



CRUCIFIXION

FEDERICO GARCIA LORCA

PALABRAS
DE
FEDERICO

Ningún hombre verdadero cree ya en esa zandaja del arte puro, arte por el arte mismo.

En este momento dramático del mundo, el artista debe reír y llorar con su pueblo...

... el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas.

CRUCIFIXION

FEDERICO GARCIA LORCA

*Queda hecho el depósito
que marca la ley.*

EJEMPLAR Nº 000462



NOTAS

de

MIGUEL BENITEZ INGLOTT

Federico García Lorca fué—es—uno de los más excelsos poetas de la literatura castellana.

He querido iniciar este esbozo con tan rotunda afirmación y me será obligado justificarla.

Para ello he de repetir cosas bien sabidas de todos los que se sienten efectivamente atraídos por la poesía. Ellos me perdonarán, porque no está de más intentar, otra vez, el convencimiento de cuantos persisten en una actitud, o de negativa, o—por lo menos—de indiferencia que merece la aplicación de aquel aforismo de Ovidio: *Ignotis nulla cupido*.

Ante todo: ¿qué es un poeta? El poeta es un hombre que por misterioso privilegio de la Divinidad—por estado de gracia, diría un místico—ve y siente la realidad de otra manera que los demás mortales. Yerra groseramente quien piensa que basta poseer en mayor o menor grado esa especial facilidad para rimar—faceta de una intuición musical—como título que permite cobijarse bajo el magnífico manto de la poesía. Entre los que se pretenden poetas, porque las consonancias se le ofrecen con cómoda profusión, y los copleros vulgares—algunos muy populares hemos conocido todos en nuestra ciudad—la distancia no es tan grande. Del auténtico poeta separa a ambos un abismo insondable.

Vive el poeta en un universo suyo, privativo, que él mismo se crea. Análogo al universo sonoro en que reinan los músicos; formado por recíprocas relaciones entre las

cosas. Un universo en el cual las sensaciones todas se ofrecen con lo que llamaríamos —siguiendo la comparación musical— sus *armónicos*. Un universo pleno de resonancias y reflejos. Un universo, en fin, mucho más amplio, mucho más opulento que el pobre universo que es nuestro patrimonio común, porque está poblado, enriquecido, con *bello detalles*, —decía Voltaire—, y que el poeta percibe por obra únicamente de su estado de *gracia* y que permanece escondido para todos los demás hombres a quienes está misteriosamente negado.

Pero no se confunda esa especial disposición *mística* para fabricarse un universo más abstracto, más amplio que el universo real, con lo que suele llamarse, con palabra vana, *inspiración*. La *mens divinator* de Horacio no existe, ni en poesía, ni en arte alguno. Como han señalado las más altas autoridades de la moderna estética, no hay nada más deleznable que la epiléptica sibila de Cumas con sus vociferaciones—*Ecce Deus*— seguidas de una retahíla de palabras sin sentido y, además, indigentes de musical contenido. Está claro que la referencia es a la *inspiración* tal y como se suele entender corrientemente. Porque hay otra cosa a la que cuadra perfectamente tal denominación, y Napoleón, con la precisión de su espíritu matemático, la definió exactamente como la espontánea solución de un problema largamente meditado. Y así puede decirse que un poeta estuvo inspirado cuando, en su mente, conceptos, ritmos y formas—en todo o en parte (el terceto, el cuarteto, el soneto total)—se precisaron e hicieron carne. Esta disquisición me parecía necesaria pues es sabido cuánta averiada mercancía literaria—y musical, no digamos—se cubre con la bandera de la *inspiración*. Se invocan las Musas—y hasta el Espíritu Santo—para una tercera que oculta la incapacidad y la incompetencia.

No se crea que ese universo poético es, en absoluto, cosa diversa del universo real. No. No se le superpone. Lo envuelve, como la atmósfera a la tierra, porque todas las abstracciones que lo forman tienen sus raíces en las realidades del pobre mundo sensible que es patrimonio común de los poetas y de los que no lo son. Estos son incapaces de volar; de aquéllos, unos—los más—apenas si pueden, como los murciélagos, elevarse hasta los aleros; otros ascienden a mayores alturas pero no pueden perder de vista la tierra; y otros, como los condores ciegos de que nos habló Rubén Darío, llegan a regiones inaccesibles. Pero todos cobran su impulso de la misma realidad.

