



Federico García Lorca, Mariana Pineda (Book Review)

The Harvard community has made this article openly available. [Please share](#) how this access benefits you. Your story matters

Citation	Cifuentes, Luis F. 1993. Federico García Lorca, Mariana Pineda (Book Review). <i>Hispanic Review</i> 61, no. 3: 437-440.
Citable link	http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:41723558
Terms of Use	This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA

actitud de una generación que elige caminos alejados de los seguidos por el modernismo. Es un trabajo serio y riguroso.

El libro, como colección de ensayos-conferencias, aún careciendo de toda pretenciosidad y limitándose, tras las introducciones, al análisis de unos temas precisos, constituye una interesante y valiosa aportación, que merece el interés y la curiosidad de la crítica.

JUAN CANO BALLESTA

University of Virginia

Federico García Lorca, Mariana Pineda. Intro. Andrés Soria Olmedo. Madrid: Espasa Calpe, 1990. 167 páginas.

Federico García Lorca, Primer romancero gitano. Ed. Crítica de Christian de Paepe. Madrid: Espasa Calpe, 1991. 315 páginas.

La proliferación de ediciones de García Lorca se justifica, sin duda, por la calidad de su obra y—más vergonzantemente—por sus inagotables valores mercantiles, pero también por otros dos privilegios que sólo él parece llamado a poseer en tan alto grado: uno, la abundancia de documentación exterior (cartas, biografías, recuerdos, reseñas, historias, fotografías, etc.) que permite restablecer o corregir las coordenadas de su vida y su obra con una precisión y una prolijidad vertiginosas; otro, la abundancia de documentación interior (manuscritos, copias, versiones, etc.) que no sólo alimenta un gigantesco aparato crítico hasta en el rincón más inequívoco de su obra, sino que comporta infinitas decisiones sobre la puntualidad de esta corrección o la otra. Leer un texto, más o menos definitivo, de García Lorca puede constituir una gran aventura estética, pero ahora mismo se diría que padece la competencia de su propio entorno: averiguar y describir las vicisitudes de ese texto parece haberse convertido en una aventura mucho más voluminosa y—para algunos—tanto o más fascinante. En consecuencia, las obras de García Lorca ya sólo ven y verán la luz con algún tipo de abrigo. Las dos ediciones que aquí se reseñan constituyen dos ejemplos muy distintos de ese afán: Andrés Soria, en una Introducción perfectamente equilibrada de 25 páginas, se ocupa sobre todo de presentar *Mariana Pineda* al común de los lectores como una obra inquietante por numerosos conceptos; Christian de Paepe, en una Introducción de 135 páginas, y en las notas que ocupan la mayoría de otras 127, propone al lector más cultivado o más experto un texto fundamentalmente inquieto, una indecisa colección de dieciocho poemas con versos y alternativas de versos que no se dejan fijar en una sola forma definitiva, y que exigen ese marco

portentoso donde a su vez se alude a otros marcos y se prevee la fortuna de su futuro ensanchamiento.

Andrés Soria divide su Introducción en dos partes: en la primera narra la historia del texto o lo que llama “el periplo de la obra según Lorca y sus contemporáneos” (22). Uno de esos contemporáneos es Jorge Guillén, cuyas cartas inéditas son una de las fuentes más notables y copiosas de esta historia. En cualquier caso, Andrés Soria es un maestro de la contextualización (como dejó demostrado en su libro más importante hasta la fecha, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, 1988), y aquí practica una suerte de nuevo historicismo atento a todas las circunstancias de ese avatar que es *Mariana Pineda*: la dictadura de Primo de Rivera, el fenómeno de las vanguardias, las ambiciones del propio Lorca, la atmósfera intelectual confeccionada por Ortega . . . En la segunda parte establece otras relaciones: por ejemplo, las que Lorca mantiene con Lope en el uso de la canción popular (27), las que el discurso regeneracionista de Pedro bien pudiera tener con “páginas de Unamuno y Antonio Machado” (25), o las “redes de asociación semántica” con que el texto de la obra anticipa su propio final (31-32). En las dos partes, Andrés Soria consigue demostrar que *Mariana Pineda* se caracteriza por un complejo y, tal vez, magnífico equilibrio entre opciones difícilmente reconciliables: por fuera, el equilibrio entre “la voluntad de Lorca por insertarse en el aparato comercial del teatro español” y el rigor de su trabajo, la fidelidad a una poesía superior (11-12); por dentro, el equilibrio del tema entre lo pasional y lo político (12), entre el amor y la libertad (20), entre la “conmemoración cívica” y la “puramente literaria” (25); o un equilibrio formal, todavía más difícil y más característico, entre lo lírico y lo narrativo, entre el medio ambiente todavía modernista de su obra y la “figuración de vanguardia” que aportaron los decorados de Dalí (14), entre el andalucismo casi costumbrista del lenguaje y ciertas metáforas o imágenes de un insospechado atrevimiento (24). Cierra la Introducción una bibliografía ajustada y concisa que registra doce libros y siete artículos.

La Introducción y las Notas de Christian de Paepe quieren responder sobre todo a preguntas de tipo filológico sobre la escritura y la publicación del *Primer romancero gitano*: cuándo, qué, quién, cuántas veces, en qué orden . . . La lucidez y la experiencia de Paepe (que ha fijado también el texto de *Poema del cante jondo*, Espasa-Calpe, 1986) le permiten luego autorizar o desautorizar los datos que proporcionan esas respuestas y abrir toda clase de puertas a la duda y la conjetura. Christian de Paepe es un artista de las clasificaciones, las estadísticas, los tantos por ciento. En general, su labor parece ejemplar: verificar y evaluar cada uno de los resultados de su trabajo, sus posibles errores, las alternativas de otros investigadores . . . etc, supondría no sólo una experiencia que no tenga sino también un texto de parecida extensión (que será, sin duda, elaborado por

el próximo editor meticuloso del *Romancero gitano*). Prefiero ocupar este espacio con observaciones de otro carácter.

