

Aguas aéreas

La noche sublunar

David Huerta

Si alguien me preguntara cuál es el poema ante cuya evocación o recuerdo debo decir: “Este poema fue, sin duda, la vía y el punto de llegada de mi primera experiencia estética con las palabras”, deberé responder: “La ‘Canción de jinete’, de Federico García Lorca”, pieza cuyas primeras palabras son, imborrablemente:

Córdoba.
Lejana y sola.

Apenas puedo imaginarme un principio de poema de mayor contundencia, sencillez y relieve emotivo: García Lorca está presente aquí con todos sus recursos, aplicados en un sitio poético de poca superficie pero de hondura innegable. Cuatro palabras: un nombre propio —un topónimo, por más señas—; dos adjetivos, separados del nombre de la ciudad por un punto tajante, como puesto ahí para resaltar la lejanía y la soledad; una conjunción (“y”) *perspectivista*: primero se predica de Córdoba la lejanía, luego —para envolverla en una cualidad sombría, cuya gravitación también rodea al jinete— la soledad. (Ya sabemos cuánto puede decirse de esta palabra, *soledad*, en la poesía española, más allá aun de todo lo dicho por Karl Vossler en un libro justamente célebre sobre el tema).

La unión de las palabras “lejana” y “sola” por medio de la “y” funciona como una forma de distinguir, con leve paradoja, ambas cualidades: juntas y separadas a la vez —como en una perspectiva, precisamente. La cercanía implica compañía; correspondientemente, la lejanía comporta soledad, la soledad *saudosa* del jinete, su incurable melancolía.

No hay verbos en el comienzo del poema: no hacen falta; luego aparecerán, es-

cuetos, directos, casi pétreos. Quizá García Lorca tenía presente algunos versos de Antonio Machado también sin verbos pero de una eficacia puntualísima; versos como éstos, digamos:

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación.

Es una de las piezas de la serie “Proverbios y cantares”, dedicada a José Ortega y Gasset. García Lorca no se “aliaba con los abuelos contra los padres”, según la curiosa consigna de Jaime Gil de Biedma y Gabriel Ferrater; él tomaba lo más útil o interesante para sus fines poéticos de donde mejor le pareciera o le conviniera: los noventayochistas, los modernistas, los poetas “áureos”, la poesía de raíz popular. Su cercanía con Antonio Machado está documentada de mil maneras y constituye una ejemplar amistad poética e intelectual.

Machado era manifiesta y militantemente antigongorino; Federico García Lorca no lo era. Toda la incompreensión machadiana ante Góngora está compensada de sobra por la magnífica conferencia del indudablemente machadiano García Lorca sobre la imagen en la poesía de don Luis —y por las decenas de poemas en los cuales es posible discernir la herencia bien asimilada y transformada del genio cordobés. Machado y García Lorca están unidos para siempre en la muerte y más allá de la muerte. Al enterarse del asesinato de García Lorca, Antonio Machado escribiría las palabras inolvidables, puestas como un sello inextinguible en el corazón del siglo xx: “El crimen fue en Granada”.

Volvamos al poema. La “Canción de jinete” es un romance, con rimas asonan-

tes en *-oa*, de timbre más bien oscuro, como conviene al asunto de la composición. Tiene dieciséis versos; de éstos, cuatro corresponden a ese primer enunciado: “Córdoba. / Lejana y sola” (un solo octosílabo distribuido en dos versos cortos), al principio y al final, como el marco de la escena. Quedan doce versos canónicos de romance.

En su brevedad penumbrosa, el poema lorquiano tiene una dimensión dramática o teatral: es un monólogo. Pero se trata, más bien, de un monólogo interior: reproduce los pensamientos del jinete, y en este sentido es un poema conjetural. También es un poema de un curioso dinamismo: no se nos dice en ningún momento si el caballo galopa o trota, pero a mis ojos se trata de lo primero: las menciones al viento sobre el llano y al valor o valentía de la montura parecen insinuarlo. (Otro lector podría ver al jinete y a su jaca avanzando más bien lentamente, al paso o al trote; más en la línea de *El caballero, la muerte y el diablo*, de Alberto Durero).

Doce versos octosílabos de romance forman el despliegue de la escena de esta pequeña obra maestra. He aquí la primera cuarteta:

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Una vez más, al principio, la falta de verbos, la desnudez de los enunciados, la diafanidad de las presencias: la montura, el ámbito astronómico (“luna grande”), el bastimento del viajero, de una rústica o ascética simpleza. Luego, la adversativa: “aunque”, con la dubitativa coloración del subjuntivo (“sepa”), todo ello como lleva-



Calle de los siete infantes, Córdoba, España

do o conducido a dos palabras terrenales, nómadas, poderosas en su capacidad de evocación: “los caminos”. Y el remate trágico, fatalista, de la estrofa:

...yo nunca llegaré a Córdoba.