Por ejemplo: Valery—uno de los más grandes poetas contemporáneos—en su poema *Le Cimetière Marin* dijo: las barcas *picotean—picorent—*sobre el mar como si fueran una bandada de aves marinas.

La expresión causó escándalo y el autor la explicó en una ocasión de manera sencilla y total. Los marineros dicen—en francés; en castellano hay expresión semejante—que una barca *pique du nez*, cuando cabecea. Es evidente que la comparación se deducía lógicamente del dicho popular, en el cerebro del poeta y la palabra discutida se incrustó en el verso, como una consecuencia natural.

Federico cortaba raramente el hilo sutil que le mantenía en contacto con la realidad. Incluso, cuando—como en muchas de sus *Canciones*—parece que se deja arrebatar por la embriaguez musical de los vocablos, como un músico se deleita en una sucesión de acordes o en un contraste de timbres orquestales. Cuantos le conocimos con cierta intimidad sabemos que el origen de aquellos versos estuvo en algo, a veces mínimo, que

le sirvió de trampolín para el salto a las excelsitudes poéticas. Aquellos «interminables trenes»...

de rosas maniatadas por los comerciantes de perfumes

de *Oficina y Denuncia* fueron, acaso, inspirados por la contemplación, forzosa o fortuita, de un vulgar momento del tráfico en la populosa ciudad americana. Yo no entendí ciertos versos del maravilloso romance *San Miguel*:

Arcángel domesticado
en el gesto de las doce

hasta que subí, en un luminoso atardecer, a San Miguel el Alto, en Granada. Ni comprendí aquel trozo del *Romance del Emplazado*:

Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados,
donde los bueyes del agua
beben los juncos soñando

y el otro verso precedente:

Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos

sino cuando supe que, en Andalucía, los campesinos llaman *bueyes del agua* a los caudales profundos que se deslizan lentamente a través de los campos para dar una idea de cuánta es la potencia de aquel manso discurrir de las aguas.

El verdadero poeta está siempre atento a las excitaciones extrañas; y, naturalmente, también a las que la inteligencia profusamente le ofrece y que no son, sólo, las que en opulenta frondosidad se forman de la semilla de una sensación singular, en muchas ocasiones sin importancia, sino también las que tienen su raíz en las realidades sin realidad de la imaginación como aquel absurdo:

...affreux soleil noir d'ou rayonne la nuit

del magnífico verso de Víctor Hugo.

Excitaciones sensibles y excitaciones intelectuales se tejen en su mente para la labor de creación del universo poético, el cual, desgraciadamente, es como el aire para las aeronaves y las aves: está lleno de depresiones—de *baches*, como se dice—que precipitarían inevitablemente al poeta a tierra, a la prosa. El poeta ha de luchar continuamente

con ese peligro; y lo hace en un ingente trabajo de fría selección, obra de razón, de lucidez, para mantenerse dentro de la atmósfera de la poesía. Labor tremenda y, además, baldía en buena parte, porque eliminar totalmente los elementos prosaicos es imposible. Por eso no hay poema, en todas las literaturas, sin desfallecimientos; y, a veces, de una larga tirada de versos, se salva uno solo, que se nos aparece resplandeciente como un lucero, con la más intensa luz poética.

En ese trabajo, que es de purificación y que nos placiera detallar por el malsano placer de escandalizar a tanta gente que oyerá llamar *impurezas* de la poesía a la filosofía y a los mismos preceptos gramaticales; a la lógica y a las mismas emociones inmediatas; al didacticismo, al simple relato; a la pintura; a la palabrería y a la elocuencia—(los versos de Iriarte en *La Música* dicen, por ejemplo, muchas cosas con lógica, con acierto y hasta con elegancia, pero sin poesía)—el poeta sólo cuenta para llevarlo a cabo, con la herramienta que le es propia: el lenguaje.

