

Propuesta de análisis del poema “Tu infancia en Menton” de Federico García Lorca

Autor: Palatucci García, Mercedes (Grado en EEHH y Licenciada en Filosofía, Profesora de Lengua castellana y Filosofía en Ed. Secundaria).

Público: Didáctica, Literatura, 2º Bachillerato. **Materia:** Lengua castellana y Literatura. **Idioma:** Español.

Título: Propuesta de análisis del poema “Tu infancia en Menton” de Federico García Lorca.

Resumen

El comentario de texto es una de las prácticas más habituales en el desarrollo de las clases de Lengua Castellana y Literatura de 2º Bachillerato. En efecto, la LOMCE recoge en su Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, la consideración de la competencia literaria como elemento indispensable de la organización de la asignatura. Por este motivo, el siguiente artículo representa una propuesta de comentario literario de uno de los poemas menos analizados de Federico García Lorca, a saber, “Tu infancia en Menton”.

Palabras clave: Didáctica, Literatura, hermenéutica, Lírica, recursos literarios, Federico García Lorca.

Title: Proposal of analysis of the poem "Your childhood in Menton" by Federico García Lorca.

Abstract

The text commentary is one of the most habitual practices in the development of the classes of Spanish Language and Literature of 2º Bachillerato. LOMCE, in its Royal Decree 1105/2014, includes the consideration of literary competence as an indispensable element of the organization of the subject: "The subject Spanish Language and Literature aims to develop the competition Communicative of students, understood in all its aspects: pragmatic, linguistic, sociolinguistic and literary. For these reasons, the following article represents a proposal for a literary commentary on one of the least analyzed poems by Federico García Lorca, namely "Your childhood in Menton".

Keywords: Didactics, Literature, hermeneutics, Lyric, literary resources, Federico García Lorca.

Recibido 2018-06-11; Aceptado 2018-07-25; Publicado 2018-07-25; Código PD: 097038

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

“Tiempo de profundidad: está en jardines.
Mira cómo se pasa. Ya se ahonda.
Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia
De muchas tardes, para siempre juntas!
Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes”

Jorge Guillén, *Cántico* (1927)

“Amo la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no habría podido escribir *Bodas de sangre* (...) Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y a los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario, que llamarían los psicoanalistas”

Palabras de Federico García Lorca en GIBSON, *Vida, pasión y Muerte* (1998: 37)

“El verso suelto es la más generosa y libre forma de la poesía moderna, y la que puede dar más aproximado trasunto de la belleza antigua”

Menéndez Pelayo, *Antología de los poetas líricos*, (1902: 237)

El siguiente artículo tiene como objetivo analizar el poema “Tu infancia en Menton” de Federico García Lorca, que se incluye en su famoso poemario *Poeta en Nueva York*. El criterio de selección del poeta y la obra radica en el diseño del itinerario literario de los estudiantes de 2º de Bachillerato. Según el Real Decreto 1105/2014, tanto la lectura como el análisis de fragmentos u obras literarias del s. XX. son contenidos obligatorios del Bloque 4 conocido como educación literaria.

En cuanto a la crítica, Gibson sostiene que estos poemas: “denuncian airadamente, a veces en tono apocalíptico, la injusticia que [Lorca] percibe a su alrededor en Nueva York, la falta de caridad, la indiferencia, la crueldad” (GIBSON; 2005: 216) Ahora bien, a pesar de que “Tu infancia en Menton” se incluya en esta obra, desde mi punto de vista, este poema no forma parte completamente de ella por varios motivos. En primer lugar, la fecha de su creación: “(...) tu infancia en Menton [fue] publicado por primera vez en 1932, con el título “Ribera de 1910”, en la revista madrileña *Héroe*” (GIBSON; 2005: 219) y *Poeta en Nueva York* recoge las creaciones realizadas en los años 1929-1930 fruto de su viaje a EEUU. En segundo lugar, el contenido del poema y su interpretación. Así, esta es la tesis que intentaré defender durante el desarrollo de mi artículo: “Tu infancia en Menton” es un poema que no debe interpretarse como denuncia de las consecuencias que trae consigo el progreso o el desarrollo de las grandes ciudades, sino que retrata la biografía del autor: la pérdida de la inocencia y la memoria irrecuperable del desamor: “(...) su mejor obra poética, *Poeta en Nueva York*, escrita en 1929 y 1930, publicada y prologada por José Bergamín, **nació de una circunstancia capital en su vida: en su germen estuvo el fracaso de una relación amorosa**”(MAINER; 2010: 487) La negrita es mía.