¿Cómo lo sabe el jinete? ¿Cómo puede saberlo o haberlo sabido? Su Canción no lo dice. No hace falta. Entramos de lleno en la sombra del poema, en la médula de ese viaje nocturno cuyo final no puede ser más desolador. Los colores del poema aparecen con claridad, sólo dos de ellos son mencionados explícitamente: la “luna roja” y la “jaca negra”, a los cuales deberá agregarse el verde oscuro de las aceitunas y el color pardo de la alforja, si se quiere, además del color de las torres nocturnas de la remota ciudad de Córdoba —las “torres coronadas / de honor, de majestad, de gallardía” de un famoso soneto gongorino.

La siguiente estrofa aumenta la tensión del viaje y el abatimiento del jinete:

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

El dinamismo del poema está desencadenado aquí desde la preposición “por”, duplicada en el primer verso. Lo entiendo así: en el triple ámbito espacial —la tierra, el viento sublunar, el satélite enrojecido—, el jinete y su esforzada montura son zarrandados por la turbulencia atmosférica, como un barco o “barquilla” (palabra lopesca)

a la deriva, sometida a los vaivenes violentos de una borrasca anunciada o en plena evolución. El viento es tempestuoso; el jinete conoce los caminos pero la fortuna le es adversa y lo extravía en la inmensidad ominosa del llano. Luego, la imponente prosopopeya: la mirada de acero de la Muerte “desde las torres de Córdoba”. A estas alturas, el poema es ya de una perfección asombrosa, según yo: ha ido formándose con las palabras justas, ni una más ni una menos, según el dictamen de Samuel Taylor Coleridge: las mejores palabras en el mejor orden posible. El clima emotivo de la Canción ha sido minuciosamente dibujado, o mejor todavía: grabado, como con un buril solemne. La triste canción, la fatalista canción podría cantarse —pero apenas se murmura (Paco Ibáñez la cantó, desde luego).

Ya lo sabemos prácticamente todo del jinete y de su viaje abismal sobre la llanura, rumbo a la ciudad adonde nunca llegaré, y ya sabemos esto, también: él mismo lo sabe. No puede hacer otra cosa: debe seguir cabalgando. Su destino ha sido decidido, tanto por él como por los accidentes y desventuras de su nomadismo, de su vocación viajera. Su destino es una forma de ascetismo y una fatalidad trágica: conoce el momento fulgurante del abrazo final de la muerte —ésta lo alcanzará o asaltaré “antes de llegar a Córdoba”:

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

El camino es largo y debe ser recorrido hasta su término mortal. No valen de nada el valor de la montura ni el esfuerzo de la cabalgata: ya está la muerte preparada para rodear al jinete con su manto nocturno.

Las exclamaciones son *ayes* profundos y resonantes por todo el ámbito de la llanura, prolongación de la interioridad atormentada del jinete, de su dolorida subjetividad. Nada puede hacer y nada hará para evitar la fatalidad de su destino, la irrevocabilidad del encuentro último, cuyos ecos anticipados empapan la Canción con franjas de oscuridad grandiosa. Se repite entonces, para concluir, el enunciado inicial:

Córdoba.

Lejana y sola.

Hay otra lorquiana “Canción de jinete”, mucho menos conocida; sus primeros versos son éstos:

En la luna negra
de los bandoleros
cantan las espuelas.

Las dos canciones “de jinete” fueron incluidas en el libro poético de 1921-1924 titulado sencillamente *Canciones*, y figuran en la sección “Andaluzas” (es decir, “canciones andaluzas”) de ese volumen. En la dedicatoria de la serie de esa sección, “a Manuel Pizarro”, se lee acerca de estas canciones: “en la irregularidad simétrica del Japón”. Pizarro, primo de María Zambrano —y el amor de su vida, según ella misma decía—, vivió en Japón algún tiempo dando clases de español.

La lorquiana canción “cordobesa” de jinete es, para mí, inolvidable. Es uno de mis clásicos íntimos, si así puede decirse. Tengo presente esta posibilidad: a mucha gente pueden no parecerles gran cosa estos versos; para mí son hermosos, expresivos, gran poesía en un formato deliberadamente modesto. He tratado de explicar sus rasgos más o menos explicables. En mi experiencia de esa composición —experiencia de varias décadas—, no obstante, hay para mí una porción enorme de valores inexplicables, depositados y actuantes en estratos de difícil acceso dentro del sistema de la propia personalidad. **U**