Valery—vuelvo a citarlo—ha dicho que si tuviera que dar a la palabra una humana representación la dotaría de tres rostros. Uno, informe, significaría la palabra vulgar, la que muere apenas nacida, la que se convierte en el pan que se pide, en el camino que se indica, o en la ira del injuriado. Otro rostro, de trazos más nobles, con grandes ojos entusiastas, y el cuello poderoso y robusto que los escultores griegos atribuyeron a las Musas, vertería de su boca un caudal cristalino de agua eterna. Y el tercero poseería una fisonomía sobrehumana, con las rigurosas y sutiles líneas con que los egipcios dibujaban a sus dioses. Esta prodigiosa y poética invención de Valery separa, diversifica, mejor que centenares de explicaciones, los aspectos del lenguaje, como simple medio material de comunicación entre los hombres, como medio material de comunicación espiritual y como expresión de lo indecible, de lo inefable mismo.

Las palabras son las mismas para todos, están al alcance de cualquiera y nadie puede erigirse en señor y amo absoluto de ellas. Pero también, el lenguaje está dotado de esa fuerza de expansión que los sabios de hoy han descubierto en el universo físico; y como las nebulosas se alejan, se separan, las palabras tienden a separarse, a alejarse de sus significados concretos y originales. Los ejemplos abundan, aún en el habla corriente. Aprovechando ese poder de expansión, el poeta imprime a los vocablos una transformación análoga a la que los siglos les impusieron. Los carga de un potencial sorprendente que amplía hasta el infinito sus acepciones y los liga en relaciones complicadas y sutiles. El poeta dice: *una fruta*, y esta sencilla palabra le guía por senderos increíbles. En sus manos, las expresiones verbales son como los átomos de hidrógeno y oxígeno en la *agua pesada* de que ahora se habla tanto; los mismos átomos de hidrógeno y de oxígeno del agua de los mares y de los ríos; pero han soportado la misteriosa influencia eléctrica, y, por ello, asumen una función en el desenvolvimiento de la energía, nexo de la materia.

Y no sólo eso, sino que las palabras tienen, además del propio, y de sus poéticos significados, una belleza y un valor característicos, privativos, que depende de su eufonía siempre, y otras veces de su colocación en la frase, del adjetivo que la colora, del adverbio que la precisa, de todos los artificios gramaticales, en fin.

¡Qué inmensa riqueza para el poeta auténtico! Hay en todas las literaturas grandes poemas—*Las Geórgicas*, por ejemplo—pobres de sentido poético, pero pletóricas de

poesía gracias al lenguaje virgiliano. Y en ocasiones, una sola palabra decide la belleza de un verso. Y, como fenómeno curioso, mayor es el valor intrínseco, musical del vocablo; mayor es su poder de expansión, su maleabilidad para secundar la labor del poeta, para aceptarla, para sufrir la metamorfosis que la convierte en elemento esencial del universo poético.

Fácil es deducir de todo ello que el poeta ha de realizar, concienzudamente, metódicamente, una delicada labor de selección en el lenguaje. Ninguno—verdadero poeta—dirá *reputación* porque dispone del alado vocablo *fama*; ninguno dirá *arbitrio*, palabra que parece de vidrio, si en castellano se le ofrece *albedrío*; ninguno empleará el verbo *agarrar*, que es horrible, ni *coger* porque existe *asir*. A menos, claro, de que persiga determinadas resonancias musicales, o por otros motivos más poderosos. Así, por ejemplo, Federico utiliza frecuentemente el verbo *mojar* que no es bello; pero lo hace, casi siempre en su acepción de *herir*, *llagar*, *puñalear* y por ello sólo adquiere otro valor específico y una dignidad poética que no tiene en su acepción corriente. Y si no se siguen las exigencias de la rima, tanto peor para el que se pretende poeta si no es capaz de modelar la forma poética con la habilidad y el acierto que son imprescindibles.

