. Tódolos posibles símbolos e arquetipos do galego, que presumiblemente deberan estar presentes nestes poemas cunha vibración lírica específica, aparecen nos *Seis poemas* coas mesmas connotacións con que xa foran utilizadas en obras anteriores.

O FOLCLORE E A EMIGRACION

Na “Romaxe de Nosa Señora da Barca” atopámo-lo termo “Ruada” que é propiamente galego e non se constata en ningunha outra obra de Lorca. Ademais, o comezo está recollido dunha cántiga popular sobre o tema coa que o poeta andaluz forma o estribillo, o que explica que ruada non apareza máis na súa obra e que a barca destes versos non posúa ningunha connotación significativa especial. A este respecto, non quero deixar de sinalar aquí a existencia duns versos lorquianos onde atopamos tamén á Virxe sobre un barco: <<Virgen con miriñaque/ Virgen de la Soledad,/ (...) / En tu barco de luces/ vas/ por la alta marea/ de la ciudad/ (...) / Virgen con miriñaque/ tu vas/ por el río de la calle, / ¡hasta el mar!>>, en “Poema de la saeta” de *Poema del cante jondo*, o que demostra que este tema xa fora tratado por Lorca con anterioridade, e que na elaboración da “Romaxe” influíra a atracción que sobre o seu universo poético exercía desde antigo o mundo das virxes, xa documentadas no “Romance de la Guardia Civil española” do *Primer*

romancero gitano.

O poema con máis elementos non repetidos no resto da poesía lorquiana é a “Cantiga do neno da tenda”. Nel aparecen símbolos fundamentais do folclore galego, a gaita, o gaiteiro e a muiñeira. A metáfora “sinteu a muiñeira d’ágoa” está moi elaborada, é moi suxerente, comunica con claridade a chamada de Galicia e non se documenta en ningún outro verso do corpus poético de García Lorca. Si atopamos “Bueyes de agua” e outras semellantes, pero non esta, polo que pode considerarse especificamente galaica. Aquí si hai “Poesía galega” xa que, ademais, non cabía a traducción de Guerra da Cal (non sabemos se o consello). Non sucede o mesmo, sen embargo, coa gaita e o gaiteiro, que están xa non *Primer romancero gitano* e pertencen á memoria lírica do poeta fronte á muiñeira de auga que se incorpora ó universo poético lorquiano precisamente neste poema.

O poema “Cantiga do neno da tenda” conta ademais coa presenza de locativos, Buenos Aires, Río de la Plata, calle Esmeralda e Pampa e o xentilicio “gallegos” que forman o que demos en chamar o subcódigo da emigración. Son nomes que Lorca só utiliza nestes versos, pero que non teñen maior transcendencia lírica cá pura localización xeográfica e a introducción do tema da emigración na poesía de Lorca.

Quédano-lo “Noiturnio do adoescente morto” con ese canto das árbores do Sil coma o dun tamboril na verde lúa (vv.17 e 18) que non se pode considerar especificamente galaico, recorda máis ben as numerosas guitarras do *Poema del cante jondo* ou á Lola que canta saetas no “Poema de la saeta” (Balcón) tamén do *Poema del cante jondo*.

