

Viente años después de su muerte, el rostro de F. G. L., aquella redonda luna acortada sobre la que bogaban, simétricas, las dos negras nubecillas de los ojos — sigue robando de mi halo tan brillante, que apenas no deja morirle al fijera. La gloria está intacta. Se acortaba con la muerte, como en los viejos mitos solares, a las cenizas brota la vida. El poeta cuando vido de su alto cielo al temeroso ajujoso de la tierra, <sup>cuando se va en voz</sup>. Era una madrugada de agonía, con helada voz y grande hacin al ambiente. El agua escucha y palpitante de los venenos, gremios, dio un trémulo besapaso, tiró el dedito de labios rancios, y es el corazon de España que brota su vuelo una paloma herida. Un poeta, un esclampago de ilocundia, hato muerto. Desde entonces, no han dejado de gemir por él plumas y gargantas. Los versos, los saltos, las páginas imprecatorias que han nacido de la sombra de F. sobrefasas ya aquel libro trémulo de A. M. no, podía le- tras, con piedra y suena, en el Alhambra, la gloria tiene ya. <sup>su</sup> mos, se boique a palpitation de mar. Pero nosotros, vamos a acortarnos ahora, sin lagrimas, al poeta. Las lagrimas suelen nublar la visión, y, aunque en trance conmutativo, necesitamos, que este viaje en torno del recuerdo del poeta se realice sin tropiezos, quiero decir, sin grandes cogniciones del corazon. Federico está muerto: nadie lo ignora. Pero Federico está vivo: ¿quién ignora lo alguien? Cuando un poeta muere, su voz se va al regazo de la tierra; queda sobre ella, temblando de ansión, como en eterna vida, en comunión de amor con los ríos y las piedras, con el aire y la luz, con todo lo que es gracia y misterio de la creación. Cuando un poeta muere, además, como murió Lorca, en sangre, que fue espíritu, espíritu amoroso, por virtud del prodigio creador, cobra fuerza de símbolo. Y eso es, para nosotros, Federico: un símbolo de vida, un símbolo vivo a nuestros corazones, una llama jurisdiccionada a la muerte. Porque Lorca, que traía en los vuelos de su frente la presencia más recubierta del corazon de los hombres, de la entrada de la tierra, fue un poeta de insubordable destino, de casi mitoprosa contemporánea, y, por serlo, encarnó el espíritu de su patria, de su <sup>genio</sup>. Dámaso Alonso lo ha sintetizado mejor: "García Lorca — ha dicho — es, dentro de la literatura española, un nombre considerable, necesario, "tenido que ser". La literatura de España necesita, de vez en cuando, expresarse de un modo más intenso y más duro. Sentencias se producen en el siglo XIV en Juan Ruiz, en el XV en Lope de Vega; en el XX un Lorca". Es claro, Federico encarna y expresa a España en su más pura geminidad nacional: es España misma en cuerpo y alma, como en algún momento, y en cuerpo, después, supieran atestiguarlo — no se olvidará, no cae y tropiezos, cualitativo que vino que los puntos en un alba se fueran personales.

Y este símbolo español, esta representación espiritual del poeta, se ha cumplido plenamente. He llevado sus alcances geniosos más allá de la muerte. C. L. murió cuando su pueblo se desangraba, para resucitar con él a la historia, a la inmortalidad. Porque también su pueblo, he pasado — poca traía — por la noche de una época que se parece mucho a la muerte. Y esta coincidencia en el dolor, este consorcio junto a la última muerte, occidit de la afonía, el vínculo, la raíz que unia a vida al poeta con su pueblo, Finzi, en la hora suprema de la tragedia, supo F. que a quien estaba llamando era a España. Tal vez, se le cuenta el valor, del significado real de su sacrificio. Pero nosotros, convirtiéndose con esa doble relación, talentos que volver una vez más, a la pregunta que viene rodando por los años del mundo, ¿qué el corazon de los españoles hace veinte años. ¿Por qué lo sacrificaron? Dicen algunos: "Federico no militaba en la política activa". Anáhu otros: "Apenas se le conciben enemigos personales". Tercian los otros: "A nadie había inferido un daño, en ningún había respetado derechos". Su vida, en fin, concluye el poeta Vicente Aleixandre, era la del "peñón encantado". <sup>por</sup> <sup>de</sup> <sup>los</sup> <sup>peñones</sup> <sup>encantados</sup>.

2. "se tristes", "hechiceros de la alegría", "compromisor del gozo de la vida, dueño de las sombras". ¿Quién convence, entonces, a los muertos ante este claro andar? ¿dentro de España, todavía se levantan, turbios de invencibilidad, los intentos de justificación; los cínicos, subiles fugios. Pero a nosotros no nos interesa responder a ellos: ¿Para qué? Como en el poema de Alberti, "No saben ya hasta los muertos" 188. Ni tampoco nos interesa decirles al poeta mismo, al nombre irrefutable, intrajugable y aclarativo ya suficientemente. Nos importa más recordar la verdad que nos tiene rotos ni cifras. Mataron a Federico quienes habían vivido odiando lo que F. amaba entrañablemente: lo popular, quienes amaban en el gran poeta, su gubiratoria lealtad al corazon del hombre, a la verdad de su pueblo, a la evocación inefigible de la tierra; quienes sabían que pueblo y poeta eran una misma cosa, a la más honda y virginal de la apatía, en el ansia de libertad y, por eso, sus caban extrangular sus maravillosos acantos. No se olvide que F. era un orgulloso; ese milagro de lo angelical y lo popular que en España, aunque se trate en arte, es una coronada de resplandores como un destello de amor. No se olvide, tampoco, que sus ejecutores eran - son - la obra de gloria que pesa sobre el pueblo de España, desde las primeras centurias, el quiral recuerdo que me casa de héroe por avernir y como hacía la luz, hacía la alegría: por eso sus pensamientos y sus angustias van a la vez perfectos sacrificios hasta la propia felicidad, con tal de que los demás no la denigan. Trajo el reinado nuestro de estas afirmaciones, en alma como la de F. tenía que ser antiquitad... "Tardara mucho tiempo en nacer, si es que nace, - ni antaño ni ahora..." "había dicho el poeta, con su voz de niño, de la juventud, a la muerte de I.S.M. Y, a la suya, hubimos de repetir esto, mis mos versos, y hemos de traerlos de nuevo a la memoria en esta ocasión, porque ellos son como un legado autobiográfico, mojito del subconsciente por vía de la obra anticipación. "Tardara mucho tiempo en nacer..." España siente el hondo vivo de su palabra luminosa. Granada está esperando todavía: Granada que lo vio partir por el negro sendero... Viene aún después de su muerte, sentimos, que, con ~~la~~ F. G. L., se nos quitan a los españoles de una de las alas que nos elevaban al espacio del sueño, es decir, a nuestro más puro ámbito de hombre. Todavía no hemos podido sustituirla.