Someramente—no es posible otra cosa en este esbozo—se han evidenciado los recursos que el lenguaje ofrece al poeta para que no abandone su propio universo poético. Pero aun hay más: porqué el poder de expansión de la palabra y su privativo valor eufónico, se conjugan para hacer posible ese otro instrumento poético, tan indispensable, *sine qua non*, en poesía, que son las *figuras*.

En la conversación corriente y en la prosa, las *figuras* sólo tienen valor accesorio, adventicio; refuerzan, ilustran, adornan. Pero en poesía, son elementos esenciales, fundamentales. ¡Como que son los signos que el poeta utiliza para desvelarnos su universo!

¡Qué trabajo, qué lucha terrible la del poeta para engendrarlas! ¡Qué debatirse con la limitación imaginativa! ¡Qué esfuerzo para imponerles las condiciones que la mente ha ideado! Pero cuando, como Minerva de la cabeza de Júpiter, surgen armadas con todas las armas de la poesía, animadas por la *magia sugestiva* que decía Baudelaire, iluminadas por la luz misteriosa que irradiaba el inefable estado de gracia del poeta, ¡qué delicia incomparable del espíritu, y qué extática gratitud por la centella de divinidad que se nos regala!

Creo que basta con las anotaciones leves que preceden para fundamentar la afirmación de que García Lorca era un excelso poeta; el más grande, acaso, de los tiempos de Góngora a los días presentes. Su universo poético era inmenso y tenía las cuatro dimensiones einstenianas, su dominio del lenguaje, asombroso; y las figuras poéticas eran, a consecuencia de todo ello, como una prodigiosa prestidigitación.

En ocasiones una vulgar expresión—color *chillón*—es motivo para una traslación opuesta, como en el verso del romance *Thamar y Amnón*:

y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada

En otras, un sencillo fenómeno físico le inspira una admirable poética:

Vuelan en la araña gris
siete pájaros del prisma

en la que veo un lejano parentesco con el *ramillete con alas* de Calderón.

A veces un simple detalle es pretexto para una traslación atrevida como en el verso citado de *Oficina y Denuncia*, o como en el *Martirio de Santa Olalla*, cuando dice:

Por el suelo, ya sin norma,
bríncan sus manos cortadas
que aún pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.

Con osada expresión, siempre breve, traza la pincelada definitiva de un paisaje, o de un elemento del paisaje, y huye de caer en el énfasis, o en el prosaísmo. Y dice:

Una dura luz de naípe

o bien:

El aire cristaliza bajo el humo
ojo de gato triste y amarillo

y también:

La noche llama temblando
al cristal de los balcones,
perseguida por los mil
perros que no la conocen

Agosto,
contraponientes
de melocotón y azúcar,
y el sol dentro de la tarde,
como el hueso de una fruta.

Cuando Federico ataca temas elevados, como en la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, su maestría para eludir los escollos filosóficos y salvar la poesía, es maravillosa.

Vivo estabas, Dios mío, dentro del ostensorio,
Punzado por tu Padre con agujas de lumbre

dice, para afirmar la presencia real.

Panderito de harina para el recién nacido.
Brisa y materia juntas en expresión exacta
por amor de la carne que no sabe tu nombre

añade con poético concepto que no puede motivar la más mínima objeción de la ortodoxia católica. Y completa su adoración con aquellos dos cuartetos magníficos:

¡Oh, Forma sacratísima, vértice de las flores,
donde todos los ángulos toman sus luces fijas,
donde número y boca construyen un presente
cuerpo de luz humana con músculos de harina!
¡Oh, Forma limitada para expresar concreta
muchedumbre de luces y clamor escuchado!
¡Oh, nieve circundada por tómpanos de música!
¡Oh, llama crepitante sobre todas las venas!

en los que se encierra la doctrina de la transubstanciación y se invoca la veneración de millones de almas.

Y más adelante—en *Mundo*—unas terribles palabras:

...Triste noche del mundo,

Dos mitades opuestas y un hombre que no sabe
cuándo su mariposa dejará los relojes

para expresar la tragedia moral de los hombres por igual solicitados por las fuerzas contrarias del mundo e ignorantes del minuto en que el alma se ausentará del tiempo. Y la esperanza en Jesús, defensa contra las desenfundadas pasiones de:

corazones lanzados a quinientos por hora.