EL POETA, LA OBRA Y LAS INFLUENCIAS LITERARIAS

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, el 5 de junio de 1898 y murió el 18 de agosto de 1936, en la misma provincia. Lorca cultivó todos los géneros: fue poeta, dramaturgo y prosista. Además, es conocido por su destreza en muchas otras artes, como, por ejemplo, la música: “(...) cuando abría el piano y se ponía a cantar todos perdían su fortaleza” (GIBSON; 2005: 117). Adscrito a la llamada “Generación” del 27, es uno de los poetas con mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo XX. *Poeta en Nueva York* se concibió en los años 1929-1930 y “los poemas escritos Por García Lorca en América (...) fueron considerados por el autor como una de sus más importantes producciones literarias” (MILLÁN; 2013:15) *Poeta en Nueva York* es una obra con numerosos problemas textuales, a saber, asociados a la interpretación y asociados también a su edición. Se publicó de manera póstuma en 1940 y la distribución del corpus poético ha generado diversas interpretaciones desde su primera edición. Lorca entregó el original a José Bergamín en el año 1936. En el año 1939, el propio Bergamín editó el poemario en la editorial que él funda: Séneca. Pero no solo existió esta edición, también existió la edición de Norton. Ambas no coinciden plenamente. Además, en marzo de 2013, Andrew A. Anderson, a través de la editorial Galaxia Gutenberg, editó el original tal y como Lorca lo creó.

Ahora bien, para realizar este comentario, he utilizado ambas ediciones, a saber, la edición de María Clementa Millán que se encuentra en Cátedra y la edición de Andrew A. Anderson publicada en Galaxia Gutenberg. He empleado ambas ediciones porque incluyen una relación de variantes, así como detalles sobre las diferentes publicaciones de cada uno de los poemas. Esta cuestión será relevante para el comentario, toda vez que “Infancia en Menton” fue además publicada en 1932 en una revista, *Héroe*. Además, el estudio preliminar incluido en la edición de Cátedra es interesante por su análisis del lenguaje surrealista.

En lo referente a la relación entre surrealismo y García Lorca, sería adecuado recordar las palabras de Mainer: “lo que confiere un intenso patetismo a la creación de este período fue, más que un régimen que se extinguía, el enfrentamiento de lo viejo y lo nuevo” (MAINER; 2009:12) Por este motivo, acercarnos al surrealismo del poemario no supone esperar una auténtica ruptura con la tradición. En efecto, el poemario conserva ciertas referencias a un imaginario poético compartido: la conservación de las citas que encabezan los poemas, por ejemplo. Son cinco los epígrafes incluidos, pertenecientes todos ellos a obras poéticas de distintos autores, clásicos y contemporáneos: Cernuda, Guillén, Aleixandre, Garcilaso y Espronceda. Las citas que encabezan los poemas construyen: “un diálogo con la tradición (...) que las citas tienen las mismas funciones que el título lo muestra García Lorca al escoger el verso de Jorge Guillén como cita y como primer verso de su poema “Infancia en Merton” (LUJAN ATIENZA; 2007:37) Por tanto, el surrealismo de Lorca no transgrede, sino que integra tradición y vanguardia. Vanguardia en lo referente a la rima y el ritmo; tradición en cuanto a la selección del cómputo silábico: son versos de arte mayor, endecasílabos blancos. Solo tres poemas, a saber, “Infancia en Menton”, “Nacimiento de Cristo” y “Son de negros en Cuba”, son creados con el esquema de la métrica tradicional: endecasílabos, alejandrinos y estribillo pentasílabo. La integración y la ruptura está anunciada por el propio Lorca en su *Conferencia-recital*: “Es preciso romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan un nuevo temblor” (GIBSON; 1998: 308)

COMENTARIO

“Tu infancia en Menton” es un poema aestrófico compuesto de cuarenta y cinco endecasílabos sueltos, sin rima, un aparente ejercicio de excentricidad si lo comparamos con el conjunto del poemario. Ahora bien, el endecasílabo es el verso propio del soneto y este verso, en la tradición española, tiene como finalidad codificar el género poético al que pertenece el poema: el amoroso. Por este motivo, “la elección de la estrofa estaba codificada en la época clásica dependiendo del género poético al que perteneciera el poema” (LUJAN ATIENZA; 2007:200) Así, es necesario interpretar el tema, responsable de otorgar la unidad al poema y anclarlo en un mundo de referencias: **el amor** (ruiseñor, Apolo, fuego, alma, cintura,...) cuyo motivo literario enuncia el título: la infancia de un interlocutor que se revela ausente: “Ni tú, ni yo, ni el aire, ni las hojas” (v. 44) Así, por tanto, el amor como entidad abstracta y universal contrasta con la infancia, la etapa de la vida, de un interlocutor real, concreto, cercano al poeta. Un interlocutor cuyos datos personales rebela Gibson: Emilio Aladrén .