La poesía brota siempre de un círculo mágico, de un alado laberinto, cuyo recinto sólo conocen los poetas, los gigantes los ven entrar - entrar e incluso, a veces, moverse por el irrefutable recinto - pero no los ven salir. Cuando salen, es noche cerrada. Traen todavía en la frente el negro hueso de la agonía. Y, sin embargo, escapan del dulce cepe para buscar la luz de ~~la~~ <sup>la</sup> ~~manera~~. Dejan el verbo para hacerse carne. Dejan el gubir para brenir por las ciudades, recorridas, por los templos silenciosamente apasionados, por las casas que transpa re tan con viejo fatiga y le entraña. Hicieron donde ya no caben más lamentos. Pero nadie los ve. Nadie se da cuenta de que llevan sangrando las plantas, de tanto apegarse a la tierra. Los poetas viven y mueren por la realidad. Son la realidad misma. Poeta y realidad son términos casi mellizos. La magia de la poesía no es sino la realidad despojada de elementos ajenos. Esas gentes, se no ~~eran~~ los días que a cada paso nos advierten: "yo vivo en la realidad, yo no soy un iluso", esas pobres gentes que todo creen posible porque se sienten seguros de que los poetas, viven en el bizarro, en la mentira, en el error. Nadie, como los poetas está más cerca de la realidad; ningún espejo se devuelve con más amor. Por eso, un poeta, sin siendo expresión de su intimidad sensible, puede llegar a serlo también, cabalmente, de un pueblo, de una nación. Dichoso el poeta que alcanza tal plenitud. Federico García Lorca la había alcanzado. Federico fue - es - un poeta de dimensiones nacionales. Gracias a su textura más recintada el genio y el carácter de España. Como el Arcipreste de Hita en su tiempo, efectivamente, como el Fénix de los incas en el suyo. Poeta nacional: instancia e imagen espiritual de España. Y no por la guitarra, los gitanos, la navaja de los repentes ni otras literaturas semejantes, sino por algo más simple y profundo: por el sentimiento del hombre y de la tierra de España, que él eleva a categorías universales; por su capacidad de potenciar, en un momento dado, las virtudes y las llagas de un país, las legumbres y las risas de un pueblo datado siempre adelante a una gran vejez, de un fuego tan alto, que dentro se el vive y se salva. Juan

Chabris, nuestro poeta y crítico literario, perdido para siempre en la celda de su  
talento, lo ha dicho de modo <sup>inmejorable</sup> inmejorable: "García Lorca, en su obra lírica y dra-  
mática, tan inseparables, refleja en voz y en gesto, como ningún otro poeta guirás  
hasta Lope de Vega y seguramente entre sus contemporáneos, la vitalidad (presencia de  
las escencias nacionales estallando en la hora trágica de la España en la anal vive...  
Esa esencialidad nacional de Lorca, esa autenticidad hispánica de un genio, tienen  
significación histórica profunda: cuando un pueblo llega colectivamente a la  
gran era heroica que prohibe horras, como la guerra española, en guerra ne-  
cesariamente un gran poeta nacional: ese fue él". Ex <sup>de</sup> Federico. Ese fue el  
interior de los poemas de España, el verbo que anunció su hora capital, hora en-  
pantada por la escota, por los mundos ni perdidos: hora que retornará más clara,  
porque, si el tiempo no vuelve, vuelve en cambio lo que en él quedó truncado, quan-  
do la inocencia está herida en las entrañas. Andar, andar se huelga este  
pe, más aún, granadino, hijo del silencio entrado por las aguas, nieta de los jardines  
más cerrados que en Granada van a tener lugar en la muestra extraordinaria de la pe-  
ña, Federico se aleja cada noche con España, con España entre los brazos, para  
recrearla y recrearse, para transfundirle la su sangre. Aunque su canción tenga  
sabor a arrastrar y elijo de volar y se vuela en los acordes del bordón y la guitarra,  
lo que suena en él es España, desde la piel se tratan, desde la eternidad el el  
momento pasajero. "Ay, ¡has siempre todavía". Con sus propios palabras le he pue-  
to un libro Federico: "Durante mis ausencias de España — vivo en una oración —  
cuando me regara de ella la tierra o el mar, yo concreto mi nostalgia, no en mi  
tierra de Granada, no en la extensión de los olivos, sino en una montaña de mar  
profunda al pie de las murallas profundas de Avila. Cuando miro a España desde  
lejos, España es Castilla en el silencio de la plaza sola y abandonada, de la vie-  
ja que que la cruz para ver el rosario". En Castilla, en Castilla que hizo a  
España: ahí está su corazón Federico, ahí te encuentro y lo recuerdo, para  
llevar a la vida y amarte siempre en luz. Más todavía: en cada piedra, en cada  
tercer, en cada poro de España. Entonces, según el obrero inabarcable, dice como  
el otro poeta también traido: "¡Ahora si que voy a cantar a poeta".

¿Cómo pudo llegar F. a este ajuste de entendimiento y amoroso, ¿por qué? ¿de dónde  
le nació esa voz que, como la se ha dicho, respira sin collar? La poesía no es ma-  
temática pura, como quieren algunos, ni técnica musical, como otros se han pro-  
puesto. Tampoco es instinto, vuela subterráneo hacia un reino frontera de la conciencia.  
Acaso sea la suma de todo eso, se algo más inefable que nunca. Llegamos a definir,  
los que mucho agrada la inteligencia lo gran percibir, el palpitar misterio de los  
astros, el albo sonido de la paloma al pasar por el trópico perfecto. Los que  
en las manos se agitan la sangre — la sangre o que se go que otros materiales  
a temperatura — alcanzan a vertebrar el grito que en los rojos abismos flota.  
Pero si, cuando le poesía es simple sabiduría, ¿no se adivina qui manuales  
bebible, milenaria raris cultura por manos mires? Y cuando tigo sabiduría  
esto diciendo inocencia, lo contrario a toda actitud preconcebida, a toda his-  
gorde preparada. Y cuando añado "raíz", estoy insistiendo a pensar en algo  
que no se aprende, que se trae y nada más, aunque después se cultive y afine. El  
poeta, el artista, si lo es de modo irremediable, lleva siempre en los repliegues  
de su inevitabilidad, y aun de su instinto, al mismo. <sup>Si el mismo como se ha dicho</sup>  
Lentamente, en el fondo del hombre, en el poeta, en el artista, es, además, la  
segunda <sup>del alma</sup> también bienhechor, el aroma candoroso que nunca se extingue.  
Pero hoy artistas que juegan en pedados en asordar con su vida ese <sup>trazo</sup>  
crystalino que está jugando en la obra aire para enamorar. Federico no era  
ari. En cuanto tocaba, se iba a encontrar el mismo que le latía dentro. No es que  
tuviera el propósito de infantilizar su poesía ni de hacer poesía infantil  
o análoga de la de los niños. Aunque esto no tenga nada de reprochable, pen-  
sando en el caso de F. sería indudable. Es que en poesía, sencillamente, no  
se despojaba jamás se era mundo inmerso entre la naturaleza y el sueño, entre  
la inmensidad elemental y su posible permanencia como entendimiento del mundo.