Yo había elegido otros versos de Federico para mostrar la solar magnitud de su poesía—el maravilloso *Asesinato* que cuenta entre los Poemas de Nueva York; el soneto *Adán*; el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* donde está aquella escalofriante descripción del delirio:

Huesos y flautas suenan en su oído

El toro ya mugía por su frente

El cuarto se frisaba de agonía

Las heridas quemaban como soles

y el gentío rompía las ventanas

y tantos y tantos más. Citarlos todos harían interminable este trabajo.

Pero no quiero ni puedo prescindir de evidenciar aquel supremo dominio de Federico para construir las más pasmosas figuras poéticas.

Lo mismo cuando, acordándose del Poema de Mío Cid,—*apiessa cantan los gallos y quieren quebrar albores*—, escribe en el *Romance de la Pena Negra*:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora

que cuando dice en versos magníficos:

La hoguera pone al campo de la tarde,
unas astas de ciervo enfurecido

o cuando, a la pregunta: *¿A dónde vas?*, hace que el mar responda:

Río arriba voy buscando
fuente donde descansar

o, si Adán sueña:

Un niño que se acerca galopando
por el doble latir de su mejilla

para quemarse luego en:

neutra luna de piedra sin semilla

subrayada expresión de la aridez y la esterilidad, Federico se nos muestra como el poeta máximo porque no se descubre en su juego ni el esfuerzo que tantas veces se adivina en Calderón, ni la contorsión que en ocasiones descubrimos en Góngora.

¡Y qué decir del cuidado en la selección de los vocablos! Sería necesario citar todo entero el *Poema del Cante Jondo*; citar, una por una, sus *Canciones*; el *Diván del Tamarit*; los versos de sus obras dramáticas, tan geniales, esperanza cierta de un soñado teatro español...

En cuanto a su maestría en las formas, léanse las primorosas décimas de *Doña Rosita la Soltera* o las más profundas de *Normas*; considérese la revalorización que hizo del romance, a tal punto que lo ha dejado imposible para quienes no puedan verter en tan fácil forma periclitada, un contenido poético como el que era su patrimonio, y estúdiense sus sonetos, los mejores que se han escrito en castellano después de Lope. Y se han perdido, desgraciadamente, la mayoría de aquéllos que oí de su boca y que habían de ser publicados con el título de *Sonetos del Amor Oscuro*. De ellos, conservé sólamente en mi memoria—Federico no gustaba de que sus versos inéditos fueran copiados—aquél que empieza:

Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua, y el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento

publicado en Madrid por la Revista *Romancero*. Me parece también reconocer otro, en el inserto en el volumen VI de las Obras Completas editadas en Buenos Aires por Losada, *Amor de mis entrañas, viva muerte...*; pero guardo la triste obsesión imposible de los demás; de aquél, sobre todo, que se titulaba: *En la visita a la ciudad encantada de Cuenca*, del que mi recuerdo sólo posee un verso:

Viste el pedazo azul de luna rota

maravillosa figuración poética del gran pedruzco azulado que recordarán todos los que han visto aquel fantástico paraje.



Federico fué amigo mío. Como mis ocupaciones me retenían muchas horas al día, no eran muy frecuentes nuestros encuentros. Pero por eso mismo, eran más alegres y solían motivar las llamadas telefónicas a otros—Rafael Martínez Nadal; el malogrado escritor Emilio Aladren etc.—que también veían a Federico de tarde en tarde, para comer o cenar juntos; ocasiones en que él nos daba cuenta de sus proyectos y nos hacía conocer las primicias de sus obras. Recuerdo una comida en el *restaurante* Bellavista de Madrid, a cuyo final nos leyó una terrible y magnífica escena—la única escrita, entonces—de la tragedia sin título aún, que había de tener por argumento el pasaje bíblico de la destrucción de Sodoma.

