

Viente años después de su muerte, el rostro de F. G. L., aquella redonda luna acotada 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 pluma está intacta. Se acocilla con la muerte, como en los viejos mitos solares, a las cenizas brota la vida. El poeta canta: todo es un alto cielo al temeroso ajujoso de la tierra, ^{como besa su voz.} En una madrugada de agonía, con blanca voz y grande hacin al oriente. El agua oscura y palpitante de los venos, gemidos, dio un trémulo besapaso, tiñó el albed de los ojos ranceros, y es el corazon de España que brota en vuelo una paloma herida. Un poeta, un esclampazo de ilocundia, hato miento. 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. sobrefases ya aquel libro trémulo que A. M. no podía leer, con piedra y suena, en el Alhambra. La gloria tiene ya, sí, un beso, se boque a palpitación de mar. Pero nosotros, vamos a acobirnos ahora, sin lagrimas, al poeta. Las lagrimas suelen nublar la razón, y aunque en trance conmutatorio, 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 ansiedad, como en eterna vida, en comunión de amor con los vientos 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 jurisdiccional avanzada a la muerte. Porque Lorca, que trota en los vientos 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 mitoposca contemporáneo, y, por eso, encarnó el espíritu de su patria, de España. Dámaso Alonso lo ha sintetizado mejor: "García Lorca — he dicho — es, dentro de la literatura española, un nombre considerable, necesario, "tema 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 así, 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 calla, y tropiezos, chuchillos que hizo, que los puntos en un albe se furiosos personales.

Y este símbolo español, esta representación espiritual del poeta, se ha cumplido plenamente. He llevado sus alcances genitorios 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 tría via — por la noche de una época que se parece mucho a la muerte. Y esta coincidencia en el dolor, este conararse junto a la última muerte, oscuridad de la afandia, el vínculo, la raíz que unia a vida al poeta con su pueblo, Finzi, en la hora suprema de la tragedia, digo F. que a quien estaba planteando era a España. Tal vez, se le cuenta el valor, del significado real de su sacrificio. Pero nosotros, comunicando con esa doble relación, tenemos que volver una vez más, a la pregunta que viene rodando por los aires del mundo: ¿qué es el corazon de los españoles hace veinte años. ¿Por qué lo sacrificaron? Dicen algunos: "Federico no militaba en la política activa". Amáramos otros: "Apenas se le conocían 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 "pequeño encanto". Dos, tres años

2. se tristes, se inclinan de la alegría, con su presencia".
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, subterfugios. Pero a nosotros no nos interesa responder
a ellos. ¿Para qué? Como en el poema de Alberti, "No saben ya hasta los muertos" 19.
Ni tampoco nos interesa decirles al poeta mismo, al nombre irrefutable, intraja-
do y aclarados ya suficientemente. Nos importa más recordar la verdad que nos
tiene vivos en sí. Mataron a Federico quienes habían vivido odiando lo que
F. amaba entrañablemente: lo popular, quienes amaban en el gran poeta. Su
gubirlos lealtad al corazon del hombre, a la verdad de su pueblo, a la crucifixión
inefugible 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 expresión de resplandores como un destello de la amargura. No se olvide, tam-
poco, que sus exponentes eran — en la obra de gloria que pesa sobre el pueblo de España
— ese de las penas ocultas, el genial recuerdo que me casa de héroe por averiguar
cómo hacía la luz, hacía la alegría: por torcerse tan pronto y aun quebrante-
va — le quien profiere sacrificio hasta la propia felicidad, con tal de que lo
hemos de la alegría. Bajo el signo de nuestro se estas afirmaciones, en alma
como la de F. tiene que ser antiquitad... "Tardará mucho tiempo en nacer, si
es que nace, — ni a tal vez tan claro...". había dicho el poeta, con su voz de ni-
ñez y juventud, a la muerte de I. S. M. Y, a la suya, hubimos de repetir esto, mis-
mo verso, y hemos de traerlo de nuevo a la memoria en esta ocasión, porque
ellos son como un legado autobiográfico, mojados al subconsciente por una de las
formas anticipación. "Tardará mucho tiempo en nacer..." España siente el
huelo 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 abre 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 gaites los ven entrar — entrar e incluso,
a veces, moverse por el irrefugable recinto — pero no los ven salir. Cuando salen,
es noche cerrada. Traen todavía en la frente el negro hueco de la agonía.
Y, sin embargo, escapan del dulce ceño para buscar la luz de ~~la~~ ^{la} ~~manera~~. Dejan el
verbo para hacerse carne. Dejan el gaites para brenar por las ciudades, ocu-
pidos, por los templos silenciosamente apasionados, por las casas que transpa-
rean con vicio fatiga y le entraña. Hicieron donde ya no caben más
lamentos. Pero nadie los ve. Nadie se ha cuenta de que llevan tan grandes 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, accidentales. Esas gaites, se
"viven los días que a cada paso nos advierten: "yo vivo en la realidad, yo no
soy un iluso", esas pobres gaites que todo creen pequeño porque se sienten seguros
de sule que pisan, viven en el bisagrat, en la mentira, en el error. Nadie
casi 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 reciente
el genio y el carácter de España. Como el Arcipreste de Hita en su tiempo, efecti-
vamente, 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 repletos u otros literarios 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, los 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

por esa realidad que me viene y entre ahí espantando en sus pines, hay un tiempo.

Chabris, nuestro poeta y crítico literario, perdido para siempre en la sarita de un talento, lo ha dicho de modo ~~inmejorable~~ ^{inimitable}: "García Lorca, en su obra lírica y dramática, tan inseparables, refleja en voz y en gesto, como ningún otro poeta guirriense hasta Lope de Vega y seguramente entre sus contemporáneos, la vitalidad y esencia 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 cada momento necesariamente un gran poeta nacional: ese fue él". Ex ~~de~~ Federico. Ese fue el intérprete de los sueños de España, el verbo que anunció su hora cañal, hora en pañeta por la escota, pero no mudita ni perdida: hora que retornará más clara, porque, si el tiempo no vuelve, vuelve en cambio lo que él el punto truncado, cuando la inocencia está herida en las entrañas. Andar, andar se huelga estar - pe, más aún, granadino, hijo del silencio entrado por las aguas, nieta de los jardines cerrados que en Granada van a tener lugar en la muestra extraordinaria de la poesía, Federico se alija cada noche con España, con España entre los brazos, para recrearla y recrearse, para transfundirle la su sangre. Aunque su canción tenga sabor a arrajón y lejor, se selear y se vista en los acordes del bordón y la guitarra, lo que suena en él es España, desde la piel se tratan, desde la eternidad el momento pasajero. "Ay, ¡has siempre todavía!". Con sus propios palabras, le he puesto un libro a Federico: "Durante mis años de España - vivo en una ocasión - 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 profundo 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 vejez que la cruz para recer el rocario". En Castilla, en Castilla que hizo a España: ahí está en corazón Federico, ahí te entiendo y lo recuerdo, para llegar a la verdad y amargo siempre en luz. Más todavía: en cada piedra, en cada terrón, en cada poro de España. Entonces, según del obrero increíble, vive como el otro poeta también troncado: "¡Ahora si que voy a cantar a poeta!".

¿Cómo pudo llegar F. a este punto de entendido y amoroso, brioso? ¿E es tanto la náica con voz que, como la se ha noche, respiró sin colles? La poesía no es una técnica pura, como quieren algunos, ni un arte musical, como otros se han propuesto. Tampoco es instinto, como subterráneo hacia un reino frontera de la locura. Acaso sea la suma de todo eso, se algo más inefable que nunca. Llegamos a definir, lo 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. Lo que en las manos se agitan la sangre - la sangre o que se go que otros materias a temperatura - alcanzan a vertebrar el grito que en los ojos abismos flota. Pero si, cuando la poesía es simple sabiduría, en no se adivina qui manuales, le bill, milenaria rari cultura por manos mías? Y cuando tigo sabiduría esta, siendo inocencia, lo entran a toda actitud preconcebida, a toda ligadura preparada. Y cuando aúdo "raiz", estoy insistiendo a pensar en algo que no se aparece, que se trae y nada más, aunque se que se cultive y afine. El poeta, el artista, si lo es de modo irreparable, lleva siempre en los dogmas que se su inevitabilidad, y aun te su instinto, al mismo. Si el mismo como se ha hecho tanto veces, es el que se del hombre, en el poeta, en el artista, en el músico, la se que también le mueven, el aroma candoroso que nunca se extingue. Pero hoy artistas que parecen enpeñados en acordar con su vida se ~~tramo~~ cristianos que está jugando en la obra aire para enamorat. Federico no era así. En cuanto tocaba, se jaba entraner el mismo que le latía dentro. No es que tuviera el propósito de infantilizar su poesía ni de hacer poesía infantil o amista de luces infantiles. Aunque esto no tenga nada de reprochable, pen- sarte en el caso de F. sería indigne de él. Es que en poesía, sencillamente, no se se quejaba 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 en sabido ni querido. 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 les salen al paso, les obligan a irse desahiendo del niño que fueron una vez. En el poeta, noble ocurrir todo lo contrario: en él se origina, a medida que pasa el tiempo,

Trájanos al recuerdo un ejemplo. Este: la "Canción trunca".

→ 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.

→ En los pueblos pequeños, en esos felices rincones rurales 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, como grandes patios donde intentar las primeras aventuras. Las costumbres, las tradiciones, los cuentos de la vieja, 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, a las 6 u 7 horas, 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.

→ "Yo soy el integral de toda F. de unas declaraciones a un pueblo
dico — y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos, pero odio
al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos, y excojo
al hombre 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."

Atenas: la ambición de la llamada poesía pura. Federico Nieza accede 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 otros entendimientos, siempre tiene - como yo - un salvacuerda de diversiones 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 violenta afirmación tal vez querrá a decir, jocosamente: hoy, las burles 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 tres 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, características líricas, auto líricas, cubriéndose hasta los pies con ellas, 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 poetas, 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 poeta reconocido, contiene en cambio todo lo que después, con un desarrollo más sabio, 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 auténtica perfección. 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, ni pocas caídas y apogeos que deturpan 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, ^{la muerte} los melancólicos, las intenciones y, en medio de un pequeño bosque sonoro, algunos temas tan tanto convenientes, como se querrá antes buscando su camino, que no volverán a aparecer en la poesía lorquiana. Y está también - claro - la memorancia 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 las palabras e 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 contenedor: 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. empiezo a desenvolverse 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, aprofundado 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 cambió la brújula de los cantares para Navidad. Con sus propias melancólicas sentencias, 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, caen 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 "Libro de poemas", se refiere a la poesía pura como a una "zamborja de arte puro".

una imitación en recreación. Se habla de la signoría, de la petenera, de la solera, de la sacha, pero se habla todo el tiempo con motivo de la personalidad del poeta: el canto puede remontarse, transformándose en la esencia perfecta del hombre. No contrariar en algunos puntos 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 signoría gitana, o el polo o la caña. O sea, lo hombre, lo cuento, el fondo primitivo de lo andaluz, la canción que es más fuerte que gesto". El gesto: eso es lo casto. El gesto. Andalucía es llamo viva. Yo lo he visto en, que se me joraban la cita - en mis soleras que habi que a Alfonso Reyes cuando cumplió sesenta años: "Andalucía no canta. - Se canta, joraba de sobran de música y el patibulo". Le sobran, porque las lleva dentro, porque los acunaba en su sangre y ya en la gaita son la conciencia hecha abana. Tal como en el "Primo de canto jondo". Las más reprensibles tonadas posibles. Apenas un asilero a la Vista, por, en este solido, cubre de Andalucía auténtica, popular, agónica, y cuenta, Cuanta hondura le voz honda - la voz que el pueblo se saca de las entrañas hasta sentir en el hueso. El hueso y el hueso, que es, en palabras, como lo que canta.

En los libros "Canciones" y "Poesías 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 tribulaciones. Han surgido también las influencias visibles. El poeta se ya más abolido de su mismo de expresión. A pesar de su enorme juventud, cuenta ya con muchos de recursos. Pero no los sitúa, no los emplea cíelicamente. Al contrario, los administra 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 acabar en estado de ánimo, un paisaje, un canto de amor, una impresión fugitiva. Todo está como en equilibrio, y, en cambio, nos deja un sabor a culpa sexual y rechamante. Los indicios, los motivos fulguraban como diminutos, astros que avanzan 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 influencia y la mente, 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 mancha a este ambiente el central, donde habita los sentimientos envuelto a una segunda niebla de melancolía. Es decir, tal vez abría por un forma diminutas, como agnate altes. Lo diminuto; esa es aquí la gran aspiración 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, pero chugo vibrátil sobre la bitácora ríbera".

Pero G. L. no es un poeta localista. Aunque Granada palpita en él, su sensibilidad necesita saltar los límites, pasar territorio, más extensos. Hace tiempo que otra canción más ambiciosa viene en sus aventuras. Siente, además, la necesidad de una comunicación más amplia, de llegar a los grandes núcleos humanos y localizarlos con su palabra. Hasta ahora, su poesía, no por afin minoritaria, sino por un inalterable subjetivismo, apenas ha trascendido los fronteras de los grupos más localistas. Si ahora en adelante, sin perder sus virtudes primarias, tendrá que mostrarle de otros, atributos para navegar por mar, gto. Su tarea, esa es "Romances gitano". Este libro reúne la más de los momentos ^{más altos} de su poesía española contemporánea. Pero no por lo que algunos suponen, cortos de vista, al tanto sólo a la epifanía de la anecdota, al g. Han sido pinturas, sólo porque con el entusiasmo por el poeta su parte nacional. Con el "Romance gitano", Lorca abre en su obra política el apartado de la narrativa ^{de una larga tradición} que ya estaba establecido en algunas composiciones de sus libros anteriores, 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 Oropesa, Lope, y Quintero a Mendive, Vallejo y Neruda, desde tal día que de Lope y Dorville y llega a J. R. S. y A. Machado. F. consigue el romance, dándole una honda imaginatividad que hasta entonces no había tenido. El poeta sabe que esta epica menor que ahora se dirige a culturas nuevas, como toda epica de nuestros días, no pretende hacer que la acerque al poeta dominante, ya que si lo contrario sería difícil mantenerlo en pie, y la vida entonces de unas catibatas excepcionales que, sobre su belleza rítmica y ultrafísica, le hacen realmente fascinadores. 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 poemas de la poesía, y en compañía del gitano por el campo, sus fines, personajes bíblicos y hispanofílicos, mitos, y otros, de una ^{mitología} 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 otras cosas. Pero cuando se vea en un "literario" en los "canciones" se palan ofensas. Han visto en él, es lo que originó el postergación y multiplicación, me ha llamado de las instituciones burguesas, que lo mismo, de ser en un mundo de un gran frente de la cultura, como lo está por ahora. El parangón de los auténticos de leyenda española; de los últimos veinte años, rebosa de Calabrinos, ven de lunas, el carácter vicio-

miles, olivos, y ungues, Solitarios Montañas, navajas, yacas corrobóreas, vasos de
mimbre, viechos viecheros y otras expresiones arcaicistas. No, no era ese lo que buscaba
F. en el tema del gitanismo, el mismo lo dijo alguna vez. Con estas palabras: "Yo creo
que el ser se Grandia me inclina a la comprensión simpática de lo prosaico: del gitano,
del negro, del judío". Es decir, lo que G. buscaba en el gitano era, ante todo, el hombre, el hom-
bre que supe procurarse, la raza presente. En esto, como en otras cosas, lo movía su senti-
miento moral de justicia. Y no podía ver el otro modo, porque sabía, como lo sabemos
todos los españoles, que el gitano, además de ser un cancer social bastante molesto, era gra-
tamente un ha sido, nada fundamental a España. Los gitanos son nulos, andaluces, como es
patente de tenerlos. Después al nivel teórico, como a otros países de la Península, en el siglo
XV, esto es, cuando Andalucía tenía ya una compleja y rica personalidad elaborada por los
siglos, forjada por una cultura de herencias variadas. Y caso curioso: el mismo lugar, que
yo sé, donde los gitanos no han dejado de ser, de la influencia del medio ambiente andalu-
ce, Andalucía alabo absorbiendo de los gitanos en sus valores, se en otros casos tributa el imperio
militerista, en gran medida algunas de sus realidades. Por ejemplo, el canto jondo, el baile
los toros, entre otras típicas expresiones de la andadura, destruyeron el temperamento de los gitanos
auténticos, convirtiéron en ellos andaluces y gente arábiga. En último extremo, los arábigo-
ciudadanos que no los identificaron. Lo mismo que experimentaron es una especie de hereditaria
ciudadanos; pero en los andaluces. Lo mismo que experimentaron es una especie de hereditaria
ciudadanos; pero en los andaluces. Lo mismo que experimentaron es una especie de hereditaria
ciudadanos; pero en los andaluces.

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, si hubiera en lo que pudiera tener se convine con el otro
tema de la vida andalucía. Esto, esencialmente, es el realismo de un ser que, por su inadaptar-
ción y su espíritu autárquico y contradictorio, resulta una víctima de la realidad social, y
por eso F. vive encuadrado estrepitosamente en su canto ante el género narrativo. Esta poesía f.
fuer, más poesía se fundo social, como la que hoy escriben muchos poetas, con escándalo de
otros que se sienten puros y aislados tal en univernidad en una redonda. Yo confieso que me entiendo
esta opinión a la llamada poesía social. ¿Pero es que hoy alguna que, mayor o menor grado,
no lo sea? El hombre es un producto social, y todo lo que valga sea un producto social, y se
sus manos tiene una raíz social y un valor social. Pero que si la poesía es un reflejo de
de belleza, 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 me más que me pare para entrar en la poesía drama-
tica; pero sobre a la escena. F. lo ha hecho ya, tan gustoso como nunca primero todavía. Main-
tengo de cambio el "Romancero gitano" ha ido acompañando también las escenas de "Mariona Fi-
nica". Esta obra se estrenó en ^{Barcelona} ~~Barcelona~~ el 1927, por la compañía de M. X. el año
de 1927, el mismo en que apareció el libro "Canciones" editado por la Imprenta Sur, de Ma-
laga, en la colección "Literaria que dirigida E. P. y M. H. Así, antes, en 1920, F. había actuado
en otra obra teatral, su primera obra, titulada "El maléfico de la mariposa". No me
ni otra tentativa escénica conseguida con un gran éxito. Mejor hecho, la primera, esta es. "El ma-
léfico de la mariposa" fue un fracaso.

Pero más tarde, ante la carencia del teatro, apenas, hasta donde sea posible, el proceso
de la vida lo que me me más que me pare para entrar en la poesía drama-
tica; pero sobre a la escena. F. lo ha hecho ya, tan gustoso como nunca primero todavía. Main-
tengo de cambio el "Romancero gitano" ha ido acompañando también las escenas de "Mariona Fi-
nica". Esta obra se estrenó en ^{Barcelona} ~~Barcelona~~ el 1927, por la compañía de M. X. el año
de 1927, el mismo en que apareció el libro "Canciones" editado por la Imprenta Sur, de Ma-
laga, en la colección "Literaria que dirigida E. P. y M. H. Así, antes, en 1920, F. había actuado
en otra obra teatral, su primera obra, titulada "El maléfico de la mariposa". No me
ni otra tentativa escénica conseguida con un gran éxito. Mejor hecho, la primera, esta es. "El ma-
léfico de la mariposa" fue un fracaso.

Este documento se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla.

su propia voluntad, que como un hito, algo descomulgante, en medio de la producción loquiana.
Le pide al poeta, pero después, su viaje a N.Y. En ^{este} su viaje sus inevitables reuniones en un
Lo acompaña amigos, combativistas, escritores, artistas. Pero el choque con la ciudad tremenda se hace
recogerse en una íntima soledad más que en su propio y equitativo y vuelve a cantar que corran. ¿A cantar
o al cantar? ¿Inocentemente la dolorosa colisión, la búsqueda de encuentro. Federico, grandioso, español
de lo tímido, autómata conmovedor e impenitente, el mundo, el mundo se busca. ^{con} el muralista (más
alto del espíritu, rebeldes contra el dolor, y la agitación que asedian el Zumbido de las máquinas y
el tintineo amarillo de los millones. Ya en una de las jornadas poemas se 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 soflada?

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
y los mis ojos, estentó, vestidas, sin demanda!

En los negros halla ^{el} el ^{sin} ^{de} ^{los} ^{hombres} ^{perseguidos}, los víctimas más documentales del sistema de vida americano. Y por
los negros levanta el cámbium y registra su agonia si se ve oglantada en series como extrínsecas
tos. Pero el acento más separados y fidedigno está en el "Grito hacia Roma", grito
laurado desde el Crystal Building. ¿Qué dice sobre esa enmienda de la ciudad el 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 carpinteros
que hacen latando su curso.

No hay más que un grito de lamento
que se abanza por las espaldas en la noche.

El poeta se ha arduo de ^{los} ^{que} ^{se} ^{abanza} ^{por} ^{las} ^{espaldas} ^{en} ^{la} ^{noche}, 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 tómbite de cuchillones, y melones de dinamita;
Diré: amor, amor, amor
hasta que se le pongan de plata los labios.

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

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,
los negros que tucan las escupideras,
los molachos que tiemblan bajo el terror palido de los directores,
las mujeres ahogadas en aceites minerales,
la muchedumbre de martillos, de violín o de mule,
ha de pitar, aunque le estallen los vasos en el muro,
ha de pitar flauta a los cigales,
ha de pitar boca de fuego,
ha de pitar boca de rubere,
ha de pitar con la cabeza llena de excremento,
ha de pitar como todas las noches juntas,
ha de pitar con voz tan desesperada
hasta que las ciudades tiemblan como nixias
y rompan las posiciones del aceite y la música,
porque queriendo el pan nuestro de cada día
flor de aliso y se venne tecura desesperada,
porque queriendo, que se amplie la voluntad de la Tierra
que de sus frotos, por todos.

Este poema, en el que típicamente puede advertirse la influencia surrealista, pero en el que también
está presente la voz tendida de ^{la} ^{soledad}, o en voz más brásmo y persistente, veinte una de las cambes
de la poesía loquiana. Otra acaso la menos crecida entre las otras y sin embargo muy trascendente,
aunque al menos se empiecen en la entonación, tiene la calidad de los mejores poemas de G. L. de po-
bilitudmente la fuerza más eficaz e que se vio sorridido el poeta, y el simple vencer en holgura.
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 los molinos.
A razones bien distintas, ^{de} ^{esta} ^{poema} "¿tanto por la muerte de S.S.M." de un poema se sigue la
valor en el haber se F. Opuntiano 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 libidioso, a la gloriola de su existencia, arranca el poeta la forma profunda que se
traduce en metáfora 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 galates, creemos que han de ser suficientes para
cumplir el propósito que nos impulsamos en esta ocasión, es decir, exponer los ^{principales} ~~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, amplexa también su papel, pero en menor
grado.

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.