F. Era poeta, gran poeta, porque era siempre niño. Niño sin saberlo ni quererlo.  
Porque veía viendo las cosas con los primeros ojos que le dio la naturaleza.  
A muchos hombres, el contacto con la vida, los años, los acontecimientos, que los salan  
al paso, los obligan a irse desahucando del niño que fueron una vez. En el poeta  
noble ocurrir todo lo contrario: en él <sup>se</sup> origina, a medida que pasa el tiempo,

Tránsito al recuerdo en ejemplo. Este: la "Canción trágica".

→ La infancia se prolonga a lo largo de la vida del hombre. Es como  
una sombra que nos acompaña constantemente: que sigue conciencia,  
de naturaleza pasiva, el otro se muestra conciencia de adulto, que perma-  
nentemente visita, interviene, protesta o se resigna. Se antoja sobre ser  
en eso de su conciencia infantil. Pero la infancia operada directamente  
al alma, y es ella, aunque a veces parece que no, la que orienta sus pasos  
por las más remotas regiones del espíritu.

4. un apartamiento a la edad de oro, que no prohiba el contacto con la vida.  
 Federico tuvo, además, una infancia excepcional. Una infancia campesina.  
 ¿Se comprende bien lo que esto quiere decir tratándose sobre todo de España  
 de Andalucía? Recordar haber crecido, en más de una ocasión, sobre tal o cual  
 manera, en que llego a la sensibilidad de un niño, según recordé en otro  
<sup>caril para los poemas</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup>  
~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup> ~~que me~~ <sup>de mi</sup>  
 y otros, es notable porque en ella se ventila con frecuencia la posibilidad de en-  
 contrar un camino al niño o no encontrarlo. ~~En un plano de una~~ ~~de una~~ ~~de una~~  
 y sus posibles efectos, de la vida, de la vida, de la vida. ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~  
 F. G. L. tuvo la suerte de que ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~ ~~de la vida~~  
 propicio a las delicias del niño - del niño que, por serlo, es un poco poeta. Allí, en  
 tre las campesinas y las gentes <sup>campesinas</sup>, entre esa avicilla popular es la que ha bro-  
 tado casi siempre lo mejor de España, imperó a modelar esa lengua sentenci-  
 osa, sea sabiduría antigua y fresca que ya nunca dejará de acordarnos en  
 su viaje radiante. Son los días, en que una copla, un verso, un estrofa de color,  
 un cierto acontecimiento se puedan probados para siempre en la retina del alma.  
 Lo extraordinario en F. es cómo un yo concierne y expresarlo. Cuando abrimos  
 a obrar - como cuando lo escuchamos a él en persona - y tropezamos con esas  
 estrellas milenarias que parecen hablarnos con la primitiva sal del mundo, nos  
 quedamos maravillados, llenos del asombro que suscita lo prodigioso. Por que, efecti-  
 vamente, esta facultad sensitiva y asimilativa de G. L. era prodigiosa. ¿Cómo pudo  
 mantenerse viva, sin que se la apagaran los vientos malos? Otros se han hecho la  
 pregunta más simplemente. ¿Se le pudo atar tanta tanta gracia? Y la  
 respuesta, ahora, salta precisa: si un niño, se un niño amargado como ilumi-  
 nado por los acentos de la vida moral. De ahí arrancaba también lo real popular que  
 regó, fecundó toda la creación artística de Federico. ¿Fue F. realmente un poeta po-  
 pular? Si por popular se ha de entender una se cree poemas fáciles, que en exiguan  
 momentos se obtiene hacer cosas notabillos y lugares comunes para el negocio "litera-  
 tico", no. F. era todo lo contrario. Tenia el "ángel" y el "miedo", pero en el  
 término que el mismo se refiere; poesía la gracia y el secreto; pero en también  
 poeta de esfuerzo y trabajo, se mucho trabajo, muchos tentativos, muchos ensayos y  
 un gran trabajo. Pero si popular entendemos, es hijo de agua virgen, habla  
 por donde se llega la experiencia sensible, el saber acoplado a jubilo, dulce o  
 amargo que el tiempo humano ha ido acumulando, entonces sí, entonces F. G. L.  
 era - es - un poeta popular, un poeta lleno de cabales populares. No un poeta  
 popular abate tampoco, sino se es un artista se le hablaba por por medio del bello  
 artístico. ¿Fue el sentido de lo popular. Nada más lejos de G. L. que el populismo  
 un culto, como más de una vez se ha llamado a ese retróico literario que,  
 como lo apreciaba en el estilo, es una manera de inhibirse, de zafarse de los go-  
 bernos que con sus correspondientes formas lleva en sí cada época, lo popular en  
 arte no es contenido ni hecho folklorico, aunque el folklor sea uno de sus  
 elementos. Es simplemente creación, creación en toda su fuerza que la tradición del  
 pueblo le presta la materia atómica y que nosotros, después de acostumbrarlo en la lengua,  
 lo llevamos hecha signo de nuestra personalidad. Es decir, lo popular, en este caso, es  
 un determinado y sincera modo de ver, de sentir, de expresarse. F. poseía eso. Claro  
 está que, para materialarlo, es necesario, como he apuntado, el estudio, la laboriosidad,  
 y a G. L., además de la herencia que había recibido por la tradición oral, además  
 de su cultura literaria, le sirvió el mucho su educación musical. F. fue músico  
 de manera espontánea, pero también lo fue por vocación y dedicación. Estudió el piano, apre-  
 dió el contrabajo, tenía la guitarra. Las canciones populares que recogió y armonizó  
 para la creación López son una muestra de su talento musical, pero solo una pequeña  
 muestra: Lo importante era otro cantar, al piano o a la guitarra, aquellas tonadas,  
 aquellas coplas que en su voz rota y aguda, como se "cantaban" se oían en su  
 por probar a la vida. Moisés Villa, en sus de sus libros publicados en México  
 - "Vida en clase" y "Los autores como actores" - dejó algunas <sup>trazos</sup> ~~trazos~~ ~~trazos~~ ~~trazos~~ ~~trazos~~  
 de la Lucha musical. Después de describirnos los momentos, en que F., recordo de amigos,  
 se sentaba al piano o aboraba la guitarra para entonar sus canciones, el escritor  
 dice: "Lo difícil que F. era un alud musical de nacimiento, lo raro, de herencia mi-  
 lenaria, lo llevaba en la sangre, como lo llevaba la "Arpentito" o lo llevaron "Juan  
 Brea", y Chocón... Federico daba la impresión de que estaba músico, de que todo  
 era música en su persona. Sus canciones y sus versos, lo mismo que sus iniciativas,

XX

XX

X

Por cualquier parte que abramos en poesía  
 "Un mundo de la poesía"  
 de la poesía