La estructura textual del poema es de carácter explicativo: esgrime desde el principio un tema nuclear (al amor) y lo hace acompañar de adyacentes (la infancia de Emilio Aladrén y el suicidio de su hermano mayor) cuya función es la de humanizar el motivo inicial. Esta estructura textual es, además, cerrada y circular: el poema comienza y finaliza de idéntica manera, a saber, mediante el recurso intertextual, la cita de Guillén, que llega a repetirse hasta tres veces (VV 1, 29, 45) organizando la posible estructura interpretativa del poema, toda vez que conduce al final explícito: la negación del interlocutor, del poema y del mundo: “Ni tú, ni yo, ni el aire, ni las hojas” (v. 44) Además, la cita de Guillén resalta el símbolo fundamental que articula el poema, a saber, la infancia. Ahora bien, el recurso intertextual no solo está presente en la selección del verso de Guillén, también se presenta el eco de *La corza blanca* de Gustavo Adolfo Bécquer: “Amor, amor, un vuelo de la corza/por el pecho sin fin de la locura” (vv. 40 y 41), así como un concreto programa de referencias mitológicas clásicas que contrastan: Apolo y Saturno, la verdad, el equilibrio y la armonía, representada por Apolo y la destrucción y el paso del tiempo asociados a Saturno: “Norma de amor te di, hombre de Apolo/llanto con ruiseñor enajenado (...) No me tapen la boca los que buscan/espigas de Saturno por la nieve” (vv. 9 y 10; 34 y 35)

Sin lugar a dudas, el problema de la interpretación de “Tu infancia en Menton” radica en articular el contenido del poema y lograr un análisis, a pesar de la ausencia de ritmo y rima, de las extravagantes imágenes simbólicas y de las extrañas metáforas. Desde mi punto de vista, la posible estructura del poema es tripartita. Así, cada una de estas partes consta de 16, 14 y 15 versos y relatan diferentes momentos o fases de una relación amorosa, esto es, reúnen diferentes isotopías. La progresión en el poema enuncia el camino que se recorre desde el enamoramiento hacia el abandono. Este recorrido se simboliza mediante la infancia y su pérdida: “Y tu niñez, amor, y tu niñez” (v. 42) y este desencuentro concluye en el clímax lírico. El clímax se anuncia mediante un recurso sintáctico (antítesis): la unión de dos palabras de sentido antitético en una misma unidad sintáctica: ¡Amor de siempre, amor, amor de nunca!/ ¡Oh, sí! Yo quiero. ¡Amor, amor! Dejadme. (VV 16 y 17) Así, cada una de las partes articulan diferentes escenarios: relato del enamoramiento (apoyo del tema: el amor), desengaño amoroso (contraposición del tema: desamor) y, finalmente, abandono del amado. El abandono del amado puede interpretarse no solo como el fracaso amoroso, sino también como el fracaso de la poesía como narración y articulación de la vida. Así, la poesía evoca, de una manera nostálgica, el desamor y la muerte. Por este motivo, se intensifica el tema mediante el empleo de *La corza blanca*. Así, la palabra solo puede captar la pérdida, no la plenitud. Veamos cada una de sus partes.

La primera parte del poema (VV. 1-16) relata el enamoramiento del poeta con el interlocutor explícito: Tú. Este será el destinatario de la queja de amor. Por tanto, “el yo del poema lorquiano, a diferencia del de Guillén –proyección del propio poeta-, se dirige a un tú amado y perdido cuya infancia ubica en una conocida localidad mediterránea de veraneo, Menton” (GIBSON; 2005: 220) Así, el “Tú” no es un desdoblamiento del yo por varios motivos, como sostiene María Clementa Millán en su edición de *Poeta en Nueva York*. Por este motivo, el tú está asociado a una mujer que lo acompaña en viajes y hoteles, oculta su verdadera identidad detrás de la máscara que el yo poético sostiene haberle roto y, finalmente, ha recibido de éste una “norma de amor” que ha rechazado o traicionado. Veamos los versos que configuran esta primera parte (la negrita es mía):

Sí, tu niñez ya fábula de fuentes.
El tren y la mujer que llena el cielo.
Tu soledad esquiva en los hoteles
y tu máscara pura de otro signo.
Es la niñez del mar y tu silencio
donde los sabios vidrios se quebraban.