Mi admiración era plenamente suya, y él lo sabía. De lo que, acaso, no se daba cuenta, era de cómo se agigantaba mi afecto ante la generosidad de su espíritu en toda ocasión evidenciada; de su honradez total; y de su profundo y elevado sentimiento religioso, insospechado para tantos. Con todo ello, una singular disposición para aceptar y apreciar cualquier manifestación de arte, y un profundo sentido crítico. Y su alegría, aquella alegría de la que se han hecho lenguas todos sus biógrafos y comentaristas.

Lo vi por última vez, allá por el mes de Mayo de 1936. Aunque no puedo precisar la fecha, fué un día de la segunda decena del mes.

Puede ser que en mi admiración sin límites y, naturalmente, en lo que escrito queda, vean algunos el eco de mi amistad. Pero yo creo ser imparcialmente justo, al proclamar a Federico García Lorca digno compañero de los más preclaros poetas de habla castellana.

Me queda por hacer la historia del manuscrito de *Crucifixión que Planas de Poesia* tiene la honra y la gloria de publicar por primera vez.

Federico me regaló, en ocasión de su estancia en Barcelona, en el invierno de 1935, escrito a lápiz, el original. Como es hábito en mí, lo guardé en uno de sus libros. Cuando me lo pidió—según atestiguan las cartas que también se publican—no me fué posible encontrarlo. Lo buscaba anhelante, cuando estalló la guerra. Marché a Madrid en los primeros días de Agosto dejando en Barcelona todos mis libros. Sólo en Mayo de 1939 pude volver a hacerme cargo de ellos, y un día, entre las páginas del *Romancero Gitano*, encontré el manuscrito que era ya una reliquia.

Más tarde, en Canarias, se me extravió de nuevo de manera extraña; hasta tuve el pensamiento—Dios me lo perdone—de que me había sido sustraído. Y otro buen día, entre las hojas del mismo *Romancero*, tuve la alegría de hallar el precioso escrito que en estos días—porque sé los míos contados—he regalado a otro gran poeta que comparte conmigo la veneración a la memoria de Federico y la admiración por su obra, Agustín Millares Sall, como he hecho don por las mismas razones a su hermano, también poeta auténtico, José María, del original de *Oficina y Denuncia* y a Rafael Roca, el culto y buen amigo, *Homenaje a Maupassant*, en prosa, escrito éste a máquina, pero con largas e importantes correcciones de puño y letra de García Lorca.

En cuanto a las correcciones al Soneto en la muerte de Pepe Cirla, las cosas ocurrieron de esta manera: Una tarde, en Barcelona,—debió ser en 1935—Federico, en mi casa, tomó en sus manos la *Antología* de Gerardo Diego. Hojeándola, se detuvo en la página donde estaba inserto—que es la reproducida—y me pidió un lápiz. Hizo las enmiendas y dijo: *Así está mejor.*

Sr. Dn. Miguel Benitez

Queridísimo Miguel: Estoy poniendo a máquina mi libro de Nueva York para darlo a las prensas el próximo mes de Octubre: te ruego encarecidamente me mandes a vuelta de correo el poema Crucifixión puesto que tu eres el único que lo tienes y yo me quedé sin copia. Desde luego irá en el libro dedicado a tí.

Por primera vez en mi vida dicto una carta que está escrita por mi secretario.

Miguel, ten la bondad de ser bueno y mandarme ese poema, porque es de los mejores que llevará el libro. Estoy trabajando mucho, ya terminé Rosita la soltera. Nos veremos pronto por Barcelona. Abrazos: *yo poeta en Nueva York*

F. Benitez

carista de verdad a Alcalá 102

Carta dirigida a Don Miguel Benitez desde Madrid, sin fecha, en la que le pide el original del poema *Crucifixión*, por estar preparando la edición del libro *Poeta en Nueva York*. Y afirma: «es de los mejores que llevará el libro.»

Madrid 14 de Agosto de 1935

Querido Miguel:

Hace unos días te escribí una carta rogandote me enviaras mi poema Crucifixión, que guardas tú. Como no he recibido contestación te lo vuelvo a recordar, suplicandote no dejes de hacerlo pues es de los poemas más interesantes del libro y no quiero que se pierda.