→ En los pueblos pequeños, en esos felices y ruidosos rincones donde la vida es poco complicada, el niño nace y se desarrolla cerca de la naturaleza. Apenas anda un poco, le es fácil familiarizarse con ella. Tiene mayor libertad para sus juegos. Puede llegar hasta los ríos, trepar a las colinas, correr por los huertos frondosos. Todas las horas del día, y aun algunas de la noche, son sus aliados, porque los peligros son escasos en las calles. La vida del hogar guarda para él mayor encanto. Suelen ser las cosas sencillas, a pacibles, con grandes patios donde intentar las primeras aventuras. Las costumbres, las tradiciones, los juegos sencillos, se acercan también más a sus ojos, moldeando su espíritu y su sensibilidad. En fin, todo lo que le rodea, guarda una nota de belleza o de misterio o de ilusión. En cambio, al niño en el capital todo parece acobardado, reducido a una vida dificultosa. Es un niño sin verdadera infancia, pálido como los otros. Los padres no lo dejarán salir a la calle por temor a los accidentes. Los campos estarán lejos para él. Muy de tarde al tarde pasará la alegría de los juegos sin la intervención de las voluntades mayores. Tendrá que contentarse con manejar sus aburridos juguetes mecánicos, en una casa estrecha, de los tres pisos, donde no hay del todo ni aire ni espacio para disfrutar. Si lamenta la escuela, con sus patios para juegos y deportes, se levantará algo mejor, pero sin divertir, naturalmente, por esta cuenta.

...tales o teatro. Este era un verdadero secreto o poder fascinador. Supuesta  
"súlvica". Más adelante, M. V. advierte: "En alma musical era muy distinta de la de los  
grandes músicos creativos que uno ha conocido. Era un alma musical popular, reto-  
zona y despreciada al mismo tiempo, sin la pedantería de la música sabía, pero con  
el brío de la mauranilha y del tomillo, con la noble franqueza del tango, con la in-  
timidad de una mesa de camilla". Por último, el escritor se pregunta: "¿Hay rela-  
ción entre la capacidad musical del hombre y su simpatía humana?" Y de responde  
a continuación: "En F. la musicalidad fue humanidad, fue calor humano". Yo  
añadiría: <sup>que en él</sup> ~~que en él~~ parece haberse unido a muchos de sus deseos prácticos. Es cierto que la  
música, con la pintura y el dibujo que también cultivó F., con cierta originalidad, no  
era <sup>un</sup> tan ~~una~~ manosa al el árbol de su personalidad; pero, relacionándola con su  
obra de poeta, tiene una especial significación. G. L., que amigo y discípulo de Falla, de  
el recibir encuestas, orientaciones. Con él - y con otros artistas - organizó aquel famoso  
congreso de "arte y vida", del año 22, por <sup>en</sup> ciertos aspectos, supuso un retorno a la vieja  
concepción <sup>de</sup> ~~de~~ "el arte y la vida", que se estaba olvidando. Pues bien, los momentos <sup>de</sup> ~~de~~ la obra del  
creación de uno y de otro - se talló y tallaron, nos parecían, <sup>de</sup> ~~de~~ que ambas se origi-  
na <sup>en</sup> ~~en~~ el mismo proceso, con idénticos resultados. El maestro Falla ha sido el músico más  
eminente que he visto en España desde la época de los polifonistas y los virtuosistas. Y su  
gran obra estriba en haberle devuelto a la música española su esencia nacional, que ya los  
F. de Falla, con Albéniz y otros compositores, empezaba a manifestarse. Falla retorna a los fuen-  
tes de la tradición - de la tradición escrita y oral - y encuentra en la popular la base para  
un renacimiento musical. Pero no la utilizó, no utilizó la popular como persona haciendo un  
folklorista ni, menos, como lo han hecho algunos coristas del casticismo, sino que la transportó  
en su propia inspiración y, con aquel cambio de esclerosis técnica que produjé a aquella guerra  
de tintes y propósitos que le impidiera, levanta una de las obras musicales más grandes de  
nuestro tiempo. Español halló en ella, meramente, universalidad. La rigurosidad española  
nata - la abata la, especialmente - que es uno de los fundamentos de nuestra musicalidad;  
encuentra en Manuel de Falla su expresión más cabal. Lo popular en el compositor se  
los "Rachin en los jardines de España" es una obra maestra, no una <sup>buena</sup> ~~buena~~ obra maestra ni un truco.  
Lo mismo, exactamente lo mismo que en G. L.

X

Y ahora estamos en disposición de entrar en la obra del poeta. Pero antes, volvien-  
do a las reflexiones que acabamos de hacer, podemos llegar a esta conclusión: la  
obra de G. L. es la lírica y la dramática - es una poesía entrañable, <sup>de la patria y del pueblo</sup> que  
gaba al hombre y a su drama. Viene de la tierra, de su tierra propia, <sup>de la patria y del pueblo</sup> y late  
al unísono con el corazón del hombre español y, por ello mismo, del hombre mun-  
dal. No es un juego intelectual, aunque a veces lo pareciera. <sup>esta poesía entrañable</sup> ~~esta poesía entrañable~~ <sup>que</sup> ~~que~~ <sup>es</sup> ~~es~~  
romancesca, humana y cargada también de temporalidad, esa obra tiene tanta <sup>buena</sup> ~~buena~~ <sup>parte,</sup> ~~parte,~~  
según por A. M., por tan auténtica concepción práctica. Elle explicó, en <sup>buena</sup> ~~buena~~ <sup>parte,</sup> ~~parte,~~  
que la obra de Lorca se salvara del torbellino de tendencias, modas y experimentos <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>los</sup> ~~los~~ <sup>poetas</sup> ~~poetas~~  
de los 20's, y, a su vez, esta explicación nos sirve para comprender por qué la poesía lor-  
quiana, aun siendo en algunas aparentemente herética, no cayó en la tierra que  
he identificado a <sup>un</sup> ~~un~~ <sup>concepto</sup> ~~concepto~~ considerable del arte de nuestro tiempo: lo minoritario.  
No, F. G. L. supo llegar en su palabra a los grandes músicos humanos. Yo he cono-  
cido, en España, en América, gentes del pueblo que <sup>no</sup> ~~no~~ sabían de memoria poemas  
de G. L. y que encuentran un verdadero placer estético recitándolos. ¿Puede llegar  
a mayor gloria un poeta? Cuando F. nace a la vida literaria, está <sup>ya</sup> ~~ya <sup>curando</sup> ~~curando~~  
por ella cientos contrarios, feminismo, divismo, que <sup>no</sup> ~~no~~ <sup>querían</sup> ~~querían~~ <sup>revolver</sup> ~~revolver~~ <sup>el</sup> ~~el <sup>viejo</sup> ~~viejo~~ <sup>tranco</sup> ~~tranco~~,  
un poco resurgido, es decir, domesticado, en que aquella creche sus fuentes. En la  
época del deísmo, del superdeísmo, del ultradeísmo en España; la época del crea-  
cionismo, del reaccionarismo y no sé cuántos ismos e indistintos. Faltaban un <sup>hombre</sup> ~~hombre~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>este</sup> ~~este~~ <sup>tipo</sup> ~~tipo~~  
como el de Lorca y renovación. Es más: atrapa algunos de ellos con hábiles manos  
y los inventa en ciertos pasajes de su obra. En cierto modo, nada más. Yo diría que el  
poeta llega a cabo esta operación un poco poderosamente. Nunca creó se <sup>en</sup> ~~en~~  
la rebuccion que creaba de tal o cual cordante del momento. Y es que F., <sup>si</sup> ~~si~~ <sup>no</sup> ~~no~~  
todavía se se haya recordado del todo, sabe a lo que aspira, a dónde va, qui se propo-  
ne. Y, en definitiva, la imagen acendrada del hombre que en <sup>su</sup> ~~su~~ <sup>corazón</sup> ~~corazón~~ <sup>se</sup> ~~se~~ <sup>mueve</sup> ~~mueve~~.  
Pero si un momento, un testimonio más claro de su actividad práctica, recordemos a aquellas  
otras palabras suyas, entonces en la misma declaración <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>tematística</sup> ~~tematística~~ que antes hemos  
citado, y referida a una de las cuestiones estéticas que más apasionaron, <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>su</sup> ~~su~~ <sup>creación</sup> ~~creación~~ <sup>artística</sup> ~~artística~~ <sup>en</sup> ~~en~~ <sup>el</sup> ~~el <sup>arte</sup> ~~arte~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>su</sup> ~~su~~ <sup>época</sup> ~~época~~.~~~~~~