Es tu yerta ignorancia donde estuvo
mi torso limitado por el fuego.
Norma de amor te di, hombre de Apolo,
llanto con ruiseñor enajenado,
pero, pasto de ruina, te afilabas
para los breves sueños indecisos.
Pensamiento de enfrente, luz de ayer,
índices y señales del acaso.
Tu cintura de arena sin sosiego
atiende sólo rastros que no escalan.

La traición y la pérdida de identidad inauguran la segunda parte del poema y el subtema incluido en este: el desamor. Así, “a partir del verso 17 el poema expresa la determinación del yo a seguir, pese a la repulsa del ser querido, con su empresa amorosa” (GIBSON; 2005: 223) La articulación de la segunda parte estará, por tanto, mediada por la presentación de un nuevo subtema, el desamor y la búsqueda, cuya finalidad es originar contraste y preparación del clímax. Leamos los versos (la negrita es mía):

Pero yo **he de buscar** por los rincones
tu alma tibia sin ti que no te entiende,
con el dolor de Apolo detenido
con que he roto la máscara que llevas.
Allí, león, allí, furia del cielo,
te dejaré pacer en mis mejillas;
allí, caballo azul de mi locura,
pulso de nebulosa y minuterero,
he de buscar las piedras de alacranes
y los vestidos de tu madre niña,
llanto de medianoche y paño roto
que quitó luna de la sien del muerto.
Sí, tu niñez ya fábula de fuentes.
Alma extraña de mi hueco de venas,
te he de buscar pequeña y sin raíces.

La estructura del poema concluye con el final marcado formalmente. Esta manera de compensar la “emoción” es un recurso frecuente en Fray Luis de León, Góngora y, además, es recuperado por Bécquer, autor presente en el poema. La bimembración antitética, analizada muchas veces por Dámaso Alonso, es una figura retórica que consiste en vincular palabras o sintagmas en parejas unidas por una conjunción o yuxtapuestas por una coma. En concreto, el poema muestra dos ditologías antitéticas. La primera, enuncia el clímax lírico; la segunda, el cierre del poema (la negrita es mía):

¡Amor de siempre, amor, amor de nunca! (v. 16)
Ni tú, ni yo, ni el aire, ni las hojas. (v. 44)

Así, la intensificación del tema: el desamor, la muerte y el abandono se muestran en la última parte del poema (vv. 16-45), cuyos versos son:

¡Amor de siempre, amor, amor de nunca!
¡Oh, sí! Yo quiero. ¡Amor, amor! Dejadme.
No me tapen la boca los que buscan
espigas de Saturno por la nieve
o castran animales por un cielo,
clínica y selva de la anatomía.

Amor, amor, amor. Niñez del mar.
Tu alma tibia sin ti que no te entiende.
Amor, amor, un vuelo de la corza
por el pecho sin fin de la blancura.
Y tu niñez, amor, y tu niñez.
El tren y la mujer que llena el cielo.
Ni tú, ni yo, ni el aire, ni las hojas.
Sí, tu niñez ya fábula de fuentes.

Analizada la estructura, descubramos el taller poético de García Lorca: sus figuras retóricas. Este análisis se elaborará teniendo en cuenta las diversas figuras retóricas que se pueden observar en cada nivel lingüístico: figuras fónicas, morfosintácticas y lexicosemánticas. En cuanto a las recurrencias fonológicas, mencionaremos exclusivamente el parómenon, esto es, la repetición de mismo fonema al inicio de varias palabras consecutivas. Este recurso, en ausencia de la rima, favorece el ritmo del poema e intensifica las pausas:

Sí, tu niñez ya fábula de fuentes (v. 1)
tu alma tibia sin ti que no te entiende, (v. 18)
No me tapen la boca los que buscan (v. 34)

Las figuras gramaticales del poema son: pleonismo, construcción gramatical con elementos superfluos o redundantes, cuya justificación debe ser intensificar o adornar la expresión:

No me **tapen la boca** los que buscan (v. 34)
Pero yo he de **buscar por los rincones** (v. 17)

La elipsis es otro recurso utilizado por Lorca. La elipsis es la omisión de términos exigidos por la estructura gramatical correcta y completa de la oración. Así, el verso 17 presenta un verbo transitivo, querer, sin complemento directo, exigido. Los elementos elididos no se encuentran en el contexto inmediato y exigen, a los lectores, su búsqueda en el propio poema o en su imaginación:

¡Oh, sí! **Yo quiero**. ¡Amor, amor! Dejadme. (v. 17)

La interrupción está también presente en el poema. Una interrupción es un corte brusco del hilo del discurso, generalmente debido a la perturbación producida por el amor. Leamos los versos que evocan la emoción del poeta que muestran esta perturbación:

Allí, león, allí, furia del cielo, (v. 21)
¡Amor de siempre, amor, amor de nunca! (v. 32)
Amor, amor, amor. Niñez del mar. (v. 38)

El hipérbaton forma parte del taller literario de Lorca. Un hipérbaton consiste en la ruptura de una unidad sintáctica intercalando términos ajenos entre miembros inseparables de la misma. El hipérbaton favorece la desarticulación del lenguaje lógico y, por tanto, favorece el lenguaje superrealista:

Norma de amor te di, hombre de Apolo, (v. 9)

Alma extraña de mi hueco de venas, (v. 30)

Las recurrencias gramaticales llenan el poema: repeticiones de palabras o geminaciones, anáforas y diseminaciones (la negrita es mía):

Amor, amor, amor. Niñez del mar. (v. 38)

Amor, amor, un vuelo de la corza (v. 40)

Tu alma tibia sin ti que no te entiende. (v. 18 y 39)

Sí, tu **niñez** ya fábula de fuentes. (v. 1)

Es la **niñez** del mar y tu silencio (v. 5)

Y tu **niñez**, amor, y tu **niñez**. (v. 42)

Las figuras semánticas que aparecen en el poema son: digresiones y epítetos.

El tren y la mujer que llena el cielo. (v. 2)

llanto de medianoche y paño roto (v. 27)

que quitó luna de la sien del muerto.(v. 28)

LOS TROPOS COMO CONCLUSIÓN

Para concluir el análisis, dedicaré unas últimas consideraciones sobre los tropos. Los tropos consisten en la sustitución por otro del significado de una palabra o enunciado con la finalidad de intensificar la expresión. Estas traslaciones semánticas responden a maneras particulares de percibir las conexiones entre lengua, pensamiento y realidad. Pensemos en las siguientes sustituciones: a) La máscara por la cara: “y tu máscara pura de otro signo” (v. 4) o b) La pérdida por la fábula, la narración: “Sí, tu niñez ya fábula de fuentes” (v. 1)

También la metáfora sinestésica, de dudosa interpretación, anida en el poema:

Tu cintura de arena sin sosiego (v. 15)

espigas de Saturno por la nieve (v. 35)

Para finalizar, me gustaría realizar una última reflexión sobre la poética de Lorca. El poema “Tu infancia en Menton” evoca el amor y el sentimiento de extrañeza que se siente ante la pérdida de la infancia. Entonces, parece que la poesía tiene la finalidad de captar el desamor, la niñez o la inocencia, toda vez que la palabra solo puede captar la pérdida, no la plenitud de la existencia. Así, el poema se convierte en revelación: permite evocar la pérdida, recrearla. El amor es fábula, leyenda, palabra que solo existe en la escritura, deseo nunca satisfecho. El poema es espacio del deseo que no se puede lograr, irrealizable, porque la memoria del amor es solo recuperable en fragmentos, muertos, “fábulas de fuentes”. Así, el poeta, incapaz de escribir, solo puede denunciar:

¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?

¿Ordenar los amores que luego son fotografías,

que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?

No, no; yo denuncio.

Nueva York (Oficina y denuncia)

Bibliografía

- FEDERICO GARCIA LORCA, *Poeta en Nueva York* (2013) Barcelona, Galaxia Gutemberg.
- FEDERICO GARCIA LORCA, *Poeta en Nueva York* (1998) Madrid, Editorial Cátedra.
- GARCÍA-POSADA, M. (1981) *Lorca: Interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid, Akal Universitaria.
- IAN GIBSON, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)* (1998) Barcelona, Plaza y Janés.
- IAN GIBSON, *Lorca y el mundo Gay* (2005) Madrid, Planeta.
- ANGEL L. LUJAN ATIENZA, *Cómo se comenta un poema* (1999) Madrid, Síntesis.
- IAN GIBSON, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)* (1998) Barcelona, Plaza y Janés.
- ANTONIO QUILIS, *Métrica española* (2013) Barcelona, Ariel.
- BOE: Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. CONSULTADO EL 21 DE JULIO DE 2016:
<https://www.boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf>