

## CANCION DE JINETE

por César García Álvarez

Martín Buber no tiene una poética. Una poética al menos en forma sistemática. Pero, si toda concepción del hombre y el mundo conlleva implícitamente en su interior la teoría de lo estético como necesario presupuesto, Martín Buber, entonces, tiene su propia poética. Apoyados en sus obras, especialmente *Yo y Tú* y *¿Qué es el hombre?*, intentamos en estas páginas un acercamiento, no sin perplejidad y ciertas dudas, a uno de los poemas más bellos de Federico García Lorca, *Canción de Jinete*.

Para Martín Buber el hombre se revela con "todo el ser" y con "todos los seres"; establece el principio dialógico —la presencia sustancial del prójimo— como única posibilidad humana de acceso al ser. El individualismo, el "yo" sin el "tú", desfigura el rostro humano, tanto como el colectivismo lo oculta. Resultado de ambas posiciones es la soledad: el hombre con una conciencia de "expósito" en la naturaleza, y el hombre arrojado al alboroto de la sociedad moderna que lo hace sentir no menos aislado. Individualismo y colectivismo son dos formas obstrusas del hombre del siglo veinte. Frente a ambos extremos, igualmente desorbitados, Martín Buber proclama una nueva concepción antropológica cuya base última sea "el encuentro". El hombre deberá volver a encontrarse con lo humano, sin individualismos, sin colectivismos, sin sistemas de ideas interpuestos, que siempre operan mediatizaciones y no mediaciones. Plantea Martín Buber, en definitiva, una comprensión nueva de la persona y una comprensión nueva de la sociedad.

Lejos de Martín Buber un ingenuo optimismo filosófico. Sabe que no basta un buen desear para un fácil tener. El hombre no llegará al real encuentro sin una lucha denodada por el "tú". Cada ser humano lleva en sí la tragedia de sentirse ontológicamente llamado a un "tú", sabiéndose permanentemente expuesto a convertirse en un "ello". Frente a tal situación de riesgo metafísico, el "tú" humano debe invocar al "Tú eterno", pues éste, Dios, es el único ser no expuesto a ser una "cosa" o un "ello". La vida profunda, la sentida y vivida por los místicos, los filósofos y los poetas, ha sido intuita siempre así, como revelación dialógica del ser.

Martín Buber nació en Viena en 1878. Estudió en las universidades de Viena, Berlín, Leipzig y Zurich. Discípulo de Dilthey y amigo de Max Scheler. Tradujo la *Biblia* al alemán en un estilo de fidelidad al texto y belleza pocas veces logrado en este idioma. Profesor de Religión Comparada en la Universidad de Francfort hasta 1938, pasó después a explicar Filosofía Social en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Entre 1913 y 1955 ha publicado más de veinte obras cuya originalidad de ideas le ha merecido ser considerado como uno de los filósofos más destacados del presente siglo.

El texto que se comentará a la luz del pensamiento de Buber, se titula "Canción de Jinete" y fue incluido por su autor, Federico García Lorca, en el *Libro de Canciones*. Dice así:

*Córdoba.*

*Lejana y sola.*

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

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

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

*Córdoba.*

*Lejana y sola.*

Córdoba no es un lugar, ciudad andaluza o meta circunstancial a donde se propuso llegar el jinete, como pudo hacerlo hacia Sevilla o hacia Cádiz. De Córdoba se dice que está "lejana y sola", pero nunca una ciudad o una cosa están solas, están junto a otras cosas, la soledad es atributo de las personas humanas. Córdoba es una entidad viva. Una ciudad, además, que guarda ocultos poderes, o el poder. Para el jinete, Córdoba es fuerza absoluta, su razón de vivir o morir, ciudad situada en la mitad esencial de

su ser. La pérdida de ella se constituye como la inevitable pérdida de él. Esta es la razón por la cual entre Córdoba y el jinete se establece una relación espiritual que es salvadora o, más bien, se apetece como salvadora.

El "yo" del hablante lírico se refiere a un "tú", Córdoba, sabiendo —como señala Martín Buber— que "cuando se dice Tú, se dice al mismo tiempo del para verbal Yo-Tú", Jinete-Córdoba. "Yo-Tú son palabras primordiales y éstas sólo pueden ser pronunciadas por el ser entero. Las palabras primordiales no significan cosas, sino que indican relaciones". Por ello este poema es una creación lorquiana cuya fuerza poética radica en las tensiones esencialmente trágicas entre un Yo, Jinete, y un Tú, Córdoba. Poema de desgarros del ser, de acción patética, de interrelaciones esenciales rotas.

Córdoba es un ente mágico, con poderes suprapersonales, no es una creatura, "las creaturas se mueven en nuestra presencia, pero no pueden llegar a nosotros", sigue diciendo Martín Buber. Aquí Córdoba es un Tú y sólo a las personas o a Dios se le dice Tú. Córdoba, al constituirse Tú del Jinete, se hace trascendente o se reviste de lo inefable, porque "cada Tú invoca el Tú eterno".

Córdoba es su alfa y su omega, su piedra angular, su principio, su centro del mundo, su "Ceca y su Meca", Tierra Madre que le dio vida y sigue alentándole con su ser. Hay conciencia de que la vida verdadera es encuentro. Nos explicamos ya el ámbito desolador con que estos dos primeros versos han sido pronunciados por el hablante lírico, pues no hay aquí ni realización, ni vida, ni encuentro. El "lejana y sola" es a su vez "lejano y solo".

El jinete va a Córdoba y es cordobés, entitativamente cordobés. Están dados en una relación de esencia. El jinete sabe esto y sabe que le es negado, por eso su de-solación ("solo", "sola"), tiene nombre de pavor ontológico y agonía, sudor frío y noche oscura del ser.

El poema no avanza, no tiene pasado ni futuro, presente de la obsesión, sí. El Tú se vive en el presente o se anhela en el presente, "los seres verdaderos son vividos en el presente, la vida de los objetos, en cambio, está en el pasado" (Martín Buber). Córdoba es su presente obsesión, no es cosa.

Córdoba y Jinete son dos pilares semánticos que van acumulando su angustia y soledad. Hay apetencia de síntesis en el poema, que Córdoba sea elemento de sintaxis o unión. No se da, pero se acusa la oquedad de la no entrega. "Lejana" está Córdoba, pero en esta carencia confiesa el hablante su propia carencia. El yo lírico va hacia ella volviendo hacia sí mismo con soledad. Esta es la armazón del mundo, su doble andadura. El poema

avanzará con un eje dinámico densificando estas ideas, siendo fiel a su vez a la evidencia de un principio estático: mostrar la conciencia, que se ahonda, de un estar así fatalmente determinado. Hay un ir del ansia, un ir del recuerdo, un ir de evidencias, no un ir físico, y con cada ir quieto una angustia que se densifica. La apetencia del lugar amable o fundante, esta ansia relacional de ir permite el despliegue del poema y su creación: “En el principio fue el Verbo”, “en el principio fue la Acción”, “en el principio fue la Relación”.

El temple de ánimo es de un pathos trágico, no basta saberse limitado en su constitución esencial, es que, además, de su esencia es tener que ir, el Yo no puede vivir sin el Tú, aunque no lo alcance. Su condición es ser Jinete, caminar hacia la revelación de sí propio como proyecto, estar en un eterno “hacia”. Todos los seres de García Lorca se definen por una carencia, y van pasando de la intuición de su soledad a la evidencia de un estado en desolación. Hay convencimiento absoluto de una fatalidad que rompe el binomio Córdoba-Jinete. En el “lejana y sola” que, como dijimos, es también “lejano y solo”, se intuye ya un mundo fatalmente afectado por la desarmonía. Esta desarmonía no es física o reparable, no está generada por una lejanía de muchos kilómetros, en jaca poco valiente y en una noche de difíciles caminos, es lejanía óptica, desarmonía a nivel del ser.

“Lejana y sola”, verso dicho con un tono de afirmación que testifica la forma irreparable en que se dan Córdoba-Jinete, es la resignación del que se sabe estar ante un poder insoslayable y que afecta a las raíces del mismo ser. “Córdoba” en forma esdrújula y con punto, suena como un latigazo desgarrador, sustituye, en el momento de la creación poética, el “hágase la luz” por el “hágase el dolor”: Y empezó el hombre a caminar en la noche...