→ "Yo soy el integral de toda F. de unas declaraciones a un pueblo  
dico — y me sería imposible vivir fuera de unos límites geográficos, pero odio  
al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos, y excojo  
al chino que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta, por el solo  
hecho de que ayudo a la patria con una venda en los ojos "La patria es F."



Además: la ambición de la llamada poesía pura. Federico Nieza dice de ella: "Ningún hombre verdadero cree ya en esa zamborja de arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe vivir y trabajar con su pueblo... La creación poética es un misterio inabismable, como el misterio del nacimiento del idioma. Ni el poeta ni nadie tienen la clave del secreto del mundo. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mancha el mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas". Y en una carta escrita, más o menos, por la misma época, añade: "Yo nunca me aventuro a terrenos que no son del hombre, por que vultros diversos años de experiencia, siempre tiene - como yo - un salvoconducto de sonrisas y un equilibrio bastante humano". Cierto. A la actividad artística, es decir, la de la poesía pura y la deshumanización, Federico, según cuenta Jorge Guilleu, la llamaba "lo putrefacto". Entonces, esta vieja actividad literaria tal vez querrá a burlar, jocosamente: hoy, las burlescas se han vuelto verdades; quien quiera puede comprarlas.

XXX

En la obra de F. B. L. pueden distinguirse los grandes secciones, perfectamente delimitadas, aunque sólo por el género; hablado en términos de clasificación literaria. Estas secciones son: la poesía lírica y la poesía dramática. Pero dentro de la primera - y ya en la realidad de la segunda - se puede distinguir, a su vez, en apartado que yo llamaré más bien una antología que, sin despojarse ni perder sus rasgos, rasgos líricos, auto líricos, auto líricos, hasta los pies, con ellos, crea una variante genérica: es la que podríamos denominar poesía narrativa. De esta manera, y aprovechando la clarificación, es posible situar la poesía lorquiana en tres campos o aspectos: el lírico, el narrativo y el dramático; y hablar, al mismo tiempo, entre ellos, de conexiones. Ya en el "Libro de poemas", primera antología de poesía, se dejaron a un lado ahora aquellas impresiones en prosa de 1918, recuadro menor en la obra de F.; ya el "Libro de poemas", digo, publicado en 1921 por C. B. M., a la vez que los poemas, no escasa cantidad de poemas en prosa de los que era en España un poco raro, sería la poesía de su autor. Pero no sólo el hecho, el aiso: también, en muchos más tarde subintitulado de la época. Es curioso este caso. F. no fue un poeta, digamos, al modo de A. M. o, en cierta manera, de J. R. J., aunque este último no sea sino parcialmente un ejemplo típico de lo que quiero decir. Machado, a la larga se toda su obra, es un poeta de un modo profesional. Nace ya con una conciencia clara de lo que se propone expresar y se como lo ha de expresar. Hace como si en su voz no hubiera voluntad. En su "Libro de poemas" no hay vacilaciones y torpezas, no pocas caídas y apogeos que deturan toda la obra posterior. Esto ya las canciones para niños, las canciones de luna, las baladas del agua y del aire, los motivos antálicos, los motivos, los melancólicos, las intenciones y, en medio de un pequeño bosque sonoro, algunos temas tan tanto sostenidos, como se querrá antes buscando su camino, que no volverán a aparecer en la poesía lorquiana. Y está también - claro - la memoria de otros, poetas directos o indirectos. Dejamos o cercamos. Siempre identificables aquí o allá, pero tan débiles ante el impulso de esta voz propia de los poemas, de impaciencias, que, más que de orientación, le viene de cortejo. El cántico que está vaciando en Federico es de los que no toleran obstáculos, ni consejos, ni tutelajes; se abre paso a través de lo que sea, porque es un cántico propio, intransferible. Es un cántico: desde las plantas, lo vital impulsando una profunda e incesante, un aliento a figuras y siempre adolescente que avanza del corazón del hombre y se nutre de sus

Si del "Libro de poemas" pasamos al "Poema del cante jondo", escrito en 1921, pero no publicado hasta tres años después, advertiremos que F. empieza a desviarse aquí, con una mayor hondura de mensaje y de forma, más de los temas resumidos en su libro inicial de el misterio dramático del alma andaluz, apuntados en la canción, en el llamado "cante jondo". Pero a F., al encargar en este tema, no le sedució ni lo folclórico ni lo erudito ni siquiera lo que la palabra encierra en la superficie del verso. Eso es lo que hicieron otros, escritores y poetas, como por ejemplo el tan olvidado Augusto Ferrer que escribió la brújula de los cantares para Manuel. Con sus propios melancólicos sentimientos, que como Manuel Machado fue, enamorado de los metros populares, de los "versos" del cante, que llama en "flamenco", los aires y seceras, inventando nombres volantes, requingos, cañas, jotos, tonos, divinas. No F. va más allá. F. se nutre dentro del tema, él crea en sus profundidades, trata de arrancarle un más oculto sentido, porque lo que él busca no es sólo lo que expresa la copla, sino lo que dejó se decir, la voz, el porqué de ella. En este "Poema del cante jondo" se aparece una sola forma tradicional de la canción andaluz. No hay