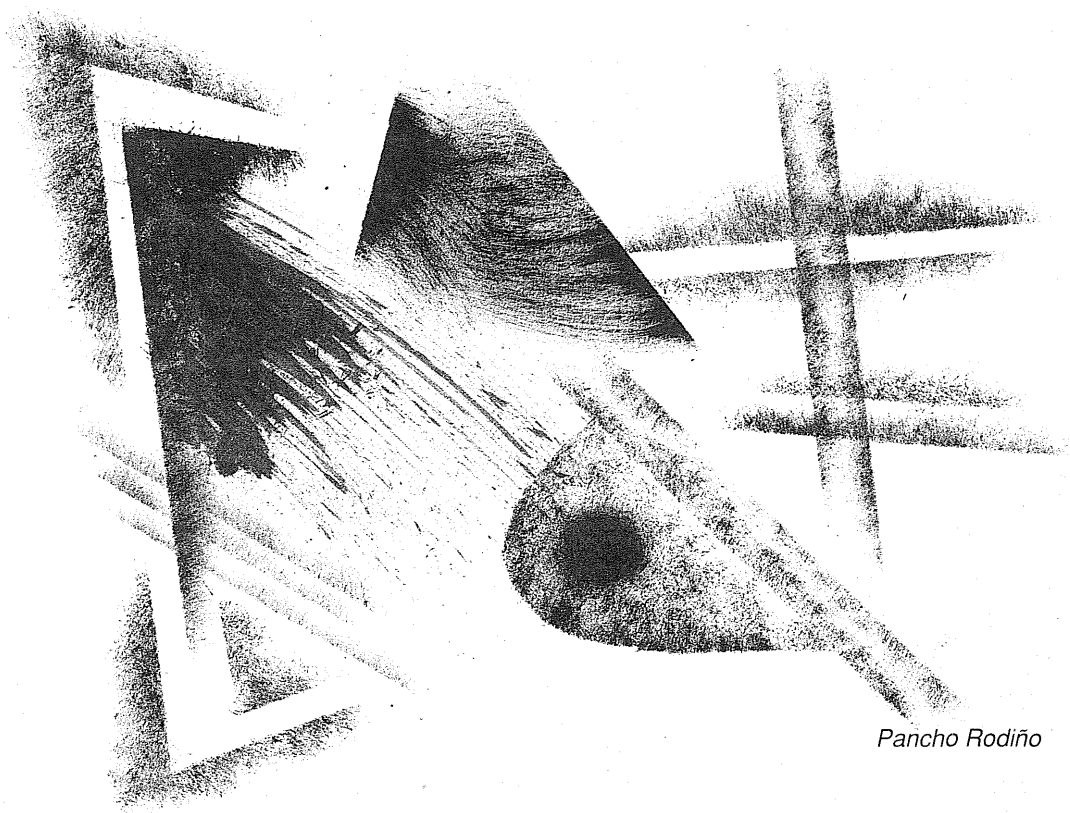
A COR

O último dos posibles subcódigos do

galaico é o da cor. Do verde xa falamos para referirmos ó verde da natureza galega, os outros verdes que aparecen participan da rica simboloxía que esta cor ten na poética lorquiana. Hai outras dúas cores no texto sospeitosas de representaren o galaico. Máis precisamente son dous matices dunha mesma cor, do amarelo: o loiro ou rubio dos mozos e o marelo ou pallizo dos bois. No “Noiturnio”, o poeta chama ós mozos “loiros do monte e do prado” e na “Romaxe” os catro bois que conducen o carro son marelos. Aquí sería importante saber por que matiz do amarelo se inclinaba Lorca ó traduci-la cor marela. Segundo García Posada polo pallizo, cor que aparece frecuentemente no *Romancero gitano*. O amarelo en xeral é unha cor presente ó longo de toda a obra de Lorca: amarelo das torres no *Poema del cante jondo*, do sol, dos trigaís e o ouro no *Libro de poemas*. O amarelo está tamén en *Suites* e no *Primer romancero*

gitano, pero non hai ningún boi amarelo nin pallizo, á parte dos da “Romaxe de Nosa Señora da Barca”. Non podemos, sen embargo considerar estes “bois marelos” como un achado poético de Lorca, máis ben pertencen a ese verniz externo galaico que, a primeira vista, presentan os *Seis poemas galegos*.

Quedan, para finalizar, os “mozos loiros do monte e do prado”. Pero aínda que a tez e o cabelo roxos estean máis extendidos en Galicia ca no resto de España e por iso puidese parecer este un elemento galaico, deixaremos de barallar esa posibilidade se considerámo-lo contexto do “Noiturnio”. Nos versos once ó catorce García Lorca chama a mozos roxos do monte e do prado e a xente escura do cume e do val. Pois ben, ese xogo loiro / escuro referido ós homes non é novo en Lorca. Pertence xa ó seu mundo poético íntimo desde que xa o utilizara en *Poeta en Nueva York*, máis con-



Pancho Rodiño

cretamente na “Oda a Walt Whitman”:
<<... Y se despeñan / sobre tu barba lumino-
nosa y casta / rubios del norte, negros de la
arena>>.