La primera tiene que ver con aquellas notas que no son mero registro de variantes. Las hay de dos clases: la mayoría (y las mejores) ofrecen una especie de concordancia de la obra de Lorca, versos o situaciones de sus textos donde se repite el pasaje, el verso o la palabra en cuestión. Son notas iluminadoras de las que pueden deducirse, además, los “lugares capitales” del imaginario lorquiano. Otras notas (las menos y, generalmente, las peores) tratan de interpretar un uso, un epíteto, una metáfora. Por ejemplo: “En Lorca todo metal tiene una referencia a la muerte” (171). Por una parte, este tipo de interpretación definitiva y tajante sólo puede emprender reducciones injustas. Es sabido que la poesía—cuando menos, la buena poesía—desborda las categorías absolutas y las decisiones inapelables de sus críticos. Por otra, se trata de uno de los hábitos de mal gusto que plagan tantos trabajos sobre la obra de Lorca: el agua, los caballos, las flores, los metales, etc., . . . han sido encallados sin remedio en el círculo semántico del sexo o en el de la muerte, según quien los analice. Finalmente, ¿a qué lector se dirigen estas notas? ¿Al experto que, si no las conoce, puede fabricarlas solo, o al principiante que, por equivocación o por petulancia, empieza a leer a García Lorca en una edición crítica de esta envergadura?

En este tipo de notas y en la Introducción prolifera un uso inexplicado de la palabra “mito” o de sus derivados, casi siempre con referencia a los gitanos. He aquí un párrafo especialmente cargado: “Todo el romancero es propiamente ‘gitano’ e incluso ‘mitológico-gitano’. . . . La segunda parte del *Romancero gitano*, llamada *Tres romances históricos*, ofrece por su lado tres romances mitológicos gitanos, donde no hay ni creación de nuevos tipos, ni mitos, ni sitio para la adaptación a actualidad, sino mitologización y agitanización por Lorca de figuras del pasado pertenecientes bien a la historia religiosa, bien a la tradición literaria” (68). ¿De qué “mitos” se trata exactamente? Sospecho que esas construcciones sólo toleran la acepción más difusa y coloquial de “mito,” y que ningún antropólogo sabría qué hacer con ellas. Al mismo tiempo, en el texto de Paepe y los trabajos que conozco sobre el *Romancero gitano* no se hace referencia a los estudios que existen sobre el mundo de los gitanos, sus tradiciones y sus mitos (existe, por ejemplo, un *Journal of the Gypsy Lore Society*, y cuando menos dos famosas colecciones de *Gypsy Folktales*, la clásica de F. H. Groome y la más reciente de Diane Tong). Paepe, que sugiere análisis narrativos interesantes de algunos romances, no parece haber pensado en la posibilidad también justificable de un análisis rigurosamente antropológico.

Esta deficiencia seguramente no es ajena al problema más previsible de este tipo de notas e introducciones: el de sus límites o su economía. ¿Qué excluir? ¿Sería indispensable o sería excesivo añadir a las notas

referencias a lugares o versos equivalentes del romancero, de la lírica popular, de los cantos andaluces? ¿Cómo seleccionar o circunscribir el número inagotable de datos sobre la vida y la obra del poeta? En una nota de la página 224 ocurre un caso significativo: Christian de Paepe remite al *Epistolario* II para una anécdota—que ni siquiera resume—sobre el dedicatorio de un poema. Se diría que Paepe, para solucionar el problema de sus límites, ubica a su “lector ideal” en una biblioteca considerable (de momento, la bibliografía—que se limita sólo al *Romancero gitano* y a los textos aludidos por el editor—ocupa catorce páginas y tiene 179 entradas). Esa biblioteca, sin embargo, tiene a su vez el problema de ser incompleta o insuficiente: Paepe concibe a menudo adiciones urgentes o posibles y lamenta la pérdida de textos indispensables.

La lectura del texto de Paepe supone a veces otra incomodidad menos razonable: la de su léxico y su sintaxis. No se explica que un filólogo tan meticuloso escriba, por ejemplo, “falta de” en lugar de “carece de” (128), “regreso” en lugar de “retroceso” (131), “meter” en lugar de “poner” (127 y 135), “grafiar” en lugar de “escribir” (140), “entricada” por “intrincada” (145), “dialectismo” por “dialectalismo” (203) o, en buen número de páginas, “como dicho,” en lugar de “como he dicho” o “como queda dicho.” En otra parte serían errores tolerables; aquí cohabitan intolerablemente con la poesía y la prosa de García Lorca.

LUIS F. CIFUENTES

Harvard University

Ángel González. Ed. Andrew P. Debicki. Madrid: Júcar, 1989. 212 pages.

This impressive volume contains a one-hundred page study of Ángel González' poetry, a ninety-page selection from all of his poetry (1956–1985), as well as a current Bibliography, photographs, and an Index of all poems included in the anthology. The anthology offers readers a generous sample of the poetry and indicates where advanced readers may locate longer poems; it is therefore ideal for new readers and for use in undergraduate and graduate seminars.

Andrew Debicki's engaging study comprises an Introduction and three chapters. The Introduction offers a succinct overview of González' themes and style; it stresses that like others of his generation Ángel González saw the poem as a way of exploring and discovering reality; it presents the González text as an “event” or “happening,” as opposed to a repository of received knowledge or gnomic wisdom. Debicki argues persuasively that with González' practice the poem evolves into an open-ended “process,”