*Jaca negra, luna grande  
y aceitunas en mi alforja.*

La densificación del “lejana y sola” se acrecienta con el “negra”. Su alma inunda de soledosa añoranza a su animal portador, que por esto se hace negro. Si Córdoba le fuese ciudad difícil, pero alcanzable, evidentemente no diría “jaca negra”. La “luna grande” se asocia y camina presagiente sobre “la jaca negra”, acentuando su soledad sobre el llano. La “luna grande” es puente de enlace que rompe la posible anécdota para insertar el sentimiento del hablante como centro de una acción cósmica. Es luna que refrenda y acompaña a jaca y jinete en una gran soledad de paisaje, y trasciende a ambos a una dimensión cósmica. Nada ha variado sino la profundización de una misma imagen: a la soledad de Córdoba, únese la soledad participada de lo lunar,

y a la jaca portadora de la acción, la misma acción de ruptura o desarmonía calificada con el "negra" de "suerte negra" y "pena negra". Un color que no es de muerte, sino de presagiada acción funeral.

"Aceitunas en mi alforja", como antes "jaca" y "luna", son elementos de Córdoba, llevan la impronta de la tierra; en consecuencia me relacionan con "aquello" y me reiteran la nostalgia y soledad, equivalen al "sola" inicial; "aceitunas" que reiteran la identificación del hablante con su espacio amable "lejano y solo"; por otra parte, las "aceitunas" le dan vida, le alimentan, porque son su comunión espiritual con Córdoba, son Córdoba. Ella, la ciudad, está muy lejos, sin embargo aquí cerca veo a Córdoba como muy mía; "aceitunas en mi alforja", oponiendo el detalle frente a lo cósmico, es pincelada de verso creadora de más nostalgia, y dolor.

*Aunque sepa los caminos  
yo nunca llegaré a Córdoba.*

Emite un juicio rotundo. ¿Desde dónde nace esta convicción? Habla desde la confirmada evidencia de un estar herido ya de muerte, e imposibilidad. El "yo" y "Córdoba", en los extremos del verso, aparecen interceptados por un "nunca" absoluto y definidor. Cae la convicción del verso en forma lapidaria. Un sudor frío acompaña esa confesión que salta desde una soledad, "sola", pero tan profundizada como la de aquel que va a entrar en la cámara de gas. "Aunque sepa los caminos...", ni un camino, ni mil caminos; destino perdido, barranco insalvable de la sintaxis "yo"- "Córdoba". La nostalgia, que después se hizo desolación, tiene ahora el nombre de agonía, pugna sabiéndose ya muerto.

*Por el llano, por el viento  
jaca negra, luna roja.*

En los versos anteriores "jaca negra, luna grande" iba en primer lugar y "aceitunas en mi alforja" en un lugar menos preferencial; ahora se ha alterado el orden, el verso destacado es "por el llano, por el viento" y "jaca negra, luna roja" en un segundo lugar menos prioritario. El cambio es significativo. Se destaca "por el llano, por el viento", porque se exaspera la apetencia vital del ser; "el llano y el viento", extensos, ilimitados, nos alejan aún más a Córdoba. Córdoba lejana en un principio, pero tangible de algún modo, como aprehensible era la realidad circundante "jaca", "aceitunas", "lunas", se torna ahora más lejana e imposible; a partir del rotundo "yo nunca llegaré", al esfuerzo

aproximativo del hablante, corresponde una realidad de Córdoba difuminada y abstracta, con un "llano y un viento" interpuestos y alejadores. El ansia de ir se quiebra reiteradamente y, aquí, en estos dos versos, alcanza proporciones insospechadas, hay un temor de morir en el llano, en el afuera de la no realización. Sabe el hablante que los muertos en el campo son más muertos que en la casa; a estos muertos se les colocan crucecitas en el lugar del deceso, se les encienden velas; de ellos se dice que "murió como un perro". Uno de los personajes de García Lorca dirá en otro poema "quiero morir decentemente en mi cama". El morir apetecido, en Córdoba, es un morir vivificante; el morir en el llano es un morir mortificante. Morir afuera es morir de una muerte no elegida, generalmente trágica. El hablante lírico es un ser eminentemente trágico.

La densificación lírica cobra aquí una mayor profundización: "por el llano, por el viento", es una reiteración de "lejana y sola", soledad del "nunca llegaré" y del "aunque sepa los caminos". Este es un poema del deseo esencial que cada vez se quiebra más, y, al quebrarse, quiebra el poema mismo en el aspecto formal de sus versos.

"Jaca negra, luna roja" es la imposibilidad confirmada de "Córdoba". Es "Córdoba" sola de toda soledad, soledad inalcanzable que se califica en términos de rojo de sangre. Córdoba en segundo lugar en este par de versos y diluida en la imagen de "luna roja", una Córdoba que el hablante lírico alcanza con menor posibilidad, le faltan o se le van las palabras. Córdoba "lejana", ahora, se le hace de una mayor lejanía. A medida que el jinete se acerca a Córdoba físicamente, Córdoba espiritualmente se le aleja más, camina descaminando hacia su desrealización; en un afán de aspirar a su cenit, acusa la angustia de bajar a un nadir. "Jaca negra, luna roja" acentúan una imposibilidad calificada como mortal.

*La muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba.*

Allí está su muerte verdadera, aquí en el campo está su muerte real, no deseada. La visión de la primera, hace más penosa la segunda. Las dos muertes se enfrentan en una antítesis que se clava en el corazón del hablante lírico. Si en Lorca la realización plena del vivir se hace en la muerte, "la muerte hace positiva la vida", comenta Salinas, aquí, la muerte que mira desde las torres de Córdoba ha de entenderse como una muerte vivificante; pero se encuentra enclaustrada en los muros de Córdoba. Hay torres que impiden un llegar del jinete a "su" muerte, teniendo que aceptar una muerte que le es ajena. "Torres", en el proce-

so de densificación, equivale a "lejana", "negra", "aceitunas", "nunca", "roja", es decir, es un término que contribuye a crear una imagen de un ansia reiteradamente quebrada; una pincelada más que profundiza la imagen de un imposible. Con estos versos hemos ascendido a la cúspide del poema.

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

Tres ayes lastimeros "antes de llegar a Córdoba". Desfallece el poema, pierde solidez y las palabras ya dejan de decir cosas para expresar solamente estados de ánimo. Con el morir del hablante, asistimos a una pérdida en la consistencia formal del poema. Todo se está yendo, se diluye el concepto en la expresión emocional. El poema ha pasado del decir sintiendo al sentir muriendo. Como en el poema "Narciso", del mismo García Lorca, muere el poema con el ahogo del niño. Nada nuevo añaden estos cuatro versos sino los instantes amargos de una agonía en la que la sensibilidad humana se resiste a morir; en lo conceptual, reitera obsesivamente lo ya dicho "el camino tan largo, "la jaca valerosa", "la muerte que espera" antes de llegar a Córdoba. La convicción del "nunca" llegaré a Córdoba, porque si le espera es porque está allí fatalmente.

*Córdoba.  
Lejana y sola.*

Contribuyen a la estructura lingüística de este poema los dos pilares semánticos del "Tú", Córdoba, y el "Yo", Jinete, el "solo" y "sola", separados por un "barranco" insalvable; una densificación que se nos ha ido haciendo cada vez más evidente y trágica; el carácter dramático expresado en una progresión de imágenes que han elevado el poema a una cúspide a partir de la cual el poema ha empezado a deshacerse con la propia vida del hablante; la doble andadura paradójica de un aparente caminar o ascender hacia un cenit llamado Córdoba, siendo así que el poema se hace desandadura alejándose cada vez más la ciudad y sufriendo como estructura lingüística poéticamente productiva.

Córdoba era principio, pero no es fin existencial y formal del poema. El poema no termina como comienza. Hay una inversión. Córdoba no es lo final, sino "lejana y sola" y es que se consumió la soledad que con tanta fuerza venía densificándose. Este "lejana y sola" final es la respuesta inevitable a todo el proceso del poema. Y Córdoba, que en la paradoja de un ir cada vez acer-

cándose a ella se le venía haciendo más inapresable y lejana, ahora, con este "lejana y sola" final se le ha quedado en la mayor lejanía. Con razón hemos dicho que este poema es el poema de un caminar hacia el convencimiento que Córdoba nunca será apresada. Este alejamiento, que partió de una Córdoba que era principio, ha dejado de ser principio para alejarse definitivamente y quedar solo de toda soledad en un nadir irreversible.

"Lejana y sola", se nos hace ahora más evidente que nunca, es el estribillo estructural de todo el poema.

Cinco veces habló de Córdoba y había de morir; cinco fatal, "las cinco de la tarde", "las cinco toronjas", "cinco llagas de Cristo", "los cinco romanos y cuatro cartagineses". El cinco, número mágico de García Lorca, es inapelable. Sólo quedó ese "lejana y sola" como expresión de ese último resquicio de la conciencia en el momento de morir. Cuando alguien muere, siempre se pregunta cuáles fueron sus últimas palabras, como un índice del "buen morir", o el "mal morir", nuestro hablante lírico se fue con su alma cargada con toda su soledad.