Recibe un abrazo muy fuerte de:

Federico

¡Tiene tu también un poema que se llama
Pequeño poema infinito?

Carta dirigida a Don Miguel Benítez desde Madrid, con fecha 14 de Agosto de 1935. Insiste en la petición del poema *Crucifixión* y vuelve a afirmar: «es de los poemas más interesantes del libro». Cita el *Pequeño poema infinito* que se ha publicado en *Cartas a sus amigos* de Federico García Lorca. Barcelona, 1950. Edic. Cobarro, pág. 97.

CRUCIFIXION

La luna pudo detenerse al fin [por] la curva blanquísima de los caballos.
Un rayo de luz violeta que se escapaba de la herida
proyectó en el cielo el instante de la circuncisión de un niño muerto.

La sangre bajaba por el monte y los ángeles la buscaban,
pero los cálices eran de viento y al fin llenaba los zapatos.
Cojos perros fumaban sus pipas y un olor de cuero caliente
ponía grises los labios redondos de los que vomitaban en las esquinas.
Y llegaban largos alaridos por el Sur de la noche seca.
Era que la luna quemaba con sus bujías el falo de los caballos.
Un sastre especialista en púrpura
había encerrado a las tres santas mujeres
y les enseñaba una calavera [por] los vidrios de la ventana.
Las tres en el arrabal rodeaban a un camello blanco
que lloraba porque al alba
tenía que pasar sin remedio por el ojo de una aguja.
¡Oh cruz! ¡Oh clavos! ¡Oh espina!
¡Oh espina clavada en el hueso hasta que se oxiden los planetas!
Como nadie volvía la cabeza, el cielo pudo desnudarse.
Entonces se oyó la gran voz y los fariseos dijeron:
Esa maldita vaca tiene las tetas llenas de leche.
La muchedumbre cerraba las puertas
y la lluvia bajaba por las calles decidida a mojar el co[razón]
mientras la tarde se puso turbia de latidos y leñadores
y la oscura ciudad agonizaba bajo el martillo de los carpinteros.

Esa maldita vaca
tiene las tetas llenas de perdígonos,
dijeron los fariseos.
Pero la sangre mojó sus pies y los espíritus inmundos
estrellaban ampollas de laguna sobre las paredes del templo.
Se supo el momento preciso de la salvación de nuestra vida
porque la luna lavó con agua
las quemaduras de los caballos
y no la niña viva que callaron en la arena.
Entonces salieron los fríos cantando sus can[ciones]
y las ranas encendieron sus lumbres en la doble orilla del río.]
Esa maldita vaca, maldita, maldita, maldita
no nos dejará dormir, dijeron los fariseos,
y se alejaron a sus casas por el tumulto de la calle
dando empujones a los borrachos y escupiendo sal de los sacrificios
mientras la sangre los seguía con un balido de cordero.

Fué entonces
y la tierra despertó arrojando temblorosos ríos de polilla.

18 Octubre
New York
1929.

Segunda redacción definitiva. Las variantes de la primera no alteran la idea frontal del poema.

Ms. propiedad de Agustín Millares Sall.

OTROS POEMAS

EN LA MUERTE DE JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE

¿QUIEN dirá qué te vió, y en qué momento?
 ¡Qué dolor de penumbra iluminada!
 Dos voces suenan: el reloj y el viento,
 mientras flota sin ti la madrugada.

Un delirio de nardo ceniciento
 invade tu cabeza delicada.
 ¡Hombre! ¡Pasión! ¡Dolor de luz! Memento.
 Vuelve hecho luna y corazón de nada.

Vuelve hecho luna: con mi propia mano
 lanzaré tu manzana sobre el río
 turbio de rojos peces ~~de~~ verano.

Y tú arriba, en lo alto, verde y frío,
 ¡olvidate! ^{me} Y olvida el mundo vano,
 delicado Giocondo, amigo mío.

tristísimo

CANCION

Si tu oyeras
a la amarga adelfa sollozar,
¿qué harías, amor mío?
¡Suspirar!

Si tu vieras que la luz
te llama cuando se va,
¿qué harías, amor mío?
Pensaría en el mar.