Me expone que el poeta Federico Nieza, en su obra "El libro de poemas", se refiere a la poesía pura y a la deshumanización.

aguna imitación en recreación. Se habla de la signatura, de la petencia, de la solera, de la sacha, pero se habla todo el tiempo con motivo de la personalidad del poeta: el canto puede resumirse en tres, transformándose en la esencia perfecta del hombre. No contrariar en algunos supuestos flamencos. Ya lo dijo el propio F. en una entrevista publicada en "La Gaceta Literaria" de Madrid: "Se expresaba por algo flamenco, versó lo bolero o la signatura gitana, o el palo o la caña. O sea, lo hombre, lo elemento, el fondo primitivo de lo andaluz, la canción que es más parte que gesto". El gesto: eso es lo casto. El gesto. Andalucía es llamo viva. Yo lo he visto en, y que se me parecen la cita - en una solera que habi que a Alfonso Reyes cuando cumplió sesenta años: "Andalucía no canta. - Se canta, porque se sobran de música y el patético". Le sobran, porque las lleva dentro, porque los acunaba en su sangre y ya en la gaita son la conciencia hecha alma. Tal como en el "Primo del canto gitano". Las más representativas. Apenas un asidero a la Vistahermosa, en este solido, cuando Andalucía auténtica, popular, agónica, y casta, Cuanta hondura le voz honda - la voz que el pueblo se saca de las entrañas hasta sentirse el hueso. El hueso y el hueso, que es, en palabras, como lo que canta.

En los libros "Canciones" y "Primeras canciones", publicadas este volumen anterior según se escrito, encontramos el modo lírico de la época, por lo demás, en su mayor parte. Han desaparecido ya los rituales. Han surgido también las influencias visibles. El poeta se ya más abolido de su mísera de expresión. A pesar de su enorme juventud, canta ya con un tono de necesidad. Pero no los rituales, no los complejos ciegamente. Al contrario, los administró con tal rigor, que no se puede llegar a mayor proeza económica. F. temerario aquí lo que es posible hacer en poesía cuando se tiene conciencia de lo que es la sociedad. Esencialmente frente a la época. En otros pequeños poemas, fue a veces apenas llegar a ser un esquema melódico o pictórico, se iba todo con la mano cantada con un acorde, con un sonido, para estar en estado de ánimo, un paisaje, un canto de amor, una impresión fugitiva. Todo está como en equilibrio, y en equilibrio, nos deja un sabor a culpa sexual y rechamante. Los indicios, los motivos fulguraban como diminutos, astros que nacieran de la tierra, y en cantados en ellas, los sentimientos personales del poeta, que siempre está presente cada vez que el mundo exterior solicita sus sentidos. La infancia y la juventud, la naturaleza y el amor, los juegos, la mitología, los recuerdos, la presencia del pasado, la nostalgia, el tiempo, el canto interiorizado, asoman como por una ventana a este ambiente el vital, donde habita el deslumbrante envuelto a una segunda vida de melancolía. Es destello abarca todo en formas diminutas, como agnate altes. Lo diminuto: esa es aquí la gran aproximación de F. Porque, como el mismo poeta, "Granada ama lo diminuto". Porque en Granada, "se limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias, y hasta la ciudad, almas de interior y jardín seguras", se explica también la estética de muchos de nuestros artistas más representativos y sus característicos procedimientos". Así nos explicamos nosotros, en estas canciones, la estética de Lorca: "Así se manifiesta y generaliza, sino el algo vital sobre la vitalidad misma."

Pero G. L. no es un poeta localista. Aunque Granada palpita en él, su sensibilidad necesita saltar los límites, pasar territorios más extensos. Hace tiempo que otra canción más ambiciosa viene en sus adentros. Siente, además, la necesidad de una comunicación más amplia, de llegar a los grandes núcleos humanos y realizarlos con un patético. Hasta ahora, su poesía, no por afán minoritario, sino por un inalterable subjetivismo, apenas ha trascendido los fronteras de los grupos más localistas. Si ahora en adelante, sin perder sus virtudes primarias, tendri que mostrarle de otros, atributos para navegar por mague, gaito, luna, torca, cosa de "Romances gitano". Este libro reúne la más de los momentos <sup>más altos</sup> de la poesía española contemporánea. Pero no por lo que algunos suponen, cortos de vista, al tanto sólo a la epifanía de la anecdota, al g. H. y a los pintorescos, sino porque con el entusiasmo para el poeta su parte nacional. Con el "Romance gitano", Lorca abre en su obra política el apartado de la narrativa <sup>que ya estaba establecido en algunas composiciones de sus libros anteriores</sup>, y se sitúa en el campo de la gran tradición española, tal como los viejos romances anónimos, y también lo de los romances cultos que va de Góngora, Lope, y Quevedo a Meléndez Valdés y Moratín padre, tal como de Cervantes y Zorrilla y llega a J. R. J. y A. Machado. F. consigue el romance, dándole una hardun imaginística que hasta entonces no había tenido. El poeta sabe que esta epica menor que ahora se le pide a cultura necesaria, como toda epica de nuestros días, no sustenta bases que la acerque al gusto dominante, ya que si lo contrario sería difícil mantenerlo en pie, y la viste entonces de unas calidades excepcionales que, sobre su belleza rítmica y ultrarítmica, le hacen realmente fascinador. Pero llega a más: busca a su héroe en el gitano que, salvo muy escasas ocasiones y con ciertos episodios, apenas había entrado en los límites de la poesía, y en compañía del gitano por el campo, sus fines, personajes bíblicos y hispanofílicos, mitos y otros, de una <sup>mitología</sup> mitología de sangre, persecuciones, injuria y muerte.

Cambiar abilitar una vez más, al llegar a este punto, que el tema del gitano no es un G. L. un tema "literario", dicho sea entre otros muchos comités. Pero cuando se lea el poema "Indicaciones" en los "Canciones" se palan algunas. Han visto en él, es lo que originó el problema de la multiplicación, un fenómeno de las instituciones burguesas, que lo mismo, de ser en un modo de un punto de vista, como lo está por ahí. El personaje más auténtico de leyenda gitana; de los últimos veinte años, reciosa de Calabrinos, ven de hueso, el carácter vicio-

8 miles, olivos y ungues, Soleadas, Montañas, navajas, jacas corrobóneas, varas de mimbre, viechos viecheras y otras expresiones arcaicas. No, no era eso lo que buscaba F. en el tema del gitanismo, el mismo lo dijo alguna vez. Con estas palabras: "Yo creo que el ser se Granada me inclina a la comprensión simpática de lo prosaico; del gitano, del negro, del judío". Es decir, lo que G. hubiera en el gitano era, ante todo, el hombre, el hombre que supe procurarse, la raza gitana. En esto, como en otras cosas, lo movía un sentido más o menos ministerial de justicia. Y no podía ser el otro modo, porque F. sabía, como lo sabemos todos los españoles, que el gitano, además de ser un cancer social bastante molesto y desagradable, no ha sido nada fundamental a España. Los gitanos son unos andaluces, como es lógico se antes. Después al nivel léxico, como a otros regiones de la Península, en el siglo XV, esto es, cuando Andalucía tenía ya una compleja y rica personalidad matizada por los siglos, forjada por una cultura de hechos y rasgos. Y caso curioso: el mismo libro, que yo sé, sobre los gitanos, no han leido el libro de la influencia del medio ambiente en Andalucía, en Andalucía alabo absorbiendo de los gitanos - los valores, se unieron a una tribu de imperio militeados, en gran medida algunos se van realicando. Por ejemplo, el canto jondo, el baile los toros, entre otros tipos de expresiones de lo andaluz, debieron el temperamento de los gitanos y otros valores, consiguieron en ellos subterráneo y fuerte arraigo. En algunos aspectos, los arrigaron; pero en los otros, los modificaron. Lo mismo que experimentaron es una especie de herencia mixta, pero, en su grado, que ha sido reconocible, "jondo" aparece a lo que antes de ellos sólo se salta claridad, como al verso del villano. Andalucía, sin la incorporación gitana, sería la misma Andalucía que conocemos, pero sin un tipo de catalán hada sin una nueva península catalana. Los gitanos no han sido nada fundamental a Andalucía.

Y aquí volvemos al origen del "Romancero gitano", de G. G. Que a mi modo de ver, yo está en el gitanismo del tema, como dije antes, se significa en lo que quiere tener se como un objeto, rasgo de la vida andaluza. Esto, esencialmente, es el romanticismo de un ser que, por su inadaptación y su espíritu anárquico y contradictorio, resulta una víctima de la realidad social, y por eso F. pone en un cuadro el estado de un canto acude al género narrativo. Esta poesía, pues, más poesía se funda social, como la que hoy escriben muchos poetas, con escándalo de otros que se sienten por los gitanos tal envidiosos en una redonda. Yo confieso que me entiendo esta opinión a la llamada poesía social. ¿Pero es que hay alguna que, en un mundo, no lo sea? El hombre es un producto social, y todo lo que sale de su inteligencia y de sus manos, tiene una raíz social y un valor social. Pero que si la poesía es un reflejo de belleza y de inquietud espiritual que la palabra abre entre los hombres, es también, por ello mismo, un medio de acceder la cultura humana, incluso de defender al hombre cuando los valores esenciales creados por él se encuentran en peligro.



de esta fase de la obra lo que me interesa más que un paso para entrar en la poesía dramática y para salir a la escena. F. lo ha hecho ya, tan guano con mucha firmeza todavía. Más tarde escribí el "Romancero gitano" ha ido componiendo también las escenas de "Mariposa y el niño". Esta obra se estrenó en el teatro de la Universidad de Madrid, por la compañía de M. X. el año de 1927, el mismo en que apareció el libro "Canciones" editado por la Imprenta Sur, de Málaga, en la colección "Literatura de España". En 1928, F. había escrito ya otra obra teatral, su primera obra, titulada "El maléfico de la mariposa". No me acuerdo si otra tentativa escénica consiguió con un gran éxito. Mejor hecho, la primera, esta es. "El maléfico de la mariposa" fue un fracaso.

Pero más tarde, ante la carencia del teatro, agudizada hasta donde sea posible, el proceso de la literatura gitana. Con anterioridad a su viaje a Norteamérica donde editó una de sus obras, más o menos, "Frente a Nueva York", Federico publica en la R. de O. la "Obra de Salvador Dalí" (1926) y la "Obra del Santísimo Sacramento del altar" (1928). Las dos obras, escritas en algunos momentos de <sup>reflexión</sup> perfección, son representativas de su época. La "Obra de Salvador Dalí" es una obra que refleja algunas ideas, una especie de arte abstracto donde el autor va fijando <sup>confundiendo</sup> <sup>en</sup> <sup>un</sup> <sup>campo</sup> <sup>plástico</sup> - los límites en que la conciencia estética sabe contenerse. Parece como si F. pensara aquí por vez se esos momentos en que la conciencia se da una época grande sobre el artista, que siente por ello la gran responsabilidad de su misión y trata de compensarla y precisarla. Pero lo que no recuerdo entonces a ningún momento de este el autor por donde se veían, infelices, sobre un campo, el que se veía como un arte, una recepción un mensaje exacto. La "Obra del Santísimo Sacramento del altar", que al fin <sup>inferiores</sup> se funda cristianamente G. G., caso yo que requiere más bien al influjo de un ambiente intelectual y literario que, posiblemente el Francia especialmente, hace unos treinta años, tuvo un espíritu de los alejos y repulidos, aunque no tal, con la misma conciencia. Esta corriente fue la que concierne con el nombre de neocatalanismo, la cual produjo algunas obras andaluzas y sobre todo, una revista de indudable significación en nuestros literos, editada por "Cruz y Raya", que dirigía José Bergamín. Se agota esta opinión mía en el hecho de que, a lo largo de la obra de Lorca, no hay ninguna otra manifestación que pueda compararse con la "Obra del Santísimo Sacramento del Altar". Así, esta opinión mía es retórica. Deseo por esto a lo obra de F. que aparece la del andaluz de Federico, incluso algunas, si los motivos característicos de

su propia voluntad, que como un hito, algo discrepante, en medio de la producción loquaz.  
Le pide auxilio, pero después, su viaje a N.Y. En <sup>1910</sup> los sus inconvenientes que durante un año.  
Lo acompañan amigos, combativistas, escritores, artistas. Pero el choque con la cantidad tremenda de hace  
recogerse en una intima redacción para sus propios y equilibros y volver a cantar que corran. ¿A cantar  
o al cantar? ¿Inconvenientes la dolorosa edición, la búsqueda de escritores. Federico, grandioso, español  
de lo tímido, autómata conatos a campo de guerra. ¿Cuentistas, tan bien se bruce. con el muralismo (más  
alto del episodio, rebotando contra el dolor y la angustia que asedian el Zumbido de las máquinas y  
el tintar de amarillo de los milloneros. Ya en una de las jornadas, poemas de libro dice el "social Negro".

Yo no sé qué buscaré  
ni me encuentro lo que buscaba.  
Cerca de las piedras que voy y los insectos vacíos  
no vive el alma del sol con las criaturas en carne viva.

¿Qué es entonces lo que es, el poeta? ¿Qué es lo que le ofrece el terrible paisaje babilónico? ¿Qué  
responde con inflexión casi doblada?

No preguntarme nada. He visto que las cosas  
cubiertas buscan su curso encuentran su vacío.  
Hay un dolor de huesos por el aire sin parte

En los negros halla. En el <sup>1910</sup> miró los basileos de esta orilla enloquecida, en los negros que, como el  
gitano, son hombres peregrinos, los victimas más documentales del sistema de vida americano. Y por  
los negros levanta el cámbium y registra su agonia si seer oplantado en tierras como extrínsecas  
tos. Pero el acento más separados y fidede a este punto está en el "Grito hacia Roma", grito  
laurado desde el Crystal Building. ¿Qué dice sobre esa enmienda de la ciudad del poeta, que  
distingue desde ella?

No hay más que un millón de hebras  
forjando o hebras para los ríos, que han de venir.  
No hay más que un millón de cigarrillos  
que hacen latir de su curso.

No hay más que un grito de lamento  
que se abanza por las calles en espera de la tumba.

El poeta se ha agitado de fambros talo cigarrillos salmónidos y las estatuas, no hay amor. No hay  
amor más que en la pobreza, en la sed, en el hambre, en los recursos, amor. Y dice entonces:

Para el viejo de las manos trabajadas  
trén: amor, amor, amor,  
actamado por millones de miribundos;  
Diré: par, par, par,  
entre el tibite de cuchillones, y melones de dinamita;  
Diré: amor, amor, amor  
hasta que se le pongan de plata los labios.

Y luego, dejando  
volver su garganta, tal vez como en ningún otro momento de su vida:

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,  
los negros que tucan las ocupaciones,  
los melablos que tiemblan bajo el terror palido de los directores,  
las mujeres ahogadas en aceites minerales,  
la muchedumbre de martillos, de violín o de ruble,  
ha de pitar, aunque le estallen los vasos en el muro,  
ha de pitar frente a los cigarrillos,  
ha de pitar boca de fuego,  
ha de pitar con la cabeza llena de excremento,  
ha de pitar como todas las noches guntas,  
ha de pitar con voz tan separrada  
hasta que las ciudades tiemblan como niñas  
y rompan las posiciones del aceite y la música,  
por qué queriendo el pan nuestro de cada día,  
flor de aliso y se venne teñura separrada,  
por qué queriendo, que se amplie la voluntad de la Tierra  
que de sus fronteras, por todos.

Este poema, en el que típicamente puede advertirse la influencia surrealista, pero en el que también  
está presente la voz combativa de <sup>1910</sup> ~~1910~~, en voz más bráscana y persistente, veinte años de las cambes,  
se la poesía loquaz. Otra acaso la menos crecida entre las cosas y sin embargo muy trascendente,  
aunque al menos se empiecen en la embrazada, tiene la calidad de los mejores poemas de G. G. G. G. G.  
Ciertamente la prueba más difícil es que se vio sorridido el poeta, y el simple vencer o holgado.  
Abi demostró que el poeta se los cambians de cura, de las baladas prohibidas y los suspiros, el  
agua fría dar también el poeta de las grandes llanuras de melablos.  
A razones bien distintas, <sup>el poema</sup> "¿tanto por la muerte de I.S.M." de un poema se sigue la  
valor en el haber se F. Opuntando a "Poeta en N.Y.", es obra que ha alcanzado gran populari-  
dad, hasta el punto de que muchos lectores le saben de memoria. La trágica muerte del amigo,  
famoso libidinoso, a la gloriola de su existencia, arranca el poeta la última profunda que se  
traducen en metáforas de patética fuerza. Pero no es un canto a la muerte, aunque la muerte  
sea el motivo central: es un canto a la vida, una lamentación que lleva implícito un himno a



→ de ella proviene, en buena parte,

→ Pero, por breves que sean nuestros galatras, creemos que han de ser suficientes para  
cumplir el propósito que nos impulsamos en esta ocasión, es decir, exponer los <sup>principales</sup> ~~contenidos~~  
que menciona las diversas partes de la obra de G.L.C., lo que es lo mismo, demostrar su  
limitada interna y externa.

→ Desde la prolegomena y las conclusiones, aunque también en papel, pero en menor  
grado.

11) Era una gran estrofa en a F., con la may. granera de un teatro. De ella se debia expresar una luz ultima y como mitologica que solo nace de la parte del genio. España la estaba explorando con la termino de la modernidad entre los labios.

Esta es la obra, mal analizada y poco expuesta, del poeta cuyo nombre conmemoramos ahora. Nació en Llanes de la Sierra; al contrario, que escribiendo y restando, como un vegetal lo sigue. La vida que le hizo posible fue una vida jocunda, festinada, se bivia, a propósito de él. En los tiempos; tal de la imagen que le di. Cuantam los que sólo lo conocieron a medias. Por su vida hubo también dolor, tal un sentimiento total, que el poeta pensaba sacaba andorra mente en las cosas nocturnas de su espíritu. Así de adiestran otros ciertos poetas, que es que le viene más de una vez solitario en el campo. Volvamos al punto de partida: ¿por qué fue esta vida? ¿de por qué fue interrumpida esta obra? Contaba P.N. que, una vez se veía que iba a F., ante el mundo guberna, el poeta sabía con su teatro ambulante a recoger algunos que- blos. Una noche, a una aldea extremeña muy pintada N., sin poder dormir, se levantó al amanecer al alba. Estaba todavía lleno de vida el duro paisaje extremeño. Fecundo se sentía a ver caer el sol frente a algunas estatuas heridas. En su figura se marcaban el siglo XVIII, y el lugar era la catedral de un señorío feudal, enteramente abandonado, como tantas porciones de los grandes señores españoles. Miraba F. los techos destruidos, encanidos en blancura por el sol naciente, cuando un coloso, extraviado en un rebano, comenzó a pastar frente a él. Se pronto comenzaron el camino seis o siete cebras, negras que se tiraron a un lado y a otro, y en unos minutos, ante su espanto y su sorpresa, se multiplicaron y comenzaron a borrar al cuerpo, entre las estatuas heridas, en aquel amarecer solitario. . . Cuando me lo contó al regresar a Madrid — termina el poeta chileno — se perturbaba todavía porque la tragedia de la muerte observaba hasta el helio de una vitalidad de vida. Tal vez, a aquel gran poeta, dulce y profético, la vida le ofreció por adelantado, y en símbolo terrible, la visión de su propia muerte".

Tiene razón Nizkor. Nizkor, símbolo, vida, muerte. . . F., según se menciona, vio su vida finir antes de que se consumara. Escribió, sacrificaba también, pero no cuenta ni respaldado, pero, manteniendo este símbolo largamente un alma fija sobre un horizonte.

México, 1956

Juan Rojas



## Conferencias sobre Lorca

### Final de la primera

En este punto, queridos amigos, ponemos fin a la primera parte de esta conferencia, para entrar en la segunda, como está anunciado, el día de mañana.

---

---

### Principio de la segunda

Al entrar a examinar anoche la obra poética de F. G. L., dejamos establecidos, como nos lo exigía el rigor cronológico, el carácter y la significación del "Libro de poemas", primer volumen de versos que el poeta publica y en el cual está contenido, en embudo, en alga advertiéndose, todo lo que después, con un desarrollo más sabio, sería la poesía de su autor. La poesía lírica y parte de la dramática.