CONCLUSIÓN

A análise detida dos *Seis poemas galegos* levounos á negación da nosa fundamental hipótese de traballo: a pretendida existencia dun código do galaico en Lorca. Salvante algunhas contadas excepcións, os símbolos e elementos que poderían constituír ese código están documentados cos mesmos modos, contidos e suxestións poéticas ó longo de todo o corpus poético lorquiano.

As excepcións están presentes, sobre todo, nos subcódigos espaciais da emigración e de Galicia. O primeiro é moi pouco significativo. Máis importancia teñen termos como Santiago, que se recolle nos poemas galegos por primeira vez sen resonancia míticas nin eróticas e coa acepción núa da cidade, ou a praza da Quintana, onde a lúa-morte que baila é matizadamente galaica e nova na poética lorquiana.

Outras excepcións son os toxos que coroan esa lúa-morte austera, escura e ine-

xorable da Quintana; as resonancias campesíñas do carro que ata os poemas galegos só aparecera nun contexto de morte; a atractiva e suxestiva metáfora “muiñeira d’ágoa” e esas flores que primeiramente connotaron tristeza vaga ou vida eterna e nestes poemas evolucionaron ata se impregnaren de morte.

Non estamos, pois, ante uns poemas propiamente galegos, internamente galegos, galegos no profundo e fundamental. Hai unha galeguización externa no xogo formal, na localización e nos motivos. Pero se Federico captou o pálpito do galego conseguiu coa súa propia simboloxía, cos seus propios códigos persoais. Quizais porque, como afirma Caucci (1977: 16), o galego se converte para Lorca en <<Quasi un gitano del Nord e della bruma: un gitano della nostalgia e del sono>>. Ou quizais se deba, simplemente, a que entre os diversos pobos as diferencias só se poidan establecer no verniz, no accesorio, no externo... No fundamental e profundo existe tal semellanza que o universo persoal dun escritor transcenderá sempre o local para abarca-lo universal.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

CAUCCI, Paolo G.

1977 *I <<Seis poemas galegos>> di Federico García Lorca*, Quaderni del Seminario di cultura galgiega, Editrice Volumnia, Perugia.

GARCIA LORCA, Federico

1917 "Impresiones de viaje. Santiago", *Letras*, Granada, 10 de decembro.

1918 "Un hospicio de Galicia", *Impresiones y viajes*, Granada.

1978 *Obras completas*, recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, 2 vols., Aguilar, Madrid, vigésima edición.

1982 *Obras completas*, edición de Miguel García Posada, volúmenes I e II, Akal, Madrid.

GARCIA POSADA, Miguel

1982 "Introducción a los *Seis poemas galegos*" en *Obras completas de Federico García Lorca*, tomo II, Poesía 2, Akal, Madrid, pp. 101-110.

MARTINEZ BARBEITO, Carlos

1945 "García Lorca, poeta gallego. Un viaje a Galicia del cantor de Andalucía", *El Español*, Madrid, 24 de marzo, página 4. Reimpresión en *Grial*, Vigo, número 43, 1974, pp. 90-98.

MENARINI, Pietro

1972 "Emblemi ideologici del *Poeta en Nueva York*", *Lingua e Stile*, VII, número 1, recollido de Victor García de la Concha ed., *El Surrealismo*, Taurus, Madrid, 1982, pp. 255-270.

ZARDOYA, Concha

1962 "Los espejos de Federico García Lorca": *Asomante*, XVIII. San Juan. Puerto Rico, xaneiro-marzo, recollido en Ildfonso Manuel Gil ed., *Federico García Lorca*, Taurus, Madrid, 1973, pp. 237-271.

ZULETA, Emilia de

1971 *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Gredos, Madrid.

NOTA

I.- Referímonos ós Seis poemas gallegos identificándoos con numeros romanos:

I: "Madrigal á cibdá de Santiago".

II: "Romaxe de Nosa Señora da Barca".

III: "Cántiga do neno da tenda".

IV: "Noiturnio do adoescente morto".

V: "Canzón de cuna para Rosalía de Castro, morta".

VI: "Danza da lúa en Santiago".