Si yo te dijera un día
— ¡te amo! — desde mi olivar,
¿qué harías, amor mío?
¡Clavarme un puñal!

CanCIÓN inédita, escrita a máquina, propiedad de Don Miguel Benítez Inglott.

SEGUIDILLAS

de

JOSE MARIA MILLARES SALL

Yo tengo, Federico,
la carretera
que canta por el río
tu vida entera.

Yo tengo, Federico,
los olivares,
y el viento que te dijo:
cantad, cantares.

Yo tengo, Federico,
el corazón
que se busca en el río
de tu canción.

Yo tengo, Federico,
rosa en la noria,
la palabra en el filo
de tu memoria.

Yo tengo, Federico,
de Andalucía,
la guitarra en el vino
de tu alegría.

Yo tengo, Federico,
la campanada
que en el campo te canta
de tu Granada.

Y siempre, Federico
García Lorca,
por mi sangre tu nombre
de boca en boca.

Yo tengo, Federico,
la más sencilla
seguidilla que vino
de tu Sevilla.

Yo tengo, Federico,
las marineras
gaditanas de Cádiz
por peteneras.

Yo tengo, Federico,
la romería,
que te canta en el nombre
de tu Almería.

Yo tengo, Federico,
por mi cintura,
donde Córdoba baila,
un toro miura.

Yo tengo, Federico,
Málaga sola
en tu vaso de sangre
tan española.

Yo tengo, Federico,
la madrugada
jaenesa del alba
de tu alborada.

Yo tengo, Federico,
a los mineros,
en tu Huelva del alma
por compañeros.

GRANADA OSCURA
de
AGUSTIN MILLARES SALL

El pulso se me ha abierto como una herida oscura
al borde de una alondra de recuerdos demente
desde que la explosión que dispersó los astros
demostró que manchaban los sesos las paredes.

El paladar dormido del hombre indiferente
siente sobresaltado cómo la sed discurre
a través de la muda galería del llanto
donde la angustia crece como enhebrando túneles.

Por más que a la razón se le ponen candados
la ausencia del poeta se conoce por nada.
La mañana cojea y el aire se extravía.
No hay ola que descubra fácilmente una playa.

La sangre pone un muro de fuego ante los ojos
para impedir que el hombro sostenga el firmamento.
Se pasan de la raya las aguas de los ríos
y el monte no respeta la frontera del vértigo.

El campo es hoy más fértil que nunca porque abona
su corazón la muerte del poeta más alto.
La tormenta se aparta para que pase el puño
genitor de la furia que no tiene relámpago.

Nada tiene sentido después de los disparos.
Ni la planta respira para calmar la sed.
El sol no se aventura por la calle homicida
ni en una sola orilla la verdad hace pie.

Pero el fruto dilata la corteza terrestre
y el pez rompe la dura superficie del agua.
No importa que parezca la ciudad tan oscura.
La claridad no puede morir asesinada.

PLANAS DE POESIA

IX

Tirada de 500 ejemplares, numerados.

**Portada: FEDERICO GARCIA LORCA, de
Manuel Millares Sall.**

Notas de Miguel Benítez Inglott.

Notas bibliográficas de Aurina Rodríguez.

Seguidillas de José María Millares Sall.

Granada Oscura de Agustín Millares Sall.

**SE IMPRIMIO EN SEPTIEMBRE DE 1950,
EN LA IMPRENTA ORTEGA,
EN LAS PALMAS, AL CUIDADO
DE LOS
HERMANOS MILLARES SALL
Y
RAFAEL ROCA**

PALABRAS
PARA
FEDERICO

Su *verde viento* nos tocó a todos, dejándonos su eco en los oídos.

Tu nombre, tu recuerdo, echan raíces en España, en el corazón de toda nuestra tierra.

... con ese mismo pueblo dolorido y magnífico de tus romances, guardamos tu recuerdo, tu constante presencia, y celebramos tu memoria con el mismo fervor que a un Garcilaso de la Vega sus poetas amigos.

Rafael Alberti.

Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica y morena, y traía la felicidad.

Pablo Neruda.

